Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

+4079 295 01,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

1350

Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur

von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart

von

Professor Dr. Anselm Salzer

Zweite, neu bearbeitete Auflage

Vierter Band
Vom neuen „Sturm und Drang" bis zur Gegenwart
Erster Teil

Mit 77 Abbildungen im Texte und 50 Tafelbildern und Beilagen

Regensburg 1931
Druck und Verlag von Josef Habbel

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

D. Lit. 5318

LANDES-
UND STADT-
BIBLIOTHEK
DÜSSELDORF

30.2406

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Inhaltsverzeichnis.

Zwölfte Periode.

Vom neuen „Sturm und Drang" bis zur Gegenwart.

Erster Teil.

Seite

1. Die „Moderne" 1553
   a) Die naturalistische Revolution; ihre Ziele und Vorbilder 1553
   b) Bahnbrecher und Führer des Naturalismus 1566
   c) Die Mitarbeiter an den „Modernen Dichtercharakteren" 1572
   d) Entwicklungen aus dem Naturalismus. Nebenströmungen. Gegenströmungen 1582
   e) Wildenbruch. Das historische Drama. Liliencron 1586
   f) Das moderne Drama 1600
   g) Die moderne Lyrik 1682
      Lyriker 1682
      Frauenlyrik 1711
      Die moderne Ballade 1716
   h) Der moderne Roman 1722
      Der Berliner Roman. Der Großstadtroman 1722
      Der Standes- und Berufsroman 1736
      Der Jugend- und Bildungsroman 1738
      Der Gesellschaftsroman 1742
      Der psychologische Roman und der Weltanschauungsroman 1755
      Der magische und phantastische Roman 1785
      Der exotische Roman. Die Technik im Roman 1791
      Der Frauenroman 1803
2. Überwindung der „Moderne". Heimatkunst 1830
      Norddeutsche und mitteldeutsche Heimatdichter 1833
      Süddeutsche Heimatdichter 1930
      Heimatdichtung in den Sudetenländern 1955
      Österreichische Heimatdichter 1967

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verzeichnis der Tafelbilder und Beilagen.

		Seite
181.	Ein Brief von Arno Holz	1576
182.	Faksimile nach Ernst von Wildenbruch	1588
183.	Eine Ballade von Detlev von Liliencron	1592
184.	Gerhart Hauptmann	1600
185.	Hermann Sudermann	1608
186.	Faksimile nach Hermann Sudermann	1616
187.	Ein Gedicht von Stefan George	1628
188.	Ein Gedicht von Hugo von Hofmannsthal	1632
189.	Hugo von Hofmannsthal	1636
190.	Ludwig Thoma	1656
191.	Faksimile nach Paul Ernst	1660
192.	Entwurf des Widmungsgedichtes zum „Unterhaltsamen Tagebuch" von Wilhelm von Scholz	1664
193.	Robert Faesi	1672
194.	„Gedankengruß" von Robert Faesi	1676
195.	Faksimile nach Hans Franck	1680
196.	Maximilian Dauthendey	1688
197.	Ein Gedicht von Rainer Maria Rilke	1696
198.	Ein Gedicht von Richard Schaukal	1704
199.	Börries Freiherr von Münchhausen	1716
200.	Ein Gedicht von Börries Freiherr von Münchhausen	1720
201.	Theodor Fontane	1728
202.	Faksimile nach Wilhelm von Polenz	1752
203.	Faksimile nach Hermann Stehr	1756
204.	Faksimile nach Jakob Wassermann	1760
205.	Faksimile nach Thomas Mann	1776
206.	Heinrich Mann	1782
207.	Aus dem Roman „Mutter Marie" von Heinrich Mann	1784
208.	Schluß des Romans „Charlotte von Weiß" von Klara Viebig	1800
209.	Helene Böhlau	1808
210.	Edith Gräfin Salburg-Falkenstein	1816
211.	Ricarda Huch	1820
212.	„Sturmlied". „Leben" von Ricarda Huch	1824
213.	Hermann Löns	1840
214.	Anfang der Erzählung „Lütte Witt" von Gustav Frenssen	1848
215.	„Lobpreisung" von Hans Friedrich Blunck	1872
216.	„Ein Mutterwort" von Augustin Wibbelt	1880
217.	Wilhelm Kreiten S. J.	1888
218.	Faksimile nach Nanny Lambrecht	1896
219.	Christof Flaskamp	1900
220.	Faksimile eines Gedichtes von M. Herbert	1904
221.	Paul Keller	1920
222.	Hans Heinrich Ehrler	1952
223.	„Aufdrang" von Hans Watzlik	1960
224.	Faksimile nach Emil Ertl	1968

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Seite
225. Ein Gedicht von Hans Freiherr von Hammerstein 1992
226. Hans Schrott-Fiechtl 2000
227. „Seilschwebebahn" von Bruder Willram 2002
228. „Aufblick in der Mondnacht" von Josef Georg Oberkofler 2005
229. „Auf der hohen Alm" von Reimmichl 2008
230. Faksimile nach Wilhelm Fischer in Graz 2016

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verzeichnis der Abbildungen im Texte.

		Seite
1.	Initiale „S“	1553
2.	Emile Zola	1557
3.	Henrik Ibsen	1559
4.	Björnstjerne Björnson	1560
5.	August Strindberg	1561
6.	Graf Leo Nikolajewitsch Tolstoi	1563
7.	Fedor Dostojewski	1564
8.	Michael Georg Conrad	1567
9.	Karl Bleibtreu	1568
10.	Max Kretzer	1569
11.	Hermann Heiberg	1572
12.	Julius Hart	1575
13.	Friedrich Wilhelm Nietzsche	1585
14.	Ernst von Wildenbruch	1587
15.	Detlev von Liliencron	1595
16.	Gustav Falke	1598
17.	Karl Busse	1599
18.	Gerhart Hauptmann	1601
19.	Hermann Sudermann	1614
20.	Max Halbe	1621
21.	Frank Wedekind	1628
22.	Stefan George	1630
23.	Hugo von Hofmannsthal	1634
24.	Arthur Schnitzler	1639
25.	Hermann Bahr	1643
26.	Karl Schönherr	1646
27.	Wilhelm Schmidtbonn	1652
28.	Herbert Eulenberg	1654
29.	Paul Ernst	1661
30.	Wilhelm von Scholz	1663
31.	Eduard Stucken	1669
32.	Hans Franck	1677
33.	Ludwig Fulda	1681
34.	Ferdinand Avenarius	1684
35.	Richard Dehmel	1689
36.	Rainer Maria Rilke	1699
37.	Richard Schaukal	1703
38.	Freiherr von Ompteda	1748
39.	Wilhelm von Polenz	1751
40.	Graf Eduard Keyserling	1753
41.	Hermann Stehr	1757
42.	Jakob Wassermann	1761
43.	Thomas Mann	1771

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Seite
44. Karl Hans Strobl 1789
45. Alfons Paquet 1797
46. Klara Viebig 1805
47. Ricarda Huch 1821
48. Timm Kröger 1839
49. Gustav Frenssen 1846
50. Hans Friedrich Blunck 1873
51. Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß 1876
52. Dr. Augustin Wibbelt 1878
53. Hans Eschelbach 1886
54. Fabri de Fabris 1894
55. Nanny Lambrecht 1896
56. Fritz Esser S. J. 1899
57. Maria Herbert 1905
58. Maximilian Schmidt 1914
59. Max Geißler 1925
60. Hermann Stegemann 1927
61. Hermann Hesse 1935
62. Anton Schott 1957
63. Josef Gangl 1959
64. Hans Watzlik 1962
65. Robert Hohlbaum 1966
66. Emil Ertl 1968
67. Josef Wichner 1980
68. Robert Weißenhofer 1981
69. Maria Köck-Gmeiner 1983
70. Wilhelm Pailler 1989
71. Hans Freiherr von Hammerstein-Equord 1991
72. Br. Willram 2003
73. Josef Georg Oberkofler 2005
74. Reimmichl 2008
75. Weingartner 2014
76. Wilhelm Fischer von Graz 2019
77. Ottokar Kernstock 2023

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Illustrierte Geschichte der Deutschen Literatur

Vierter Band
Erster Teil

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zwölfte Periode:

Vom neuen „Sturm und Drang" bis zur Gegenwart

Erster Teil

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zwölfte Periode.

Vom neuen „Sturm und Drang“ bis zur Gegenwart.

1. Die „Moderne“.

a) Die naturalistische Revolution; ihre Ziele und Vorbilder.

eltsam — heute schon, da wir etwa 50 Jahre von dem Beginn jener Literaturepoche entfernt sind, die wir im Hinblick auf eine ähnliche Entwicklungserscheinung („Das junge Deutschland“) das „jüngste Deutschland“ zu nennen pflegen, herrscht Unklarheit über die Art, wie jene Bewegung zustande kam und wann sie einsetzte. Literaten, wie H. Ewers, datieren sie frischweg vom Jahre 1889 an, da Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ einen Sturm der Begeisterung, aber auch der Entrüstung entfachte, und bedenken nicht, daß dieses Jahr bereits eine Etappe auf dem Werdegange der „Moderne“ bedeutet. Will man einen Geburtstag des „jüngsten Deutschland“ kalendermäßig ansetzen, so wird man die Zeit um Weihnachten 1884 wählen müssen, in der die Modernen Dichtercharaktere des Wilhelm Arent und Hermann Conradi erschienen.

Michael Georg Conrad hat in seinen „Erinnerungen zur Geschichte der Moderne“ (1902) in seiner kraftvollen, oft derben, immer aber ehrlichen und gesinnungstüchtigen Art ausführlich über diese Zeit gehandelt. „Wie der kluge, feinhörige Nordau“, heißt es dort S. 66ff., „meine zukunftsmusikalischen Irreführungen erdulden mußte, so merkten auch unsere gestrengen idealistischen Konventionalisten und Schablonisten nicht, daß bereits hinter ihrem Rücken in den wohlverwahrten deutschen Landen da und dort ein rebellischer Schöngeist ein naturalistisch gesegnetes Auge aufschlug, in einer Zunge, die nicht mehr von gestern war, einen gefährlichen Morgenruf ausstieß, kurz, daß der Feind schon im Lager war und nur auf den Sammelruf wartete, um sich in hellen Haufen zu formieren. Ein solcher Augenaufschlag war 1882 der naturalistische Versuchsroman „Die beiden Genossen“ von dem Berliner Arbeiter Max Kretzer, war 1883 mein erstes Buch Pariser-Deutscher Novellen „Lutetias Töchter“ und der prachtvoll frische Sammelband H. Heibergs „Plaudereien mit der Herzogin von Seeland“. Ein solcher gefährlicher Morgenruf in neuer Zunge gellte aus den dünnen, zwanglosen Heftchen Kritische Waffengänge von Heinrich und Julius Hart, blutjungen westfälischen Schriftstellern, die in härtester Bedrängnis in einer Berliner Dachstube hausten und den neuen erlösenden Tag ersehnten. Auch der geniale Karl Bleibtreu war in seinem Dies irae bereits mit Schlachtenschilderungen hervorgetreten, die in Auffassung und Vortragsweise mit der landläufigen Schilderungskunst gebrochen hatten und auf einen höchst persönlichen Ton gestimmt waren, der sich beim besten Willen nicht mehr mit der alten Kompositionslehre und dem akademischen Generalbaß der Generalstäbler vereinigen ließ, ohne die schauderhaftesten Mißklänge zu erwecken. W. Arent und H. Conradi eröffneten im Bunde mit K. Henckell eine Sammlung Moderner Dichtercharaktere, die von den zwei Programmvorreden bis zum bibliographischen Anhang von lyrisch-heroischen Sturmeszeichen wimmelten, ohne einer Menge schwächlichen Zeuges noch zu entraten. . . .“

Wie war jene Bewegung entstanden, aus welchen Ursachen heraus, aus welchem Verlangen, und welches waren ihre Wünsche, ihre Ziele? Einigermaßen läßt sich das Werden und Wachsen der „Moderne“ verstehen, einigermaßen können auch ihre Ziele verfolgt und ihre Marschleistungen kritisch gewürdigt werden. Man wird sich dabei, da eine Unmenge von Namen und ebensoviele

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Programme beachtungheischend hervordringen, auf das Charakteristische zu beschränken haben und eine „Auswahl der Arten" treffen müssen. Denn nicht alles, was im Frühling in die Saat schoß, hat im Sommer Farbe und im Herbste Frucht getragen. Einmal ist, darüber ist man heutzutage wohl allenthalben einig, das Spielerische, Gekünstelte, Unnatürliche der literarischen Produktion zu Ende der siebziger und zu Anfang der achtziger Jahre schuld daran, daß eine Reaktion einsetzte. Man war angewidert von der süßlichen Verlogenheit der Marlittschen und der gelehrten Mache der Ebersschen Romane, fand keine Brücke mehr, die zu den sentimentalen Spielmannsweisen der Baumbach und Wolff führte, litt unter der seichten Mache eines Oskar Blumenthal, hatte die französischen Sittendramen, die das Theater beherrschten, allgemach satt, wollte auch von den Münchenern nichts wissen und schrie nach einer Kunst, die voll Leben und Kraft war. In der Entwicklung der deutschen Literatur war seit dem poetischen Realismus ein Stillstand eingetreten. Die Schöpfungen Kellers, Raabes, Storms und anderer wurden zwar gelesen, aber vom Publikum nicht gehörig gewürdigt und fanden schon gar nicht den Beifall der jungen Poeten, die ihr Ideal nicht in der Vergangenheit und Phantasie, sondern in der Gegenwart und Wirklichkeit erblickten. Natur und Wahrheit (Wirklichkeit) wurden die Schlagworte. „Reißen wir", riefen die mehr theoretisch und kritisch als schöpferisch veranlagten Revolutionäre, „die jungen Geister los aus dem Banne, der sie umfängt, machen wir ihnen Luft und Mut, sagen wir ihnen, daß das Heil nicht aus Ägypten und Hellas komme, sondern daß sie schaffen müssen aus der germanischen Volksseele heraus, daß wir einer echt nationalen Dichtung bedürfen, nicht dem Stoffe nach, sondern dem Geiste, daß es wieder anzuknüpfen gilt an den jungen Goethe und seine Zeit und daß wir keine Formenglätte brauchen, sondern mehr Tiefe, mehr Glut, mehr Größe." Nicht die Form sollte ausschlaggebend für den Wert eines Werkes sein, sondern sein Gehalt, denn die Gehaltskunst war, so folgerte man, deutsche Kunst, im Gegensatze zu der Formkunst, die eine französische Marke trug. Diese Anschauung fand denn auch einen beredten Ausdruck in dem Umstande, daß in den „Modernen Dichtercharakteren" neben den tollsten Brauseköpfen der im Verhältnis maßvoll ruhige E. v. Wildenbruch mit seinem „Hexenliede" vertreten war. An ihn klammerte sich damals noch die Hoffnung eines Geschlechtes, das seinen „Karolingern" (1882) zu einem über Erwarten glänzenden Siege verhalf. Kurz, ein gesunder Patriotismus war eines der stärksten Motive, das dem in den Kampf ausziehenden Geschlechte aus seiner Marschmusik erklang. Man war stolz auf das junge Deutsche Reich, auf seine Kultur, und so fand ein Buch, das diesen Reichsgedanken verherrlichte, Wolfgang Kirchbachs Novellen-Zyklus „Die Kinder des Reichs" (1883), schnell eine aufmerksame und begeisterte Zuhörer- und Gefolgschaft. Aus diesen Empfindungen heraus schuf K. Bleibtreu sein „historisches Prosaepos", die „Erinnerungen eines französischen Offiziers" (Dies irae), eine glut- und farbensatte Schilderung der Schlacht bei Sedan. Wunderlicherweise blieb dieses Werk in Deutschland zunächst unbeachtet; erst als ein Franzose sich seiner annahm, es in seine Muttersprache übersetzte und in Paris in die Öffentlichkeit brachte, begann sein Weg. Es erregte in Paris ungeheures Aufsehen und galt als die Schöpfung eines französischen Offiziers. Bald erschien es in Rückübersetzung aus dem Französischen auch in Deutschland und hier ärgerte man sich, als die Wahrheit an den Tag kam, nicht wenig über den unangenehmen literarischen Zwischenfall.

Die nationale Note, die durch die neue Zeit klang, blieb nicht die einzige; ihr gesellte sich bald eine andere bei, die jene in kurzem übertönen sollte, die soziale. Mit dem neuen Reich und dem Gold, das durch seine Gaue floß, wuchs der Hunger nach einem Leben der Freude und des Genusses. Neue Industrien entstanden über Nacht; Schlote reckten sich allenthalben gegen den Himmel, Mietskasernen schossen aus dem Boden, das Volk drängte aus der Weite des Landes in die Enge der Städte, drängte namentlich nach Berlin und schuf hier ein Proletariat, das zwischen der Begier nach Lebensgenuß und der Unmöglichkeit, ihn sich auf billige Weise zu verschaffen, hin und her geworfen wurde. Eine Verbitterung erfaßte jene Schichten, die scheel auf ihre begüterten Volksgenossen sahen, die Sozialdemokratie hielt reiche Ernte. Durch das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gleiche, unmittelbare und geheime Wahlrecht war das politische Leben gesteigert worden und äußerte sich in dem ungeheuren Anwachsen der sozialdemokratischen Stimmen bei der Reichstagswahl von 1890. Die Lehren Lassalles und Marxens waren in die Arbeiterkreise gedrungen. Max Kretzer schrieb „Die Verkommenen", in denen er grau in grau das Dasein der niederen Klassen in den Berliner Arbeitervierteln al fresco seinen Zeitgenossen an die Wand malte; selbst Wildenbruch, der Sänger der preußischen Vorzeit, ward von der neuen Bewegung mitgezerrt und schrieb seine ersten modernen Novellen und auf der ganzen Linie brauste das Hauptmannsche Lied, so finster und doch so schön, das Lied von unserem Jahrhundert, brauste das Henckellsche Lied vom Arbeiter, klagte Arno Holz um das Bettelkind, das in seiner Mansarde verhungert war. Hier zeigt sich der Parallelismus des jüngsten zu dem jungen Deutschland, wie er in einem Satze jenes Ludolf Wienbarg gekennzeichnet sein mag, der sich als einer der Heerrufer des jungen Deutschland 1834 in seinen „ästhetischen Feldzügen" wider die Romantiker also vernehmen ließ: „Die Schriftstellerei ist kein Spiel schöner Geister, kein unschuldiges Ergötzen, keine leichte Beschäftigung der Phantasie mehr, sondern der Geist der Zeit, der unsichtbar über allen Köpfen waltet, ergreift des Schriftstellers Hand und schreibt ein Buch des Lebens mit dem ehernen Griffel der Geschichte. Die Dichter und ästhetischen Prosaisten stehen nicht mehr, wie vormals, im Dienste der Musen, sondern auch im Dienste des Vaterlandes und allen mächtigen Zeitströmungen sind sie Verbündete." Und die erste und wichtigste Aufgabe der Poesie sei, sich der großen Zeitfragen zu bemächtigen, erklärte Bleibtreu in seiner für jene Tage als Quelle wertvollen Broschüre „Revolution in der Literatur", die gleich nach dem Erscheinen der „Dichtercharaktere" herauskam. 1886 trat in Berlin der Literaturverein „Durch" auf den Plan, dessen Leiter, der Arzt Dr. Konrad Küster, im Anschluß an Bleibtreu betonte, die Dichtung müsse die Gegenwart und nicht längst vergangene Zeiten vorführen. Nun aber waren die neuen sozialen Formen der „Gegenwart" keineswegs typisch für Berlin, das zum Mittelpunkte des Literaturlebens geworden war, auch nicht für Preußen und Deutschland, sondern ganz allgemein für die moderne Großstadt gültig und so verlor sich denn nach und nach das nationale Moment, das so siegreich angeschlagen worden war, vollständig zugunsten eines internationalen Momentes, das von nun an mehr und mehr die deutsche Literatur beherrschte und bis auf den heutigen Tag trotz der segensreichen Erträgnisse der Heimatkunst noch nicht völlig überwunden ist. In dem Vereine „Durch", dem unter anderen Eugen Wolff (geb. 1863), Verfasser des Buches „Jüngste deutsche Literaturströmung und das Prinzip der Moderne" (1888), und Adalbert von Hanstein (1864—1905), gleichfalls Literaturhistoriker, angehörten, wurde das Wesen und der Zweck der neuen Kunst theoretisch erörtert und Regeln dafür aufgestellt. Hier wurde auch das unschöne Wort „Die Moderne" geprägt, mit dem man seither die neue Kunstrichtung zu benennen pflegt. Von Berlin aus drang die junge Kunstlehre in die Kreise der Hochschüler, wohin ihr der feinsinnige Kritiker Leo Berg (1862—1908) und Küster, der Gründer der „Deutschen Studentenzeitung", den Weg geebnet hatten, und bald auch in die Literaturblätter.

Neben der Sozialdemokratie, der Henckell, Wille, Mackay u. a. angehörten, gewann die rein geschlechtliche Auffassung des Verhältnisses zwischen Mann und Weib einen breiten Raum in den Tendenzen der „Moderne". In der „Revolution der Literatur" hatte Bleibtreu bereits betont, es gelte, das alte Thema der Liebe im modernen Sinne, losgelöst von den Satzungen konventioneller Moral, zu beleuchten, und als Probe auf das Exempel schrieb er 1885 die „Schlechte Gesellschaft", eine Apotheose der Dirne und der Kellnerin. Nach ihm bemächtigten sich dieses Themas H. Conradi, M. Kretzer, K. Alberti u. a. Man sah in dem Verhältnis zwischen Mann und Weib einen Teil jenes sozialen Problems, das man zu lösen begonnen hatte. Und soziologisch war das ganze Dichten der jungen Generation eingestellt. Man wundere sich nicht darüber: sie war in einer mechanistischen Weltanschauung aufgewachsen und durch sie in pessimistische Stimmung versetzt worden; die Lehren Büchners, Häckels, Darwins, Vogts, Moleschotts, Mills, Comtes, Schopenhauers, Marxens, Lassalles, deren wir an anderen Stellen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gedachten, hatten die Köpfe erfüllt, die Naturwissenschaft feierte Triumphe, die Psychologie auf naturwissenschaftlicher Grundlage gewann innerhalb der philosophischen Studien die Herrschaft, das Bestreben des italienischen Psychiaters Cesare Lombroso, das „Verbrechen als soziale Erscheinung“ aufzufassen, als die notwendige Folge der physiologischen Eigenart und aus der Umgebung zu erklären und daher die geminderte Verantwortlichkeit des einzelnen zu betonen, fand auch bei den Dichtern Anklang, die Nationalökonomie als Wissenschaft zählte hervorragende Vertreter, aus der materialistischen Genußsucht und dem Gründertaumel weckte der wirtschaftliche Krach und überdies tobte der Kulturkampf.

Hand in Hand mit der Überwindung des früheren Stoffgebietes in der Literatur geht eine Überwindung des Stilprinzips; es entsteht ein Haß gegen die schöne Form und macht sich das Bestreben bemerkbar, die nackte Wirklichkeit auch in Romanen, Dramen und Liedern zu betonen. Wer sprach denn, fragte man, wie Schiller in Jamben? Also nieder mit diesem Schönredner, fort mit seinem veralteten Rüstzeug! Und so gewannen denn allmählich jene Umstürzler den Thron, von dem aus man den Großen von Jena gestürzt und lange Zeit ferngehalten hatte, bis der Bonner Literaturhistoriker Berthold Litzmann wieder für ihn seine Stimme erhob. Statt der schönen Form ward nun das Lallen und Stottern auf die Bühne getragen, wie es sich in den novellistischen Skizzen („Papa Hamlet“) und in den Dramen von Arno Holz und Joh. Schlaf („Familie Selicke“, „Meister Ölze“) gewissermaßen zu einer katechismusartigen Nurgültigkeit verdichtete, nach deren Lehren dann Gerhart Hauptmann seine Mission begann. „Bjarne P. Holmsen, dem konsequentesten Realisten, Verfasser von „Papa Hamlet“, zugeeignet in freudiger Anerkennung der durch sein Buch empfangenen „entscheidenden Anregung“, steht auf dem Widmungsblatte seines ersten Dramas „Vor Sonnenaufgang“. Bjarne P. Holmsen ist aber niemand anders als das Schriftstellerpaar Holz und Schlaf. Diesen naturalistischen Stil — Sekundenstil hat ihn A. v. Hanstein einmal trefflich charakterisiert — bildeten die „Modernen“ an Mustern, die ihnen der Naturalismus des Auslandes, dessen Literatur sich damals schon mit sozialen Problemen befaßte, wies, Frankreichs und Rußlands, Schwedens und Norwegens, und deren genaue Kenntnis ihnen die Berliner „Freie Bühne“ unter Otto Brahm vermittelte. Vom Auslande übernahm man auch die Milieu- und Vererbungstheorie und alle die Offenbarungen, mit denen man die Leserwelt zu überraschen hoffte. Auf Zolas Romane und seine Kultur hatte zuerst M. G. Conrad hingewiesen, der sich durch die Lektüre des Ventre de Paris zu ihm bekehrte; Brahm zog Ibsen, Björnson, Strindberg, Tolstoi an die Rampe und die unten im Parterre saßen, lauschten dem neuen Evangelium, dessen Weisen aus Nord und Ost kamen, und sahen sehnsuchtsvoll die Zeit heranrücken, die diese Verheißungen auch in deutschen Landen reifen lassen würde. Seit jenen Tagen darf man von den unangenehmen Begleiterscheinungen eines Ibsen-, Tolstoi-, Strindbergkultes bei uns sprechen, der sich von den Göttern auch auf die Götzen ausgedehnt hat, die in ihrem Gefolge über unsere Grenzen gedrungen sind. Dazu kam noch der Deutsche Friedrich Nietzsche, der die Predigt über „Jenseits von Gut und Böse“ anstimmte und Unheil und Verwirrung in die unklaren Köpfe trug, die sich an seiner These vom „Übermenschen“ ihre Gottähnlichkeit herauskonstruierten.

Schon vor Zola hatte die neue Bewegung in der Literatur in Frankreich durch eine Reihe von Schriftstellern den Typus des wahrheitsgetreuen, mit genauester Beobachtung der Seelenvorgänge und des Milieus beschreibenden, sozialen Romans geschaffen. So vor allem Honoré de Balzac aus Tours (1799—1850), der 1836 den Plan faßte, seine vorhandenen und zukünftigen Romane zu einer „menschlichen Komödie“ (La comédie humaine) zusammenzuschließen, zu einer „Psychologie und Physiologie aller Klassen der bürgerlichen Gesellschaft seiner Zeit und seines Landes“. Balzacs Romane spielen an verschiedenen Orten Frankreichs, doch wird Paris bevorzugt, die moderne Großstadt mit ihren Freuden und Leiden, ihrem Jagen nach Genuß und Erwerb, ihrer Schande und ihrem Elend. Eine Anzahl von Balzacs Romanen ist leidlich harmlos gehalten und führt sogar ansprechende Bilder aus dem Leben guter oder wenigstens anständiger Menschen vor, aber im allgemeinen spielt die „menschliche Komödie“ in den Regionen der Sünde und des Lasters und widerlich wirkt er, wenn er sein scharfes Beobachtungstalent in Dingen entfaltet, die das natürliche Schamgefühl der Öffentlichkeit entzieht („Physiologie der Ehe“). Die Fabel ist bei Balzac oft von ziemlicher Dürftigkeit, dagegen erhält die Darstellung des Zuständlichen eine ganz wesentliche

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bedeutung und gerade dadurch wurden seine auf Grund von Einzelheiten aufgebauten Gesellschaftsromane vorbildlich. Wie Balzac ist auch sein Schüler, der Formkünstler Gustav Flaubert (1821—1880), Pessimist; auch er setzt seinen Ehrgeiz in eine genaue Wiedergabe der Wirklichkeit und auch ihn beseelt die Lust, das traurige Menschheitslabyrinth bis in seine letzten Fasern zu anatomisieren. Theoretisch begründet wurde der realistische Roman durch den Kulturhistoriker Hippolyte Taine (1828—1893), auf dessen Werk „Über die Intelligenz" (De l'Intelligence, 1875, 2 Bde.) sich der Naturalismus mit seiner beobachtenden (experimentalen) Methode mit Vorliebe beruft. Von ihm stammt die Lehre von der „menschlichen Urkunde" (document humain) und aus dieser wiederum ging der „Versuchsroman" (roman expérimental) hervor, der sich nur auf bezeugte Tatsachen gründen sollte. Damit wähnte man die Kunst auf die Höhe eines wissenschaftlichen Verfahrens zu erheben. „Was die Geschichtschreiber auf dem Gebiete der Vergangenheit schaffen, schaffen die großen Roman- und dramatischen Dichter auf dem Gebiete der Gegenwart." Taine betrachtet daher die literarischen Erzeugnisse als notwendige Ergebnisse bestimmter allgemeiner Ursachen, der Abstammung, der Umgebung (des Milieus) und des Zeitmoments. Den Ruhm aber, die realistische Kunst auf dem Gebiete des Romans vollendet und den Naturalismus erfunden zu haben, beanspruchten die Brüder Edmond (1822—1896) und Jules de Goncourt (1830—1870). Mehr als bei Balzac und Flaubert tritt in den Romanen der Brüder Goncourt die Tendenz, die Kritik der Gesellschaft, hervor, wodurch sich bereits die soziale Revolution ankündigt; so in den heute noch lebendigen Schilderungen aus der Welt des dienenden Proletariats (Germinie Lacerteux, 1865), aus der des Bürgerstandes (Renée Mauperin, 1864), der Gelehrten (Charles Demailly, 1869), der Künstler und der jüdischen Finanz (Manette Salomon, 1867). Alle diese Romane weisen die Kennzeichen des Naturalismus auf: den Gebrauch der „Urkunde", der Aufzeichnung der beobachteten Einzelheiten im Leben, den wissenschaftlichen Dilettantismus in Form von pathologischen Studien und — das gilt besonders für Germinie Lacerteux — die stoffliche Vulgarität, die die Wirklichkeit dort am kräftigsten ausgedrückt findet, wo sich am meisten Roheit, Gemeinheit und plumpe Verworfenheit zusammenfindet. Wie Photographen fixieren die Brüder Goncourt das moralisch und physisch Häßliche und schreiben es in kurzen Kapiteln hin, in einer Sprache, die die Grammatik dem Eindruck opfert, in abgerissenen Sätzen, oft ohne jede Konstruktion, in bloßen Interjektionen durch Punkte und Gedankenstriche und so die ungeheuren Eindrücke darstellen soll, die sie bei den Lesern zu machen hoffen. So wurden die Brüder Goncourt zu Schöpfern des style impressioniste und dadurch war dem zum „Impressionismus" gewordenen realistischen Roman auch äußerlich der Stempel der Nervenkrankheit aufgedrückt worden.

Emile Zola.

Unter dem Einflusse der materialistischen Ästhetik Taines und der von den Brüdern Goncourt aufgestellten Formeln verfaßte Emile Zola, ein Schüler Balzacs und Flauberts, seine Werke, mit denen er zum typischen Vertreter der naturalistischen Schule wurde. Zola, geboren 1840 zu Paris als Sohn eines italienischen Ingenieurs, war zuerst Buchhändler, dann Journalist, zuletzt nur Erzähler. 1902 ist er gestorben. Zu der naturalistischen Methode, die er vorfand, aber weiter bildete, und zur pessimistischen Weltanschauung, die ihn nur Elend und Eigennutz, moralisch und physisch Kranke sehen ließ und bei der Wahl seiner Stoffe bestimmte, fügte er, Darwins Lehre von der Entwicklung in der Natur auf menschliche Verhältnisse übertragend, noch das „wissenschaftliche" Prinzip der Vererbung und gewisser pathologischer Vorstellungen.

Schon in Madeleine Férat (1869) spielt der verhängnisvolle Einfluß der ererbten Anlagen die Hauptrolle und diese bilden auch das leitende Motiv in seinem Hauptwerke, der Romanfolge Rougon-Macquart, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire (Rougon-Macquart, natürliche und soziale Geschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserreich), die 1871—1893 in zwanzig Bänden erschien und die Welt des ganzen Frankreich zur Darstellung brachte. An den von einer Stammutter abstammenden Familien Rougon und Macquart soll gezeigt werden, wie sich je nach individueller Anlage, Umgebung und Örtlichkeit bei den einzelnen die ererbte krankhafte Anlage gestaltet: sie macht den einen zum Mörder, die andere zur Dirne, steigert sich hier zum Genie, dort zu geistiger Umnachtung, sie vergiftet auch das gesunde Blut, mit dem sich die Belasteten verbinden. Und indem die Abkömmlinge dieser Familien sich durch alle Stände und Berufe verbreiten, ist ihre Geschichte zugleich die soziale Geschichte Frankreichs unter dem zweiten Kaiserreich. Der Band L'Assommoir („Der Totschläger", 1877) begründete für einige Zeit Zolas Weltruhm. Der Roman führt in die Pariser Arbeiterkreise, in die Schnapsschenke des père Colomb und schildert die Folgen der Trunksucht. Als Meisterwerk Zolas gilt trotz der einseitig tendenziösen Vorführung der Arbeiterverhältnisse der Band Germinal (1884), der uns in die Kohlenminen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu den Bergarbeitern versetzt und sich zu graufig-großartigen Szenen erhebt. Von den anderen Bänden lockte der Dirnenroman Nana die unsaubere Neugier der Leserwelt so, daß es einen Riesenerfolg gab. Wie in den genannten Bänden führt uns Zola auch in den anderen, von denen „Der Bauch von Paris", „Die Sünde des Priesters", „Mutter Erde", „Das Werk", „Die Bestie im Menschen", „Der Zusammenbruch" am häufigsten gelesen wurden, in eine Welt, in der fast ausschließlich das Rohe und Gemeine, das Erbärmliche und Verkommene, die physische und moralische Häßlichkeit regiert. Es ist eine Welt von Schnapssäufern und vertierten Bauern, von Grubensklaven und Dirnen, von schuftigen Ministern und heuchlerischen Spießbürgern, von Trotteln und Neurotikern, von mißratenen Künstlern und schlimmen Spekulanten, von zuchtlosen Soldaten und gefräßigem Pöbel aller Art. Nur von ihrer schandvollen Seite wird die Menschheit geschildert und mit einer wahren Wutfreude wälzt sich Zola im Schmutzigen und Häßlichen. Niemals hat er einen Geistesmenschen gezeichnet, niemals an die Darstellung eines feineren und komplizierten Seelenlebens sich gewagt. Es fehlt nichts, um die äußere Aufmachung lebensecht zu machen, aber die Helden sind nicht wirkliche Menschen, die mit Selbstbewußtsein und freiem Willen handeln, sondern Typen, Symbole, konstruiert auf Grund von einer Fülle von Einzelbeobachtungen (documents humains), sie sind entwicklungslos, nicht abgestuft und wandlungsfähig wie Individuen, eigentlich nur Verkörperungen einzelner menschlicher Triebe. Die scheinbare Objektivität, mit der Zola seinen Helden gegenübersteht, darf nicht über die leidenschaftliche Anteilnahme hinwegtäuschen, die er der Idee, der These entgegenbringt, die jeweils zu erweisen der Endzweck eines jeden seiner Romane und überhaupt eines jeden naturalistischen Romans ist. Man kennt die Absicht des Verfassers und weiß, daß alle Handlung, jeder Gedanke seines Buches künstlich gestaltet ist und mit mathematischer Sicherheit erfolgt, um diese oder jene Tendenzwahrheit zu beweisen. Es sind Zolas politische und soziale Ideen, sein phrasenhafter Antiklerikalismus, seine halb sentimentale, halb brutale Verklärung des vierten Standes, seine Beschimpfung des Hergebrachten in Staat, Kirche und Gesellschaft, wofür er in seinen Romanen Raum zu gewinnen sucht, und wenn er auf die wissenschaftliche Untersuchung und auf die Wahrheit in der Darstellung pochte, so waren dies echt moderne Schlagwörter von schönem Klange, aber sie verschleierten nur, was im Grunde nichts als die Übertreibung und Ausbeutung eines künstlerischen Verfahrens war, um einen schon überreizten Geschmack durch neue, stärkere Reizmittel zufrieden zu stellen. In dem Bande L'Art seiner Romanreihe hat Zola die Übertragung der naturwissenschaftlichen (experimentalen) Methode auf die Kunst zu rechtfertigen gesucht und erklärt, im Gegensatze zu der alten Kompositionsweise bestehe die Aufgabe des modernen Romanciers in der rücksichtslos ungeschminkten Wiedergabe der Wirklichkeit, deren vom einzelnen gerade ins Auge gefaßter Abschnitt durch dessen persönliches Temperament angeschaut und widergespiegelt wird. Dieses Temperament war aber für den Naturalisten ein pessimistisches. Früher als die Dichtung hatte sich in Frankreich die Malerei von dem Zwange der historischen Motive und der naturfernen Atelierfarben befreit und die Forderung getreuer Wirklichkeitswiedergabe der Natur selbst, wie sie in freier Luft (plein air) erscheint, aufgestellt. Die französischen Vorbilder der Freilichtmalerei (Courbet und Manet) und des Impressionismus fanden bei deutschen Malern fast gleichzeitig mit Zolas Einwirkung auf die literarischen Theorien Nachahmung und Weiterbildung. (Abb. S. 1557).

Der Einfluß des französischen Naturalismus auf Deutschland beschränkte sich fast einzig auf die epische Dichtung. Für die dramatische erstand der deutschen Literaturjugend der Held in dem Norweger Henrik Ibsen. Schon als 1878 dessen Drama „Die Stützen der Gesellschaft" in Berlin aufgeführt wurde, waren die Berliner Theaterkritiker Paul Schlenther und Otto Brahm, damals junge Studenten, durch des Stückes „allumfassende soziale Kritik der Gegenwart" und „die Ideale der Freiheit und Wahrheit als die Stützen der Gesellschaft" so sehr begeistert worden, daß sie sich fortan dieser Wirklichkeitskunst zu widmen entschlossen, und durch ihren Einfluß wurde in der Folge Ibsen der führende Dichter der Jüngsten. Ibsen wurde 1828 in dem Städtchen Skien geboren, verbrachte eine freudlose Jugend, wirkte in der Folgezeit als Journalist, dann als Dramaturg an dem kleinen Theater in Bergen, später als artistischer Direktor des Theaters in Christiania, lebte seit 1864 abwechselnd in Rom, Dresden und München, kehrte erst 1891 nach Christiania zurück und starb daselbst 1906. Der Grundzug im Wesen Ibsens war romantisch, aber sein kritischer Wirklichkeitssinn wehrte sich dagegen und so wurde er zum Dramatiker. (Abb. S. 1559.)

Noch ganz in den Bahnen Öhlenschlägerscher Romantik wandeln seine Jugenddramen; in allen, auch in den bedeutendsten, Frau Inger auf Östrot (1854) und Das Fest auf Solhaug (1855), findet sich der Mann zwischen zwei ungleichen Frauen, zuweilen eingefügt ein „friedloser" Skalde, der des Dichters Züge trägt. Wieder das Eheproblem behandelt Die Nordische Heerfahrt (1858), ein norwegisches Nationaldrama, dessen Stoff der Wölsungasage entnommen ist. Es folgte das erste Gesellschaftsdrama, das Versluftspiel Komödie der Liebe (1862), das den Widerstreit zwischen Liebe und Ehe darstellt. Eine Episode aus der norwegischen Geschichte bildet den Inhalt des Dramas Die Kronprätendenten (1863), worin der Dichter in dem sich innerlich immer selbst mißtrauenden Jarl Skule und dem lichten, an sich glaubenden Hakon Bild und Gegenbild aus sich herausgetrieben hat. Beide Helden ringen um die Krone Norwegens; Hakon, der die Forderungen der Zeit erfaßt, siegt über den Mitbewerber. In der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Fremde, unter römischem Himmel, entstanden die Ideendramen Brand, Peer Gynt, Kaiser und Galiläer; „Wille, Traum, Sehnsucht" sagt, ihren Inhalt kurz angebend, Arnold, „scheitern auf der Fahrt ins Unbedingte". „Alles oder nichts" ist der Wahlspruch des kalten Fanatikers Brand, dem zum Glauben und Willen die Liebe fehlt. Über das Glück der anderen Menschen hinweg dem höchsten Ziele zustrebend, vermag er zwar die träge Masse aufzupeitschen und fortzureißen, aber als er immer größere Opfer verlangt, verlassen ihn die Talbewohner und jagen ihn in die Wüste. Sind schon in diesem Stücke die Personen norwegische Typen, so tritt uns in Peer Gynt der typische Volksrepräsentant entgegen. In seiner nationalen Großmannssucht ein heimlicher Kaiser, später ein betriebsamer Egoist, läuft er immer an sich und seinem Glücke vorbei, bis er in seinem Alter, aus dem Traume erwachend, erkennt, daß er dem Lügengeist gefolgt ist und daß sein Kaisertum, sein Heil bei Solveig, seinem reinen, scheuen, alles für ihn duldenden Weibe gelegen war. Voll von Allegorien und dunklen Symbolen, wird das hochbedeutsame Drama eine Art Faustdichtung genannt werden können. Und wieder reich an Allegorien ist das großangelegte, in der Ausführung aber verworrene, zweiteilige, zehnaktige „weltgeschichtliche" Drama Kaiser und Galiläer (1873). Wider Willen wird Julian der Abtrünnige dem Geiste der Entwicklung dienstbar, indem er gerade dadurch, daß er das Christentum verfolgt, zu dessen Stärkung und Verjüngung beiträgt. In großartiger Symbolik ist in den Chören des sich begegnenden Apollo-Zuges und der Gefangenen der schroffe Gegensatz zwischen der heidnischen und der christlichen Weltanschauung ausgesprochen, voll Sehnsucht wird ein „drittes Reich" erwartet, das beide verschmelzen und befriedigen soll.

Henrik Ibsen.

Die drei Ideendramen, insbesondere „Peer Gynt" und „Brand", zeigen Ibsens echt norwegischen Dichtergeist und seine Sprachfülle am besten und werden seinen Namen in der Literatur stets lebendig erhalten. Von da ab wandte er sich der Gegenwart zu, um eine „Revolutionierung des Menschengeistes" ins Werk zu setzen. Grübelnd, skeptisch-pessimistisch veranlagt, zum Sarkasmus und zur Satire geneigt und ausgehend von seinem Grundsatze, daß „auch für die geistigen Lebensfaktoren die naturwissenschaftliche Lehre von der Evolution (Umwandlung) gelte" und daß sich daher keine festen und für alle Zeiten gültigen Gesetze aufstellen lassen, kämpft er gegen die allgemeinen Normen, die das Verhältnis der Menschen regeln sollen, oft aber das Persönlichkeitsrecht, und zwar in der Gegenwart besonders das der Frau verletzen, und gegen Staat, Kirche, Gesellschaft, die alte, wie er meint, längst zu Lügen gewordene Wahrheiten stützen. Als Forum für seine Anklagen wirklicher und vermeintlicher Schäden wählt er die Bühne und so entstanden jene Dramen, die durch ihre realistischen Bestandteile und inhaltlichen Motive wie in formaler Beziehung auf die junge Dichtergeneration Deutschlands mächtig einwirkten, obwohl sie im übrigen ganz in den Bahnen des französischen Gesellschaftsdramas wandeln. Aus den Verhältnissen der norwegischen Kleinstadt erwachsen dem Dichter seine eigenartigen, absonderlichen Seelen- und Lebensfragen, deren Lösung oft peinlich wirkt, immer aber von psychologischem und psychiatrischem Scharfblicke zeugt. Eigenartig ist auch die Form mehrerer dieser Gesellschaftsdramen. Der Dichter bricht mit dem Verse, meidet den leicht unnatürlich wirkenden Monolog, verzichtet auf das Intrigenspiel und das Beiseitesprechen in Gegenwart anderer, beschränkt den Vorgang auf einen kurzen Zeitabschnitt, wählt eine kleine Zahl von Personen und bildet sich seine eigene analytische (Entwicklungs-)Technik aus. Die Handlung ist in diesen analytischen und psychologischen Dramen fast ausgeschaltet, die Schuldverstrickung wird, wie bei den Griechen, nicht in, sondern vor das Stück verlegt und in diesem allmählich entschleiert, bis die Ahnung des Zuhörers zur Gewißheit wird und der aus der Vorgeschichte notwendig sich ergebende Zusammenbruch erfolgt. Es begreift sich, daß bei dieser Art Drama dem Dialoge eine besondere Bedeutung zukommt. Er wirkt naturalistisch und will die Illusion der Wirklichkeit erregen, dabei aber ist er in seiner „sinnstarken Wortkargheit" und seiner bloß andeutenden und oft doppeldeutigen Art symbolisch.

Die Reihe der Gesellschaftsdramen Ibsens eröffneten Die Stützen der Gesellschaft (1877), in denen er gegen Schein und Hohlheit die Wahrheitsforderungen stellt. Es folgte das Schauspiel Ein Puppenheim (1879), im Deutschen meist nach der Heldin „Nora" benannt. Sie kämpft für das Recht der Frau auf Achtung ihrer Persönlichkeit. Von ihrem Vater als Puppe erzogen, von ihrem Manne als Spielzeug behandelt, kommt Nora durch den Egoismus ihres Mannes zur Erkenntnis, daß ihre Ehe eine Lüge sei, und verläßt Mann und Kind, um in Arbeit und Mühe die Puppe abzustreifen und Mensch zu werden. Wie in der an Hebbel gemahnenden „Nora" wird das Eheproblem auch in den Gespenstern (1881) behandelt. Schon in der „Nora" schildert der Dichter einen Menschen, der an den Sünden seines

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vaters zugrunde geht und die Gespenster vererbter Sünden bilden die Grundlage, auf der diese streng analytisch durchgeführte, düstere Familientragödie sich aufbaut. Frau Alving verheimlicht dem Sohne die Wahrheit über den Vater und wird dadurch mitschuldig an seinem jämmerlichen Ende. Als Wahrheitsfanatiker, der in seiner Überzeugung sich auch durch den Willen der Gesamtheit nicht einschüchtern läßt, erscheint Ibsen in dem Schauspiel Ein Volksfeind (1882). Dr. Stockmann redet sich in der Volksversammlung den Zorn gegen die ganze „auf dem pestschwangern Boden der Lüge“ basierte Gesellschaft vom Herzen und ringt sich zur höchsten Selbstachtung durch. Umgekehrt ist es in der Wildente (1884); da verzweifelt der Wahrheitsapostel an der Glückseligkeit, als der Wahrheit ein unschuldiges Menschenleben zum Opfer fällt und gerade dadurch die Lüge einen neuen Bund stiftet. Der Durchschnittsmensch, will der Dichter sagen, braucht die Lebenslüge, und wer sie ihm rauben will, richtet nur Unheil an, wie Gregers Werle, der in blindem Eifer die kleine, kindliche Wildentenmutter Hedwig in den Tod treibt. Der immer stärker werdende Zweifel Ibsens, der früher das Recht der Persönlichkeit gegenüber der Allgemeinheit verkündete, sucht in Rosmersholm (1886) die Gegensätze in einer höheren Einheit zu verschmelzen. Rebekka weist, um ihre Schuld an dem Selbstmorde Beates zu sühnen, die Hand des geliebten Rosmer zurück, und als sie sieht, daß er an dem zweifle, was die Seelen der Menschen adeln könne, fordert sie ihn auf, einen Beweis zu verlangen. Da fragt er sie, ob sie ihm zu Liebe in den Tod gehen könne, den seine Frau Beate gegangen. Als sie dazu bereit ist, segnet er sie zu seinem Weibe ein und sucht mit ihr gemeinsam den Tod. Ein Leben in Reinheit und Schönheit ist nicht möglich, dies mag wohl dem Dichter als Problem für sein peinlich wirkendes und an Unwahrscheinlichkeiten leidendes Drama vorgeschwebt haben. Versöhnend zwar, aber doch durch den seltsamen Charakter der Hauptfigur unerklärlich, klingt das Schauspiel Die Frau vom Meere (1888) aus. Der Dichter schildert ein Seelenleben, das unter der rätselhaften Macht einer anderen Seele steht, von der wir nicht einmal mit Bestimmtheit erfahren, ob bloß ihre Energie oder die Wahlverwandtschaft die Macht ausübt. Ellida, die ebenso wie Nora die Lüge ihrer Ehe erkennt, wird nach schwerem Kampfe von ihrem Gatten freigegeben; sie darf dem seltsamen Fremden, der mit hypnotischer Macht auf sie wirkt, folgen. Aber da sie nun „in Freiwilligkeit“ und „unter eigener Verantwortlichkeit“ wählen darf, nimmt sie die Pflicht auf sich und bleibt. Wieder ein Frauenschicksal stellt das Schauspiel Hedda Gabler (1890) dar. Die Heldin ist eine Dämonin, die mit ihrem und anderer Schicksal spielt; das Stück ist von allen Dramen Ibsens das befremdendste und so herb, daß den Dichter niemand als den Arzt der Gesellschaft betrachten kann. Die symbolisch-mystische Verbrämung machte die Altersdichtungen Ibsens immer schwerer verständlich, die Färbung seiner Dramen wurde immer düsterer, das absolut Rätselhafte, Unerforschte, Wunderbare wird sein eigentliches Gebiet, weniger die sozialen Probleme als die Einzelschicksale, zumal diejenigen anormaler krankhafter Naturen, zogen ihn an. So stellt er wie in „Rosmersholm“ und der „Frau vom Meere“ auch in Klein Eyolf (1894) und John Gabriel Borkmann (1896) willensschwache Menschen und geniale Streber abhängig von unerklärlichen, inneren Trieben dar, er gewährt Einblick in das Innenleben schaffender Künstler in Wenn wir Toten erwachen (1898) und in Baumeister Solneß (1892), seinem Selbstbekenntnisdrama, zweifelt er an der Berechtigung seiner zersetzenden Kritik. Das verkündete „dritte Reich“ mit den Adelsmenschen ist dem Dichter in nebelhafter Ferne entschwunden und seine der christlichen entgegengesetzte Ethik wie sein ursprünglich romantischer Idealismus zerrann in Nihilismus.

Björnstjerne Björnson.
Techno-Phot. Atelier (H. Herzberg) Berlin-Friedenau.

Der Einfluß des Nordens auf die deutsche Literatur wurde durch Poeten verstärkt, die um Ibsen sich scharten und ihm, wie der gewaltige Pathetiker Björnstjerne Björnson, zeitweilig den Ruhm streitig machten. Als Theaterdirektor in Bergen und Christiania hatte sich Björnson (geb. 1832 zu Kvikne, gest. 1910 in Paris) mit der Bühne, durch Reisen mit der Welt vertraut gemacht und als Redakteur auf weite Kreise gewirkt. Nachdem er durch seine romantisch gefärbten Bauernnovellen und durch seine Gedichte auf sich aufmerksam gemacht hatte, wandte er sich vom historischen Drama, das er anfangs pflegte, ab, verlegte sich unter französischem Einflusse auf soziale und aktuelle Probleme und wurde durch seine realistische Gesellschaftskritik und poetisch-agitatorische Tätigkeit zu einem in ganz Europa bekannten Dichter. (Abb. oben.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Er deckt in dem Schauspiele Ein Fallissement (1875) die Heuchelei der Gesellschaft auf, richtet im König (1878) seine Waffen gegen Monarchie und Kirche, behandelt im Handschuh ein Eheproblem und erinnert im Neuen System (1879) an Ibsens „Stützen der Gesellschaft". Durch dessen gewaltigen Ruhm zurückgedrängt, widmete sich Björnson eine Zeitlang der erzählenden Dichtung und schrieb Novellen und Romane, von denen „Flaggen über Stadt und Land" Erziehungsfragen, „Auf Gottes Wegen" (1889) religiöse Konflikte vorführt. Dann aber wandte er sich wieder der Bühne zu und schrieb, über das realistische Gesellschaftsdrama hinausgehend, mystisch-symbolische Dramen, so das Doppeldrama Über unsere Kraft (1895), in dem Vater und Sohn scheitern, weil ihr überspannter Erlösungseifer über die den Menschen gezogenen Grenzen hinausgreift. Trotz mancher Bedenken, die gegen das Drama erhoben werden müssen, wie z. B. gegen die gewaltsame Lösung der sozialen Frage, erlebte es einen großen Erfolg. Dem mystisch durchwirkten Drama Laboremus (1901) aber war er nicht beschieden.

August Strindberg.

Neben den beiden großen norwegischen Dichtern kamen die anderen nicht zur vollen Anerkennung, und doch erwies sich, wie auch Björnson bekennt, Jonas Lie (1833—1908) in seinen See- und Familienromanen als feiner, psychiatrischer Gestalter der Frauenfiguren und auch manche realistische Schöpfung hat Anklang gefunden („Die Töchter des Kommandeurs", „Die Familie auf Gilje", „Der Lotse und seine Frau"). Durch Witz, blendendere Darstellung und Satire wurde er übertroffen von Alexander Kielland (1849—1906), der in seinen sozialen Romanen („Arbeiter", „Schiffer Worse", „Jakob" u. a., alle 1880—1890 entstanden) aufs schärfste den Kampf des neuen Geschlechtes gegen die absterbende Generation führt, gegen Heuchelei, Reaktion, Klerus auftritt, aber mehr Zeit- und Ideenschilderer ist, während ihm der Einzelmensch nur als Produkt der Verhältnisse und in seinen Beziehungen zur Gesellschaft etwas gilt. Halb reiner Naturalist mit fast brutaler Wirklichkeitsschilderung, halb Polemiker und Satiriker, anfangs radikaler Bekämpfer der Autorität, später voll Sehnsucht nach der Autorität, zuerst konsequenter Naturalist, dann Symbolist, war der norwegische Problemdichter Arne Garborg (geb. 1851). Einen großen Teil der Welt als Arbeiter, Straßenbahnschaffner und Aufseher hat Knut Hamsun (geb. 1860), einer der feinsten und originalsten Vertreter der modernen norwegischen Literatur, durchwandert und dieses entbehrungs- und tatenreiche Leben bot ihm eine Fülle Material für seine Arbeiten. („Hunger", „Mysterien", „Pan", „Neue Erde", „Segen der Erde" u. a.) Die Feinheit in der Seelenanalyse, die Kunst der Naturschilderung und Schärfe in der Charakteristik der Gestalten, wie auch das zuweilen Träumerische und Stimmungsvolle gewannen ihm in Deutschland viele Leser.

Auch in Schweden führten französische Muster zu einer modern-realistischen, bald zu einer naturalistisch ausschweifenden Problemliteratur, die durch die Schöpfungen des unerquicklichen Analytikers August Strindberg (geb. 1849 zu Stockholm, gest. ebendaselbst 1912) wieder auf die junge Dichtergeneration in Deutschland einwirkte. Zweimal machte sich dieser Einfluß geltend, das erstemal in der Zeit des herrschenden Naturalismus und dann in den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts, als der Expressionismus den Impressionismus ablöste.

In den oft wechselnden Anschauungen des Dichters war nämlich in den neunziger Jahren ein bestimmender Wandel eingetreten. Zuerst sozialistisch gesinnt und selbst den Kommunismus befürwortend, unterzog er in seinem nihilistisch-revolutionären Roman Das rote Zimmer (1879), so benannt nach den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

roten Möbeln des Versammlungsortes der Stockholmer Künstlerbohème, das Gesellschaftsleben einer rücksichtslosen Kritik. Gegen Ende der achtziger Jahre wurde unter dem Einflusse von Nietzsches Herrenmoral aus dem sozial-altruistischen Dichter ein individualistischer; Dr. Borg, ein Herrenmensch, tritt in dem düsteren und symbolischen Schärenbauernroman Am offenen Meer (1890) der abergläubischen und gemeinen Menge entgegen, und auch in der Novelle Tschandala und im Drama Vater und Sohn erkennen wir den Schüler Nietzsches. Zu gleicher Zeit, vielleicht auch durch persönliche Erfahrung bestimmt, behandelt er in Novellen und Dramen (Der Vater, Fräulein Julie, Gläubiger) das Verhältnis zwischen Mann und Weib und zieht in maßloser Weise das Weib in den Kot. Auch seine Lebensbeichten (Der Sohn der Magd, Die Beichte eines Toren, 1893, Inferno, 1897) strotzen von Weiberhaß und enthalten viel peinigend Verzerrtes. Der Dichter war bedenklich überreizt und wäre vielleicht dem Wahnsinn verfallen, hätte ihn nicht das in seinem Unterbewußtsein immer vorhandene Christentum davor bewahrt. Dies spiegelt sich wider in den Dramen Der Friedlose (1900), Geheimnis der Gilde und damit beginnt die mystische oder transzendentale Periode im Leben Strindbergs, in der er die früher bekämpften Mächte wiederherzustellen sucht. Er sieht in der Geschichte übersinnliche Mächte walten, zeigt Hinneigung zum Katholizismus und in seinem poetischen Schaffen zur Romantik. Es entstehen Märchen und Traumspiele (Nach Damaskus, Advent, Ostern, Totentanz, Traumspiel) und ein Zyklus von Historiendramen aus der schwedischen und deutschen Geschichte. Dann aber wieder bekämpft er im Sinne Rousseaus in bitteren Satiren die zeitgenössische Kulturentwicklung (Schwarze Fahnen). Durch sein ganzes Leben ziehen sich naturwissenschaftliche Studien, auch der Alchemie und dem Okkultismus hat er sich ergeben und seine naturalistischen Schilderungen aus dem Volksleben in den Stockholmer Schären in den Inselbauern (1887) und die Schilderung der Natur Schwedens (1890) erlangten Berühmtheit. Rastlos in seinem Leben, ruhelos seine Wohnstätte bald nach Frankreich, Deutschland, Österreich und wieder nach Schweden verlegend, Studien und Beruf oft wechselnd, einer innerlich zerrissenen Weltanschauung huldigend, bewegte sich Strindberg auch als Dichter in den äußersten Gegensätzen, ohne sie zu einer Einheit vereinigen zu können; oft zynisch und radikal bis zum Äußersten, dann wieder mystisch, wirkt er selten erfreulich, oft widerlich und abstoßend. (Abb. S. 1561.)

Zu Strindberg stellt seine gemütstiefe und phantasiereiche Landsmännin Selma Lagerlöf (geb. 1858 auf dem Gute Marbacke in Wärmland, Lehrerin, später nur Schriftstellerin) in ihrer klaren, bestimmten und harmonischen Form das vollkommene Gegenspiel dar. Der naturalistisch-pessimistischen Problemliteratur ist sie abgeneigt, die Neuromantik aber findet in ihren Werken in dichterischer Verbindung mit dem Naturalismus den schönsten Ausdruck; vortrefflich versteht sie es, die realistischen und die mythisch-phantastischen Stoffelemente zu verbinden und dadurch ihren Schöpfungen einen wundersamen Märchencharakter zu verleihen, wobei sie freilich pantheisierende Anschauungen nicht immer vermeidet.

Gleich ihr erstes Buch, Gösta Berling-Saga (1891) fand nicht bloß in Schweden, sondern auch in Deutschland freundliche Aufnahme. Alte Sagenmotive und Kindheitserinnerungen vereinen sich in diesem infolge seines wenig straffen Aufbaus zuletzt ermüdenden Roman eines alten Kavaliers mit herrlichen Natureindrücken, feinste Psychologie verbindet sich mit echt dichterischer Phantasie, vollendeter Sprachbeherrschung und hinreißendem Humor. In ihren weiteren Novellen, Legenden („Christuslegenden") und Erzählungen („Unsichtbare Bände", „Niels Holgersens wunderbare Reise mit den Wildgänsen", worin sie den Ritt eines Jungen auf einer Wildgans über Schweden schildert, „Ingrid", „Astrid", „Jans Heimweh", „Die Königinnen von Kungahälla" u. a.) stieg Lagerlöfs Erzählungskunst zu immer höheren Stufen der Entwicklung. An ihrem Roman Die Wunder des Antichrist (1897), der das Eindringen der sozialistischen Lehren in die Atnadörfer schildert und durch die Darstellung des südländischen Volkslebens, der sizilianischen Hungersnot und des Aufstandes machtvoll wirkt, läßt sich freilich in religiöser Beziehung manches bemängeln und dies gilt auch von ihrem großen Doppelroman Jerusalem (1901—1902), dessen erster Teil von der Sektenbildung unter den nordischen Bauern erzählt, woran sich im zweiten die Schilderung des Kreuzzuges der Bauern schließt. Überall, auch in den schwächeren Werken, gibt sie, wenigstens in Einzelheiten, Zeugnis von ihrem starken dichterischen Können, das sie auch im „Heiligen Leben" (1919) bekundet, und daher denn auch ihr Einfluß auf die zeitgenössische Literatur in Deutschland. Mit Recht nennt sie der Schwede Marcus „einen Klassiker der skandinavischen und deutschen Literatur", dessen Leitmotiv die Menschengüte ist.

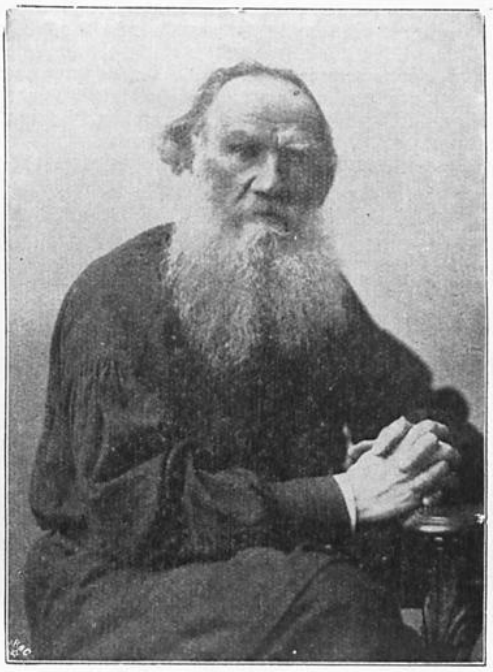
Auch der Däne Jens Peter Jacobsen (1847—1885) war von Haus aus Romantiker, wurde aber unter verschiedenen Einflüssen zu einem Gegner der Romantik, wie er denn auch trotz der religiösen Veranlagung in der Folge einer atheistischen Gesinnung zuneigte. Er studierte Naturwissenschaft und war einer der ersten, die Darwins Lehren in Dänemark bekannt machten. An Flauberts psychologischer und stilistischer Kunst bildete er sich für sein Dichten. Als dessen Thema kehrt immer wieder das sehnsüchtige Verlangen nach Glück, ein beständiges Träumen, dem stets eine Enttäuschung folgt. Dabei verfällt er oft in zu große Weichheit und werden seine Gestalten zu Schwächlingen, die den Kampf mit dem Leben nicht aufzunehmen wagen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Am stärksten zeigt sich dies in Niels Lyhne (1880), dem Roman der „schwachen Freidenker", dessen Held als ein „Weichtier ohne Knochen" erscheint. Trotzdem wurde gerade dieses Buch von den jungen Dichtern mit Freuden begrüßt und dessen mangelhafter Aufbau mit in den Kauf genommen.

Seit den siebziger Jahren wurden einige russische Dichter von gewaltiger Kraft und Eigenart auch in Deutschland bekannt und zu Lehrmeistern der jungen Dichtergeneration. Vor allen waren es der Dichter-Apostel Tolstoi und noch mehr Dostojewski, die auf sie eine große Wirkung ausübten.

Graf Leo Nikolajewitsch Tolstoi wurde 1828 zu Jasnaja Poljana im Gouvernement Tula geboren, widmete sich, nachdem er in Krakau die orientalischen Sprachen und die Rechte studiert hatte, dem Militärdienste, machte den Krimkrieg mit, bereiste dann das Ausland, zog sich 1861 auf sein Gut zurück und schrieb in den folgenden fünfzehn Jahren seine großen Romane. Um 1877 trat bei dem schon von Jugend an grüblerischen Manne die große religiöse Krisis ein. Seither lebte und arbeitete er wie ein Bauer und suchte durch Mahnrufe, Bekenntnisse und Tendenzschriften für seine Anschauungen zu werben. Mit diesen tritt er als Prediger eines neuen, dogmenlosen Christentums („Urchristentum") auf, dessen Grundgedanke reine, menschliche Güte, Arbeit der Hände und die christliche Liebe ist. Er verwirft jede positive Religion, untergräbt Staat, Kirche, Gesellschaftsordnung, kurz alle Autoritäten, tritt gegen die Bekämpfung des Bösen auf, da dadurch das Böse nur vermehrt werde, ist ein Feind des Krieges und des Eigentums, verabscheut Kunst und Wissenschaft, weil sie die Menschen vom wahren Leben und Lieben abziehen, predigt, ein zweiter Rousseau, Rückkehr zur Natur, Einfachheit und Arbeit und bildet aus seinen anarchistisch-kommunistischen Ideen eine Utopie, die zum Nihilismus führen müßte. Glaubt auch niemand daran, daß seine Utopien sich jemals verwirklichen lassen, auf sein Volk, ja auf ganz Europa hat er trotzdem einen ungeheuren Einfluß ausgeübt. Als der 82jährige Greis sein Ende nahe fühlte, floh er aus Haus und Familie und starb 1910, unversöhnt mit der griechisch-orthodoxen Kirche, die ihn 1901 ausgeschlossen hatte. (Abb. oben.)

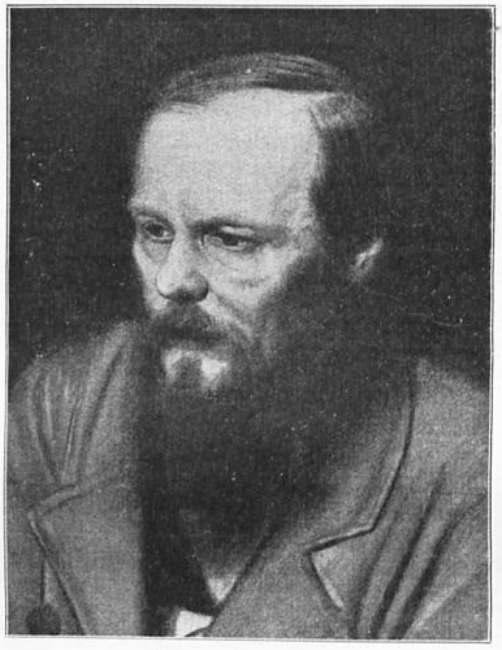


Graf Leo Nikolajewitsch Tolstoi.

Seine dichterische Kraft zeigte Tolstoi schon in den Studien und Novellen, in denen er seine als Offizier im Kaukasus empfangenen Eindrücke schildert. Sie waren aber nur Vorstudien zu dem großen Roman Krieg und Frieden (4 Bände, 1864—1869), einem Nationalepos in Prosa, das man die russische Ilias genannt hat. Und ganz im Geiste des russischen Volkes hat Tolstoi dieses gewaltige Gemälde ausgeführt. Im Mittelpunkte steht der Kampf zwischen Napoleon und Rußland (1805—1812) und ein gewaltiger Reichtum von Details ist in den Rahmen des Bildes gezogen. Wir schauen das Leben am Hofe, im Generalstab, in der Gesellschaft und in den Bauernhütten, sehen Napoleon, Alexander I. und den Feldherrn Kutusow, lernen die politischen und gesellschaftlichen Gegensätze kennen und bewundern die Kunst, mit der Schlachtenbilder und gewaltige Ereignisse, wie z. B. der Brand von Moskau, mit der gleichen fast unheimlichen Genauigkeit dargestellt sind wie Wolfsjagden, Szenen auf Straßen, im Lazarett, im Wohnhaus und in der Kinderstube. In die Gegenwart versetzt uns der Roman Anna Karenina (1873—1876), in dem Tolstoi Liebes- und Eheprobleme behandelt, das Leben in den höheren Gesellschaftsschichten schildert und ein erschütterndes Bild der Leidenschaft entwirft. Karenina, die Gemahlin eines älteren Staatsbeamten, sinkt in der ehelichen Untreue immer tiefer und endet durch Selbstmord. Dieser Ehe werden zwei andere gegenübergestellt, von denen die eine nach mehreren Seitensprüngen des Mannes sich in eine friedliche gestaltet, die andere aber auf die gegenseitige Liebe und Achtung sich gründet und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

durch nichts getrübt wird. In den Schriften nach seiner religiösen Umwandlung tritt Tolstoi als Prediger auf, und da er die Kunst seiner Zeit als künstlich verwirft und nur als eine Kunst für die Reichen betrachtet, schrieb er in einfacher und schmuckloser Weise Erzählungen und Legenden, die auch vom gewöhnlichen Volke verstanden wurden und der Verbreitung seiner oben genannten Ideen dienen sollten. Aber auch in diesen moralischen Erzählungen erscheint er als scharfer Beobachter, feiner Seelenanalytiker („Tod des Iwan Iljitsch") und als ein peinlich genauer und ungewöhnlicher Plastiker in der Darstellung. Die Bühne zu seiner Kanzel machend, verfaßte er die Grauen erregende Bauernkomödie Die Macht der Finsternis (1887) und ins Extrem treibt er seine ethischen Anschauungen in der mit Unrecht viel bewunderten Kreuzersonate (1890), in der er gegen die Ehe wettert und die Musik verbannt wissen will, weil sie die Sinnlichkeit fördert. Geradezu zum Fanatiker wird er in seinem Roman Die Auferstehung (1890). Er schildert hier Gerichts- und Gefangenenszenen, wie sie sich in Petersburg und im Zentralgefängnis in Moskau, sowie auf dem Etappenwege nach Sibirien abspielten, parodiert die Popen und ihren Gottesdienst, bestreitet die Berechtigung der Gerichte und Gefängnisse, erhebt Anklage gegen die geist- und herzlose „gute Gesellschaft", verhöhnt Kirche und Staat, sympathisiert mit den Nihilisten, zu einer wirklichen Auferstehung aber kommt es nicht, denn Fürst Nechludov bleibt der alte.



Feodor Dostojewski.

In der Verurteilung der Autoritäten und der Gesellschaft begegnet sich Tolstoi mit Ibsen, in dem völkischen Ideal und in der Liebe zu den Niederen und Bedrängten mit Feodor Dostojewski, den man den „Dädalus im Labyrinth der Seele" nennt. Und in der Tat ist er ganz Psycholog und als solcher einer der größten in der Weltliteratur. Seine Neigung schenkt er den „Erniedrigten und Beleidigten" und mit Vorliebe wendet sich seine psychologische Kunst fast ausschließlich dem Pathologischen zu. Er dringt hinein in die grauenhaften Tiefen des Lebens, in die Welt der Idioten, Mörder, Säufer, Verfluchten, Dirnen, Mißhandelten und Enttäuschten und eben das Gräßliche und Grelle in der Darstellung menschlichen Auswurfes zog die jungen deutschen Dichter der achtziger Jahre an, wie denn auch das Symbolische und Mystische seiner Schriften es dem psychischen Naturalismus angetan hat. Nicht leicht ist es, den Gedankengängen Dostojewskis zu folgen, denn rätselhaft erscheint manches in seinen Werken. Vielfach hat man sich auch in der Gegenwart, die dem Dichter aufs neue ihre Aufmerksamkeit zuwendet, bemüht, die Rätsel zu lösen, und dabei manches finden wollen, was dem Russen oder dem Orthodoxen fremd war. Gewiß aber ist, daß Dostojewski zeitlebens ein treuer Sohn seiner griechisch-orthodoxen Kirche gewesen ist. Freilich hat es in seinem inneren Leben nicht an Kämpfen gefehlt zwischen Christus und dem Antichrist, zwischen Engel und Dämon, aber Sossima trug den Sieg über Iwan davon. Ganz erfüllt von seinem religiös-panslawistischen Ideal und der welthistorischen Mission Rußlands, haßte er die Kultur des Westens, von dessen kulturellen Eindrücken er sich doch nicht ganz frei machen konnte, und erblickt als Verfechter des byzantinischen Christentums in dem Katholizismus eine Verzerrung des echten Christentums. Alle die Schwankungen in seinen Anschauungen, seine zeitweilige Verbitterung gegen Gott und die Welt und die Neigung zu den Armen erklären sich aus seinen harten Lebensschicksalen. Nachdem er im väterlichen Hause zu Moskau, wo er 1821 geboren war, eine überstrenge Erziehung erfahren hatte, besuchte er die Ingenieurschule zu Petersburg, widmete sich dann dem Militärdienste, gab ihn aber 1844 auf und verlegte sich ganz auf die Literatur. Fünf Jahre darauf wurde er der Beteiligung an der sozialistischen Verschwörung Petroschefskis beschuldigt und zum Tode ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

urteilt. Schon stand er vor der Richtstätte, als ein Bote Alexanders II. die Begnadigung zu vier Jahren Zwangsarbeit in Sibirien und späterem Militärdienste überbrachte. Nach zehnjähriger Leidenszeit endlich frei, floh er, mit der Fallsucht behaftet und finanziell hart bedrängt, ins Ausland, kehrte nach einigen Jahren in sein durch das Parteiwesen zerwühltes Vaterland zurück, litt aber fortwährend an Geldnot, ergab sich einige Zeit der Spielwut und erfreute sich erst spät eines halbwegs glücklichen Lebens.

Sein Erbarmen mit den Mühseligen und Beladenen und seine Kunst, die geheimsten Regungen der Seele zu erforschen, offenbaren schon seine Armen Leute (1846). Das Reizvollste darin ist die Darstellung und der Ton der Briefe zwischen dem armen Mann, einem zermürbten und verdrillten Beamten, und dem armen Mädchen, dem er nicht einmal seine Liebe zu gestehen wagt. Die volle Hingabe des Dichters an seine Gestalten, die Durchsichtigkeit der Gefühlswelt und die Plastik der dargestellten Wirklichkeit übte auf die Leser eine große Wirkung aus; man machte die Schmerzen und die Sehnsucht der beiden Harmlosen mit. Organisch folgte aus den „Armen Leuten" Der Doppelgänger, der des Dichters unheimliche Vertrautheit mit pathologischen Zuständen zum ersten Male aufweist; in dem Helden Goljardkin finden sich schon Elemente des unterirdischen Grüblers, der in den Memoiren aus einem Kellerloch („Aus dem Dunkel der Großstadt") seine maßlose Forderung an die Mitwelt richtet (1864). Die Keime zu dem „Doppelgänger" liegen in dem Werke Die Erniedrigten und Beleidigten (1861), einem unerquicklichen, an Schillers „Kabale und Liebe" gemahnenden Roman. Als Schüler Molières zeigt sich Dostojewski in dem humoristischen Roman Das Dorf Stepantschikowo, in dessen Mittelpunkt ein verunglückter Literat mit übergroßer Einbildung steht, der als eine Art Tartüffe seine Umgebung beherrscht, und als er schließlich doch vor die Türe gesetzt ward, sein früheres Ansehen nicht bloß wieder zu gewinnen, sondern sogar zu erhöhen weiß. Mitten in die sibirischen Strafkolonien führen die Memoiren aus dem Totenhaus (1862). Es sind dies tief ergreifende Bilder von den dort in Wahnsinn und Krankheit dahinsiechenden Menschen und mit allen, mögen sie nun wegen wirklicher oder vermeintlicher Verbrechen dorthin verbannt worden sein, hat Dostojewski Mitleid. Er sucht die Beweggründe zu den bösen Taten aus den allgemeinen gesellschaftlichen Verhältnissen zu erklären und damit alles zu entschuldigen. Noch stärker tritt diese Ansicht des Dichters hervor in seinem bekanntesten und von den Naturalisten als Hauptwerk betrachteten Roman Schuld und Sühne (1866), in Deutschland nach dem Helden gewöhnlich Raskolnikoff genannt. Zwei Ideen schwebten darin dem Dichter vor; fürs erste die Frage, ob die Ermordung eines schädlichen, mindestens unnützen und minderwertigen Menschen erlaubt sei, wenn der Mörder mit dessen Mitteln die Menschheit zu beglücken glaubt, und fürs zweite, dürfen ungewöhnliche Menschen die für gewöhnliche Menschen gültigen Gesetze brechen, um neue Werte zu schaffen? Ein armer Student wird, um seiner bedrängten Mutter zu helfen, seine Schwester vor einer unglücklichen Heirat zu bewahren und sein „Genie" durch Vollendung der Studien zu retten, zum Mörder einer wucherischen Pfandleiherin; dann aber ergreift ihn Abscheu vor der Tat, er läßt das Geld zurück und wird von schrecklichen Gewissensbissen geplagt, bis ihn seine geliebte Sonja beschwört, sich dem Gerichte zu stellen. Er tut es und wird nach Sibirien verschickt. Dem Verbrecher aus Menschenliebe, der in seiner Vereinsamung und Verbitterung auf Grund logischer Deduktionen zu unlogischem Tun sich hindurchgrübelt und willkürlich auf Beispiele wirklicher Übermenschen beruft, steht Svidrigailow gegenüber, der durch die Begierde des ungehemmtesten Sichauslebens auf die abschüssige Bahn getrieben wird und sich selbst richtet. Die meisterhafte und bis ins kleinste gehende Zerfaserung des Seelenzustandes des Helden war es vor allem, die das Werk zu einem der berühmtesten Romane der Weltliteratur machte. Mag man auch manches daran tadeln, den einheitlichen Aufbau vermissen, an der zuweilen sich findenden Sentimentalität kein Gefallen finden, immer wird man die Mannigfaltigkeit und Anschaulichkeit in der Zeichnung der Gestalten bewundern; jede steht leibhaftig vor uns, jede hat ihre eigene Sprache und Gebärde. Trotz der vielfachen Verzweigung spielt sich die Handlung in diesem Romandrama in wenigen Tagen ab und die verwickelte Darstellung der psychologischen Zusammenhänge wird fast ausschließlich von Dialogen getragen. Im Gegensatze zu dem Mörder Raskolnikoff zeichnet der Dichter in dem Roman Der Idiot (1868) einen Menschen, der Christus nahe zu kommen sucht und in seiner Arglosigkeit erblich belasteten, zügellosen Menschen gegenübergestellt wird. Zwar geschehen auch in diesem Werke wilde Dinge und pathologische Zustände sind nicht selten, aber künstlerisch steht es auf der Höhe und in dem naiv herzensguten epileptischen Myschkin, dem Helden des Romans, lernen wir den ganzen Dostojewski kennen. Ein Gegenstück zum „Idioten" bilden die Dämonen, in denen Dostojewski sein eigentlichstes Gebiet, das der religiösen Irrungen, des Gottsuchens betritt und mit weitem Ausblick in Rußlands Zukunft mit den Nihilisten aufzuräumen sucht, indem er sie entweder zu lächerlichen Figuren oder zu Verbrechern stempelt. Die Saat Petrascheffskis und seiner Genossen war aufgegangen, der Umsturz rückte näher. Auch die „Soziologen", deren Ruf von Gleichheit und Freiheit doch nur auf unbedingte Knechtschaft weniger Übermenschen hinausläuft, werden entlarvt. Die Handlung ist nur auf wenige Wochen zusammengedrängt und verworren, weil, wie oft bei dem Dichter, in die eine Handlung sich drei und vier andere gleichzeitig hineindrängen. Die Reihe der großen Romane Dostojewskis schließen Die Brüder Karamasoff (3 Bände, 1880). Die unmittelbare Vorstufe dazu war Der Jüngling, eine Selbstbiographie, deren Hauptmotiv die Beziehung zwischen Sohn und Vater bildet. Dasselbe Problem, das Verhältnis der Söhne zum Vater, wird in den „Karamasoffs", der Geschichte einer russischen Familie, behandelt. Der weite Umgrund, auf dem sich wie auf einer Riesenbühne die Vorgänge mit greifbarer Anschaulichkeit abspielen, die Stadt mit ihren Straßen und Gassen, ihren umzäunten Gärten, ihrem Markt mit den Bauern vom Lande, das Haus der Karamasoff und seine Umgebung, das weiße Kloster

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

draußen vor der Stadt, der Wallfahrtsort für zahllose Heilsbedürftige aus ganz Rußland, alles mit dem breitesten Pinsel gemalt, die Darlegung der Weltanschauungen der Söhne, von denen der aufbrausende Dimitrj mit dem Vatermorde droht, Iwan mit der Idee des Mordes spielt und daran zugrunde geht, der fromme Aljoscha Novize im Kloster werden will, von seinem geistlichen Vater Sossima aber in die Welt hinausgeschickt wird, der vierte, der illegitime Smerdjäkoff, Lakai im Vaterhause, nach Iwans Grundsatz „Alles ist erlaubt" den Vater ermordet, die Charakteristik des Vaters, eines Wollüstlings und Tyrannen seiner Söhne, die mit der feinsten Kunst eines Anatomen ausgeführte Darlegung der dunklen Triebe in den Gestalten, all dies macht die „Karamasoff" zu dem vollendetsten Werke des Dichters. Sein Haß gegen den Katholizismus aber tritt hier besonders scharf hervor; der Großinquisitor verurteilt Christus, der zum zweitenmal auf die Erde herniedergestiegen ist, zum Tode, weil die Menschheit für seine Lehre von der Freiheit nicht reif sei, sondern mit Gewalt behandelt werden müsse, der orthodoxe Sossima aber verkörpert den harten Katholiken gegenüber die Ideale christlicher Milde und Frömmigkeit. Ein Jahr nach Vollendung des Romans (1881) ist Dostojewski gestorben und unter Ehrenbezeigungen, wie sie sonst nur Fürsten zuteil wurden, begraben worden.

Des weiteren fanden den Weg nach Deutschland Nikolaus Gogol (1809—1852), der Begründer des russischen Naturalismus und geistige Vater der russischen Anklageliteratur („Der Revisor", „Tote Seelen"), und Iwan Turgenjew (1818—1883), in dessen Schriften sich mit der unanfechtbaren Wirklichkeitstreue die Anmut und Eleganz der Form verbindet. Seine Romane („Dimitri Rudin", „Das adelige Nest", „Am Vorabend", „Väter und Söhne") sind, mag auch der Pessimismus zuweilen die Feder geführt haben, Spiegelbilder der wirkenden Kräfte in Rußland in der Zeit von 1850 bis 1880.

---

b) Bahnbrecher und Führer des Naturalismus.

Im Grunde der Vater der „Moderne" in Deutschland ist Michael Georg Conrad, den Otto Julius Bierbaum in dem Widmungsbriefe seiner gesammelten Aufsätze und Nachrufe über Liliencron als den „Feldherrn des ganzen Kampfes" bezeichnet. „Wenn", sagt er, „wirklich einmal eine Geschichte Gründeutschlands geschrieben wird, so wird das auch eine Geschichte Ihrer ‚Gesellschaft' sein." Als „der rechte Mann für eine Jugend, die in Flammen stand", entrollte Conrad in München die Sturmfahne und pflanzte sie in seiner eigenen Zeitschrift Die Gesellschaft auf. Diese offensichtlich gegen die Münchener Schule, Paul Heyse und andere, gerichtete Monatsschrift wurde für die ganze Bewegung das wichtigste Organ, in dem schließlich alle jungen Poeten sich zusammenfanden. „Die Gesellschaft" als Organisation aller freien, bislang gebundenen Kräfte! Die Gesellschaft als Antipodin des kulturhemmenden Staates und aller reaktionär verankerten Vergangenheitsgewalten! Die Gesellschaft als Turnierfeld aller versemten Ideale!" M. G. Conrad, 1846 in dem unterfränkischen Dorfe Gnodstadt als Sohn eines Bauern geboren, begeisterte sich schon als Knabe für Richard Wagner, dessen Opern er durch einen Hausierer in den Klavierauszügen kennen lernte und für ersparte Groschen erwarb. Nach Vollendung seiner Studien widmete er sich dem Lehrberufe, zog in die Welt hinaus und wirkte in Genf und Neapel jahrelang als Sprachlehrer an der deutschen Schule. Nebstbei wandte er sich Volksbildungs- und freimaurerischen Fragen zu und betätigte sich schriftstellerisch in programmatischen Aufsätzen. Er begeisterte sich für Nietzsche, den er einmal flüchtig sprach, näherte sich in Paris als freier Schriftsteller Emile Zola und war der erste, der in zahlreichen Zeitungsartikeln die Bekanntschaft mit diesem damals sehr bekämpften Autor vermittelte und für dessen naturalistische Kunst- und Weltanschauung zu begeistern suchte Nach fünfjährigem Aufenthalte in Paris kehrte er in die Heimat zurück, ließ sich in München nieder, gründete das schon genannte Organ der jungen Generation „Die Gesellschaft" (1885—1903) und starb 1928 in der Isarstadt. Sein kraftgenialisches Draufgängertum hob ihn bald auf den Schild und setzte sich durch.

Er selber begann nach den Novellen „Lutetias Töchter" einen Romanzyklus, der auf engerem Raum für eine kürzere Zeit Gedanken der „Rougon-Macquart" aufnahm; in zehn Romanen will Conrad das München seiner Zeit darstellen. Es sind nur drei Teile erschienen: der erste, dessen Untertitel auch der Titel des ganzen Zyklus ist, Was die Isar rauscht (1887), eine lebenstrotzende Schilderung Münchens Ludwigs II., zwei Jahre später Die klugen Jungfrauen, worin er darstellt, wie die Macht des Weibes sich offenbart, und 1890 Die Beichte des Narren. Eine neue Romantechnik glaubte Conrad in ihnen angewendet zu haben, indem er auf jede Komposition verzichtete. Das Schlimmste aber ist: das lose

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nebeneinander von Bildern, Szenen und Situationen, das ewige Kommen und Gehen von nur skizzierten Menschen, deren Schicksale und Entwicklung immer bis zu einem bestimmten Punkte geführt und dann durch andere Menschen abgelöst und erst später wieder weitergeführt werden, wirkt gar nicht als Technik, sondern als Bequemlichkeit und kunstlose Breite, die um so unerfreulicher sich gibt, als eine Menge kurzer Feuilletons über die verschiedensten Themen eingeschaltet ist. Das Moderne, der Naturalismus, in diesen Romanen liegt in der Opposition, die gegen das Alte gemacht wird, in der Stoffwahl, die auch das Häßliche nicht ausschließt und das Geschlechtliche bis in seine Verirrungen verfolgt. Die späteren Romane und Novellen Conrads sind nicht mehr so breitspurig, weitschweifig und stilistisch eintönig, und wo er, wie in der Novelle Blaues Blut (im Sammelbande „Erlösung" 1890) die Darstellung zu einzelnen kurzen satirischen Skizzen abrundet, da wirkt er sogar durch Knappheit. Wie das Verschiedenste sich bei Conrad miteinander vertrug, beweist, daß er, der Verächter der Phantasie und Lobredner des Gegenwartsromans, 1895 einen phantastischen Zukunftsroman In purpurner Finsternis veröffentlichte. Was ihn von der mit Nietzscheaugen gesehenen, mit Nietzscheworten gewerteten Gegenwart abstieß, was er an den Deutschen seiner Tage haßte und am deutschen Typus liebte, was er sich von der Zukunft an Persönlichkeitswerten erträumte, das ist als Lebensform eines Zukunftsvolkes oder als historische Kritik dieses Volkes an der Vergangenheit in dieser „Roman-Improvisation aus dem dreißigsten Jahrhundert" gestaltet. Auch der Königsroman Majestät (1902) gibt zu merkwürdigen Betrachtungen Anlaß. Conrad, der gelegentlich verächtlich über die Schönheitspriester reden konnte, feiert hier einen König, dessen Leben nur ein Schwärmen für die Kunst war. Dies tragische Leben war ihm nicht nur die Tragödie des Königs, sondern des Künstlermenschen überhaupt, der in einer rein politischen Zeit höhere Kunstideale verwirklichen will, der den „Mut zum Ungewöhnlichen" hat. In dem Heimatroman Der Herrgott am Grenzstein (1904) gibt Conrad eine Art Selbstbiographie. Obwohl er gegenüber aller Lyrik erklärte, es gebe Schöneres und Wichtigeres, sammelte er 1900 unter dem Titel „Salve Regina" seine Gedichte, denen er 1917 eine weitere Sammlung unter dem Titel „Am hohen Mittag", „Stimmen aus dem Lebenstraum" folgen ließ. Wohl findet sich in beiden Sammlungen viel Pathos und Reflexion, doch stimmt er auch schlichte Töne an, weiht seiner fränkischen Heimat manch inniges Lied und in allen spiegelt sich seine gerade und offenherzige Persönlichkeit.

Michael Georg Conrad.
Techno-Phot. Archiv H. Herzberg, Berlin-Friedenau.

Mit den Jahren behielt Conrads kraftvolle Art, die freilich oftmals in gewolltes Kraftmeiertum ausartete, nicht mehr den nötigen Nachdruck und verlor an Wirkung. Der frische, fröhliche Luftstrom, den sein Naturburschentum in die Großstadtluft jener Tage getragen hatte, verwehte, als er sich mancherlei Dingen zuwandte. Auf seine Anregung wurde 1890 in München eine Gesellschaft für modernes Leben gegründet. Von 1896 bis 1898 hat Conrad im Deutschen Reichsrate gesessen, ohne aber eine bedeutende Rolle zu spielen. In den letzten Jahren ist auch er ein Stiller im Lande geworden. Der Schriftstellerei sich widmend, lebte er in München. Als eine anregende Persönlichkeit und als „unermüdlicher Heerrufer und Vorkämpfer von Sturm und Drang" wird er in der Literaturgeschichte fortleben, während seine Dichtungen der Vergessenheit anheimfallen dürften, denn kein Kunstwerk findet sich in seinen zuweilen derb satirischen Romanen und Novellen, von denen „Raubzeug" (1890) und „Bergfeuer" seine von Nietzsche beeinflußte Weltanschauung zeigen. (Abb. oben.)

Zum Kreise der „Gesellschaft" gehörte von Anfang an Karl Bleibtreu. Er wurde 1859 in Berlin als Sohn des historisch hochgebildeten Schlachtenmalers Georg Bleibtreu geboren, von dem er die Vorliebe für die Kriegswissenschaft geerbt hatte, während er der Mutter das poetische Talent verdankte. Nach Vollendung der Studien unternahm er Reisen nach Ungarn, Skandinavien, Italien und England. Dann lebte er in Charlottenburg, in kriegswissenschaftliche, geschichtliche und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

literarische Studien versenkt und mit beispielloser Hast Werk auf Werk in die Welt sendend. Mit dem Jahre 1890, als Gerhart Hauptmann emporkam, trat Bleibtreu mehr und mehr in den Hintergrund. Von seinen neunzig Bänden wohnt nur wenigen dauernde Bedeutung bei. Bleibtreu hatte glänzende Gaben, für die Wissenschaft kaum weniger als für die Kunst; seine Begeisterung glühte für die Großen der Dichtung und der Geschichte: Shakespeare, Cromwell, Friedrich, Napoleon, Goethe, Byron. Heldensinn aufzuspüren und Helden darzustellen, das ist seine Aufgabe, der er auch in seinen Dramen beizukommen strebt. Die Wahl historischer Stoffe für seine Dramen war ein Protest gegen den starken Einfluß in der „Freien Bühne" und gegen die Ausschließlichkeit der Gegenwartsstoffe in jener Produktion. Er glaubte das Neue mit dem Alten verbinden zu können, indem er das Wesen des Naturalismus in der historischen „Richtigkeit" erblickte und daher das historische Kolorit bis in das kleinste an Personen und Sachen auf die Bühne zu bringen suchte. Zu diesem Zwecke schuf er gegen Brahms „Freie Bühne" die „Deutsche Bühne", die mit dem Napoleondrama eröffnet, aber bald wieder aufgelöst wurde. Ein tiefer Zwiespalt zwischen Wollen und Können geht wie ein Riß durch Bleibtreus Schriften, und Werke, die ein Ganzes, ein Restloses wären, hat er nicht geschaffen. Das ist bedauerlich bei einem Künstler von seinem reinen idealen Streben, der immer so ernsthaft gerungen und ehrlich gekämpft hat wie er; aber es ist eine Tatsache, über die auch seine durch geringe Würdigung seines Schaffens erzeugte Verbitterung nicht hinwegtäuscht, mit der er, in Zürich lebend, dem Gange der heutigen Literaturentwicklung folgte. Eine größere Konzentration und mehr Energie gleichmäßiger und zäher Arbeit hätte ihm sicher auch einen dauernderen Erfolg bereitet. Am 30. Jänner 1928 ist er in Locarno gestorben. (Abb. oben.)

Karl Bleibtreu.

Was seinen Namen in der Geschichte der „Moderne" festhalten wird, sind seine Schlachtendichtungen, ob sie nun Sedan oder Waterloo, Wörth oder Aspern Amiens-St. Quentin oder Wagram, Colombey oder Königgrätz heißen mögen. Wohl hatte schon Chr. Fr. Scherenberg poetische Schlachtenschilderungen gegeben, aber Bleibtreu straffte die Wirklichkeitsdarstellung, gab den Generalstabsberichten novellistische Form und schuf so eine absolut neue Dichtungsart. Seine Schlachtenbilder vereinigen eine staunenswerte Kenntnis der historischen Details mit einer geradezu mustergültigen Art der Darstellung und haben auch viele Freunde gefunden, ebenso wie seine kriegsgeschichtlichen Studien „Der Imperator" (1891), „Kritische Beiträge zur Geschichte von 1870" (1896), „Marschälle, Generale, Soldaten Napoleons I." (1898), „Der Verrat von Metz" (1901) und die Feldherrnbilder „Napoleon bei Leipzig" (1884), „Friedrich der Große bei Collin" (1888), „Cromwell bei Marston More" (1889) usw.

Bleibtreus Dramen haben sich die Bühne nicht erobern, und wo sie einmal auftauchten, nicht behaupten können und für Buchdramen, mögen sie auch die geistreichsten Vorwürfe und die glänzendsten Abhandlungen bringen, ist unsere Zeit unempfänglich und, wenn man will, undankbar. Bleibtreus erste dramatische Versuche sind zwei Byrondramen: Lord Byrons letzte Liebe, noch plump in der Charakteristik, und Seine Tochter, eine Verklärung des toten Dichters und motivgeschichtlich interessant als erstes Vererbungsdrama in der jüngstdeutschen Literatur. Bleibtreu will „das historische Drama großen Stils" schaffen. Daß es sich nur in Prosa gestalten lasse, sagt zwar das Vorwort zu seinem „Harold dem Sachsen", aber die Diktion ist rhythmische Prosa. Zur Nüchternheit der wirklichen Sprache sucht sich dann Bleibtreu in seinem Napoleondrama Schicksal zu zwingen. Getreu seinem Grundsatze, daß der historische Dramatiker nur reine Geschichte zu gestalten habe, ist in dem Drama keine einzige Person erfunden. Ähnlich ist der Stil der anderen großen historischen Dramen jener Jahre. Sie leiden alle am Übermaß des historischen Details, des geschichtlichen Urteils, d. h. des direkten Charakterisierens; aber sie sind interessant durch die Art der Problemstellung, der weltgeschichtlichen Perspektive. Wie die Tragödie zur Posse wird, das ist der Verlauf des geistreichen Revolutionsdramas Weltgericht. Wie hier erscheint Bleibtreu als

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dichterphilosoph auch in dem Renaissancedrama Der Dämon und in dem Cromwelldrama Ein Faust der Tat (1889) wollte er „statt eines aus der Geschichte herausgeschälten Helden mit entsprechender Liebeshandlung die unpersönlichen Massenmächte auf die Bühne stellen", oder mit anderen Worten: für die soziale Zeit das soziale Massendrama schaffen.

Die überraschende Hinwendung Bleibtreus zur Gegenwart begann in der Erzählung. Mit der gesamten Jugend war auch er ein Feind der alten Schulästhetik, auch er verlangte vom Dichter frische, derbe Kraft; zugleich aber forderte er die Verkündigung der modernen Weltanschauung und den Anschluß an das geistige und soziale Leben der Gegenwart. Im Frühlingsrausch dieser neuen Stimmungen und Empfindungen schrieb er seine realistischen Berliner Novellen Schlechte Gesellschaft (1885) und den fast 1200 Seiten starken „pathologischen" Roman Größenwahn (1887). An Stelle des großen Hintergrundes, der Sage, der Natur, der Geschichte, tritt die Kneipe, die Spelunke, das Kaffeehaus, der Salon. An Stelle des Ringens um ein großes Schicksal, um Sieg oder heldenhaften Untergang, tritt ein allmähliches Hinsiechen, ein gemeines Erliegen: die Liebesleidenschaft in ihrer gröbsten Form triumphiert, vor der Dirne, der Kellnerin sind die Männer machtlos. Zugleich formuliert Bleibtreu seine Stellung zur Kunst der Gegenwart und Vergangenheit in dem Buche, das von allen Kampfschriften jener Tage die weiteste Verbreitung fand, Revolution der Literatur. Sie ist als ein Versuch Bleibtreus, seine Grundanschauungen vom Wesen der Kunst in Einklang zu bringen mit den Forderungen der neuen naturalistischen Strömung, ebenso interessant für den Verfasser wie typisch für die Zeit. Bleibtreu, der Romantiker und in der Geschichte Lebende, wird von der Gegenwartsströmung ergriffen und konstruiert sich eine neue Kunst, die Realismus und Romantik derart verschmilzt, „daß die naturalistische Wahrheit der trockenen und ausdruckslosen Photographie sich mit der künstlerischen Lebendigkeit idealer Komposition verbindet". Der Roman „Größenwahn" ist eine Kritik der ganzen literarischen Jugend, deren Hauptvertreter darin unter leicht verschleierten Namen auftreten, aber auch ein Bild vom Dichter selbst. Alle die langverhaltene Bitterkeit bricht darin hervor, ohne daß ihm damit Befreiung von allem Grimm und Groll geworden wäre. Seitdem hat sich Bleibtreus Bild nicht mehr geändert. Er ist, wie sein letzter Roman Die Vielzuvielen (1909) zeigt, noch immer kraftgenial und von seiner Kunst gilt, was er einmal in einem Buche von einem Künstler sagte: „Er wollte Realist sein und war immer Romantiker. Der Geist der Ideologie hat ihn nie verlassen." Dies gilt auch von Bleibtreus lyrischen Sammlungen („Lyrisches Tagebuch" 1885, „Lieder aus Tirol" 1886, „Welt und Wille"). Da symbolisiert er ein realistisch treu geschildertes Stück Natur zu etwas menschlich Bedeutsamem, verklärt Heldenschicksale und wähnt in stolzem Selbstbewußtsein nur von den „großen Toten", nicht von der Gegenwart sich verstanden. In der Aventiure „Der Nibelunge Hort" (später „Kaiser und Dichter") versuchte er sich im altertümlichen Chronistenstil und läßt darin Konrad von Bechelaren, der im Zuge Heinrichs VI. war, die Geschicke der Nibelungen erzählen. Bleibtreus „Geschichte der deutschen Literatur von Goethes Tod bis zur Gegenwart" wurde 1912 mit Porträts neu herausgegeben.

Max Kretzer.

Zu den älteren Verfechtern der naturalistischen Revolution gehört auch Conrad Alberti (eigentlich Sittenfeld, geb. 1862 in Breslau, gest. 1918 in Berlin), der neben Bleibtreu durch seine anmaßenden, oft lächerlichen kritischen Schriften zwischen den beiden Mittelpunkten der Bewegung, dem Berliner und dem Münchener Kreise, eine Verbindung herstellte. Albertis literarische Leistungen, Programm- und Tendenzromane, („Wer ist der Stärkere?", „Die Alten und die Jungen", „Ablösung vor", „Der Kampf ums Dasein", „Maschinen" u. a.) sind poesielos. Trotz seiner geringen poetischen Begabung machte er den Versuch, zu Freytags „Soll und Haben" eine Fortsetzung zu schreiben.

Die Vorbereiter der Moderne waren Max Kretzer und Wolfgang Kirchbach; ihre Stellung in dem Aufmarsch der Moderne gebietet, ihrer eingehender zu gedenken. Max Kretzers Auftreten erregte wahre Sensation; man nannte ihn den „deutschen Zola", auch als Romancier der Sozialdemokraten wurde er bezeichnet. Die Sensation machte einer ruhigen Würdigung seiner achtungswerten Arbeit Platz, denn er hat vieles und vielerlei geschrieben, das eben gerade

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

noch als gute Unterhaltungslektüre gelten konnte, Romane, die da und dort in Tagesblättern erschienen und Kretzers Namen zwar in den weitesten Kreisen bekannt machten, aber doch dazu beitrugen, daß man über dieser leichteren Ware das Größere, Bleibende vergaß, das seinen Namen dauernd der Literaturgeschichte einverleibt, selbst wenn seinen Werken ein langes Leben nicht beschieden sein sollte. Kretzer, geboren 1854 in Posen, mußte nach einer sorgfältigen Erziehung, die er in der Jugend genossen, infolge Verarmung des Vaters als Lehrling in einer Fabrik arbeiten. Später ward er Dekorationsmaler. Beim Sturze von einer Leiter brach er den Fuß und auf dem Krankenbette schrieb er als Autodidakt seine erste Berliner Skizze. Dann folgte der Arbeiterroman Die Betrogenen und Kretzer, damals ein Fünfundzwanzigjähriger, war mit einem Schlage als Romancier berühmt. Von ihm, dem ersten Epiker der deutschen Moderne, ging die lange Reihe von Romanwerken aus, die das moderne Berlin zu schildern versuchten. Als er 1879 seinen Roman Sonderbare Schwärmer in einer Berliner Zeitung erscheinen ließ, mußte er noch das Lokalkolorit mit möglichster Vorsicht auftragen, die wirklichen Namen von Berliner Straßen und Plätzen vermeiden, den Hintergrund möglichst undeutlich und ohne volle Namensnennung zeichnen. Der Roman spielte in der Großstadt. Kretzers Beispiel wirkte reformierend; aus dem Großstadtroman wurde ein Berliner Roman und man fand den Mut, das Lokalkolorit mit möglichster Deutlichkeit zu zeichnen. So entstanden Münchener-, Dresdener-Romane u. a. Will man weitere Merkmale für Kretzers Schaffen finden, so muß man ihn als Berliner Sittenschilderer betrachten. Er hat in die tiefsten Tiefen des Berliner Lebens hineingeleuchtet, das Bild der „Verkommenen" und „Betrogenen", d. h. das Schicksal und Ende betrogener Mädchen, die Dirnen mit ihren Zuhältern, die Kaschemmen mit ihrer Verbrecherwelt vorgeführt. Er leuchtete aber nicht hinein in diese Tiefen des Lebens, in das schreiende Elend der düstersten Vorstadtviertel, um Sensation zu machen, nicht aus Liebe am Schmutz, sondern als Warner, aus durchaus ethischen Gründen. Meist zeigt er, wie der Verbrecher werden muß. Kretzer ist ferner der Schilderer der Arbeiterwelt, der Schöpfer des sozialen Romans. (Abb. S. 1569.)

Man hat Kretzer einen Schüler Zolas genannt und gewiß hat er von ihm gelernt; seinen Einfluß verraten der Roman Drei Weiber (1886) mit allen Widerlichkeiten, die sich darin häufen, und die Erzählung „Gefärbtes Haar", eine Schilderung der Halbwelt; aber seine Vorbilder waren Daudet und Balzac und vor allem der wehmütig lächelnde Dichteranwalt der Armen, Elenden, Verkrüppelten: Charles Dickens. An ihn erinnert vor allem Kretzers bester, nach Zolas Vorbild in Bonheur des Dames verfaßter Roman Meister Timpe (1889). Eine wehmütige Liebe zu allem Kleinbürgerlich-Behaglichen, Gesunden klagt aus dem Buche, umklingt dieses Bild einer versinkenden Welt, des Handwerkes im Fabriksbetriebe zur Zeit des Gründertums. Der brave, einst hochangesehene Drechslermeister Johannes Timpe geht innerlich und äußerlich zugrunde durch die neuerbaute Stock- und Knopffabrik. Dieses Einzelschicksal ist zugleich Symbol und ganz nach dem Muster Zolas erscheint der Symbolismus auch im Einzelzuge: an dem Toten fährt der erste Berliner Stadtbahnzug vorüber, ein Symbol der neuen Zeit. Kretzer war im Dunst der Arbeitsstube, in der von Lärm und Mühsal erfüllten Mietskaserne groß geworden; das Laster, das Elend, die Zähigkeit, die stille Tüchtigkeit, die kleinen Freuden des Volkes hat er kennen gelernt und konnte daher in seinen sozialen Romanen, von denen Die beiden Genossen (1879) besondere Erwähnung verdienen, die Arbeiterwelt naturgetreu schildern. Aber er zeichnet auch den Berliner Kleinbürger, den wohlhabenden wie den unter der Sorgenlast ächzenden. Die reiche Berliner Schlächtersfrau, den „Façaden-Rafael", den reichgewordenen Millionenbauer von Schöneberg und andere schildert er in kleinen Skizzen, die ihr Vorbild in Maupassant fanden, wie in großen Romanen. Er nimmt sich in den Familiensklaven (1904) des Schicksals des Hauslehrers und des sogenannten „Fräuleins" an, zeigt in der „Buchhalterin" die Frau im Erwerb, verficht die Frauenrechte, bekämpft das Spekulantentum der Weltstadt („Treibende Kräfte", 1903) und erweist sich in seinem Gesamtwirken als ein Kämpfer gegen die Lüge, wo immer sie sich finden mag, gegen die Lüge aus Bequemlichkeit, aus Gewohnheit, Pietät und Tradition. Die Sprache ist zwar zuweilen unbeholfen und weist Härten auf, die Wirkung einzelner Episoden aber wird gerade dadurch verstärkt, doch wenn er in den oberen Schichten der Gesellschaft nur Lüge und Verbrechen sieht, erscheint er, der empörte Proletarier, oft ungerecht.

In seinem Roman Die Bergpredigt (1890) kämpft er gegen das falsche Christentum, das wohl Christus selber, wenn er heute erschiene, als sonderbaren Schwärmer oder gar als staatsgefährlich bezeichnen würde. Schade, daß er in diesem sehr beachtenswerten Roman das Kirchentum in Gegensatz zur christlichen Lehre stellt und in gehässig gezeichneten Vertretern karikiert. Und wie wandlungsfähig Kretzers Talent ist, zeigt sein vielleicht von Fritz von Uhdes Christusbildern angeregter Roman Das Gesicht Christi (1897), wo er im realistisch gezeichneten Milieu eines ergreifenden Proletarierelendes zum Symboliker wird,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

leider aber auch an krassen und sozial-politischen Abschnitten es nicht fehlen läßt. Was Kretzer in diesem viel gerühmten und viel gescholtenen, in seinem Motive bedeutsamen Werke geben wollte, war ein Buch der Seelennot, in dem Christus als das Gewissen der heutigen Gesellschaft auftreten sollte. Es ist die Frage nach dem Verhältnis der modernen Welt zu Christus, die hier aufgeworfen und später in Hauptmanns „Emanuel Quint" wiederholt wird. Die leibhaftige Gestalt des Heilandes in härenem Gewand wird mit geschmackloser Kühnheit mitten in den Naturalismus äußerster Verkommenheit des modernen Berlin, unter die Armen, Elenden und Bedrückten, aber auch in die Büros des hochmütigen Konsistorialrates und in einer breit ausgeführten widerlichen Verführungsszene eines Fabriksmädchens in das Haus des brutalen Fabriksherrn gestellt. Christus folgt nicht dem Begräbniszuge des Reichen, sondern dem armseligen Karren des Arbeiterkindes und reiht sich in den Zug der Armen, Krüppel, Hungernden und Verstoßenen.

Kretzers Stärke liegt nicht im eigentlich Literarisch-Künstlerischen, die Konzeptionen sind oft größer als der Künstlergeist und der Künstlerberuf, die Erfindung verschmäht nicht die Mittel des Kolportageromans und vieles bleibt unausgeglichen. Die fortreißende Gewalt seiner Bücher, die bei dem Publikum der Leihbibliotheken noch immer Erfolg haben, liegt im Menschlichen, in der auf scharfer Beobachtung beruhenden und ursprünglichen Kraft, mit der sich Gemütswärme und zuweilen auch Humor vereint. Die überzeugende Kraft Kretzers spricht auch noch aus den Romanen „Der Millionenbauer" (1891), „Der Holzhändler" (1900) und „Reue" (1910), weniger aus „Söhne ihrer Väter" (1907) und „Waldemar Tempel" (1911), in dem er den alten Sonderling testamentarisch seinen Neffen zu einem Jahre Fabriksarbeit verurteilen läßt. Von den anderen Romanen seien genannt: „Was ist Ruhm?" (1906), der Schilderungen aus der Künstler-Bohême Berlins bietet, „Der irrende Richter", „Der Machtmensch" (1918), „Kreuz und Geißel", „Wilder Champagner" (1919), „Fidus Deutschling" (1921). Gegenüber dem Romancier Kretzer fällt der Dramatiker bedeutend ab; seine Dramen „Bürgerlicher Tod", „Der Sohn der Frau", „Leo Lasso" hatten wenig Erfolg, und wenn er in dem Märchendrama „Der wandernde Taler" (1902) die für Leib und Seele gefährliche Macht des Geldes schildert, konnte er dies nicht in so lebendiger Form erreichen, wie Raimund in seinem „Bauer als Millionär" es getan.

Wolfgang Kirchbach (geb. 1857 in London, gest. 1906 in Nauheim), einer der ersten Kämpen der „Gesellschaft" und ein paar Jahre Leiter des „Magazin für Literatur", das gleichfalls für die junge Generation focht, hatte im bewußten Gegensatze zu den Alten die nationale Note betont und war auf diese Weise von München aus, wo er den Künstlerroman „Salvator Rosa" schrieb, in die Schlachtreihe der Berliner eingerückt. Von seinen novellistischen Dichtungen „Die Kinder des Reichs" war schon die Rede. Sein realistischer Roman Das Leben auf der Walze (1892) machte aufs neue auf den Poeten aufmerksam, der in dem Heerhaufen der „Modernen", wie so viele, zu verschwinden drohte. Seinen Ruf behauptete er eine Zeitlang mit seinen Dramen.

Von ihnen stellte Waiblinger (1886) zwar einen modernen Ingenieur auf die Bretter, der eine Gebirgsbahn bauen soll, war aber darum noch nicht das Drama „unserer Zeit". Denn der Held dieser Dichtung, der, man weiß nicht warum, den Großbauer ermordet, der ihn beherbergt, und nachher an seinem Hochzeitstage wahnsinnig wird, weil er das Schweigen, mit dem er seine unselige Tat auf ewig begraben glaubt, nicht ertragen kann, ist ein Grübler und Schwätzer von Hamlets Art, aber kein Mensch, der die Berge zwingt und die Abgründe überbrückt. Immerhin, Kirchbach hat den Versuch gemacht, moderne Probleme der Dichtung nutzbar zu machen. Aber bei allem Reichtum an Gedanken war hier wie auch sonst sein Plan kühner und tiefer als das ausgeführte dichterische Werk. „Verständnisvolle Absichtlichkeit" ist das bezeichnende Wort für seine Romane und Dramen. Von diesen behandelt Des Sonnenreiches Untergang (1894) jene Episode in der Kolonialgeschichte unseres Erdballs, in der die hochentwickelte Kultur Perus durch die Spanier unter Pizarro in eine Wüste verwandelt wird; Gordon Pascha (1895) schildert den Untergang des schicksalsreichen Briten, der im Januar 1885 in Chartum von den aufrührerischen Sudanesen ermordet worden war. Beide Male gelingt dem Dichter keine restlose Lösung seiner Aufgabe, doch bekundet er ein dichterisches Feingefühl von wohltuender Eigenart. Aber merkwürdig! Der jungdeutsche W. Kirchbach schreibt das erste Drama in fünffüßigen Jamben und kleidet „Gordon Pascha" in einen eleganten Blankvers, und zwar aus einem bewußt künstlerischen Stilprinzip: „Durch den Vers wird auch das, was den Zeitgenossen sonst allzunahe liegen würde, in die Sphäre einer reinen dichterischen Erschütterung gerückt." Das Bühnenmärchen Die letzten Menschen (1890) hat einen schönen Grundgedanken, der einen Dichter im 18. Jahrhundert oder in der Romantik berühmt gemacht hätte. Romantisches, d. h. eine erschreckende Willkür und schwärmende Phantasterei, steht auch in den anderen Werken oft hart neben einem konsequenten Naturalismus, in den Dramen wie in den Romanen, von denen uns Der Leiermann aus Berlin (1905) aus lebensvollen Dialogen in ganz unwirkliche Situationen versetzt. Auch als Kritiker hat Kirchbach den letzten entscheidenden Schritt vom Alten zum Neuen nicht getan.

Eine rasch wechselnde Mode hat den Dichter Kirchbach „gemacht", aber auch wieder „aus dem Markte zurückgezogen". Das war damals auch nicht gut anders möglich, wo jeder Tag einen neuen Gott gebar, wo eine Dichtung wie Hauptmanns „Promethidenlos", von der heute kein Vernünftiger mehr etwas wissen will, in Bleibtreus „Revolution" als eine Dichtung gepriesen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ward, die an Größe der Konzeption, Adel und Schwung der Sprache das verkrüppelte Kniehölz der üblichen Poetasterei titanenhaft überrage. Man war eben damals gleich bei der Hand, Kronen zu verschenken und Fürstentümer zu schaffen.

Hermann Heiberg.

So ist auch von einem der Stürmer jener Zeit, der passend hier eingereiht werden mag, von Hermann Heiberg, behauptet worden, daß er mit Conradi „ein Eckpfeiler der literarischen Zukunft“ sei. Heiberg stammte aus Schleswig, wo er 1840 geboren wurde, war eine Zeitlang Verlagsbuchhändler in seiner Heimat, seit 1870 in Berlin Journalist, machte dann als Bankbeamter weite Reisen, widmete sich seit 1881 der Schriftstellerei, schuf sich in kurzer Zeit einen Namen und starb 1910. Er war der erste Realist, der Mode wurde; dadurch erklärt sich das prophetische Wort, das man über sein poetisches Schaffen gesprochen hat. (Abb. nebenan.)

Heibergs Plaudereien mit der Herzogin von Seeland (1881) waren einer jener Weckrufe gewesen, die die „Moderne“ auf den Plan geführt hatten. Aber was folgte, abgesehen vielleicht von seinen Acht Novellen (1882) und von seinen Romanen Ausgetobt (1882), Apotheker Heinrich, worin er das norddeutsche Kleinstadtleben trefflich schildert (1885), und Menschen untereinander (1888), blieb, wie der unerfreuliche Berliner Roman „Esthers Ehe“, weit hinter den Erwartungen zurück, die er einmal erweckt hatte. Ein Zeichner im Kleinen, kein mächtiger Bahnbrecher! Manche Kritiker haben es ihm verargt, daß er Jahr um Jahr mit einem neuen Buche auf dem Markte erschien, vergaßen aber dabei, daß Heiberg um sein Brot schrieb und seine Feder im Wettkampfe mit dem Tage laufen lassen mußte. Eine feine Ironie und Humor, aber auch ein erbarmungsloses Ausmalen namentlich weiblichen Herzenselendes („Ein Weib“, „Die goldene Schlange“) ist ihm in den genannten Romanen eigen.

---

c) Die Mitarbeiter an den „Modernen Dichtercharakteren“.

Die Führer und Bahnbrecher der „Moderne“ leiten uns zu jenen Dichtern, die das erste Treffen in den Kämpfen der achtziger Jahre bildeten, und so mögen denn die Männer Revue passieren, die Mitarbeiter der Modernen Dichtercharaktere gewesen sind, soweit sie nicht gleich bei dem ersten Angriff auf der Strecke blieben. Herausgeber dieser Sammlung lyrischer Gedichte, des ersten gemeinsamen Dokumentes der „Moderne“, waren W. Arent, H. Conradi und K. Henckell. Mit ihnen traten noch neunzehn andere Dichter auf den Plan, von denen die bedeutendsten im folgenden gewürdigt werden sollen. Alle waren von einem ungestümen Freiheitsdrange erfüllt, der sich bei einigen zu einem Kampfe gegen alles Bestehende steigerte, und forderten, wie Henckell in der Vorrede zu dieser Anthologie schrieb, „eine Poesie, die, durchtränkt von dem Lebensstrome der Zeit und der Nation, ein charakteristisch verkörpertes Abbild alles Leidens, Sehnens, Strebens und Kämpfens unserer Epoche darstellt, und soll sein ein prophetischer Gesang und ein jauchzender Morgenweckruf der siegenden und befreienden Zukunft.“ Diese draufgängerischen Idealisten und jugendlichen Stürmer hegen Mitleid mit den Armen, Unterdrückten und Arbeitern, deren Los sie freilich oft nicht durch Augenschein kannten, und einige dieser modernen Dichter stellten ihre Kunst in den Dienst der Sozialdemokratie.

Wilhelm Arent (geb. 1864 in Berlin) war knapp 20 Jahre alt, als er die „modernen Dichtercharaktere“ veröffentlichte. Er ging, um deren Daseinsberechtigung zu begründen und sie in ein literarisches System zu rubrizieren, noch weiter zurück, als es diejenigen getan hatten, die das „jüngste Deutschland“ mit dem „jungen Deutschland“ verglichen. Er rief den Sturm und Drang des achtzehnten Jahrhunderts zu Hilfe und veröffentlichte selbst eigene Dichtungen als den Nachlaß eines der wildesten Stürmer aus der Goethezeit, des Reinhold Lenz.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Arent war in seinen jüngeren Jahren eine bescheidene Hoffnung, ein kleines Talent, das man maßlos verkannte. Die Sammlung „Aus tiefster Seele", die er noch 1897 als sein lyrisches Hauptwerk bezeichnete, bringt keine neuen, aber schlicht gefaßte Gedanken aus dem Ideenreich der Weltmüden, verklärte Resignationsstimmungen, pantheisierende Bekenntnisse, alles in einer klagenden Melodie, aber noch nicht gar zu eintönig und noch geschmackvoll in der Wahl der Bilder. Später verflacht er, aus Schlichtheit wird Trivialität, immer mehr redet er sich in einen Geniewahn hinein, rühmt sich, 26 Bände Lyrik in den Jahren 1886—1895 herausgegeben zu haben, und preist seine „zahlreichen gottaugenblicksglutdurchatmeten Versbücher". Von Jugend an verzärtelt, kraftlos, nervös, unstet, lebt er, geistig gebrochen, in Berlin.

Wahres und Falsches liegt in dem Vergleiche mit dem „jungen Deutschland" ebensoviel wie in dem Vergleich mit dem Sturm und Drang der Klinger, Lenz und Müller. Beide kämpfen wider die Überlieferung an und fordern Natur und Wahrheit statt süßlicher Künstelei und verkünstelter Theoreme; beide waren vom Ausland beeinflußt, von Rousseau und Shakespeare die einen, von Zola und Ibsen die anderen. Aber während die Stürmer und Dränger in ihrem Wollen und Wirken national waren und blieben, artete die anfängliche Nationalität der Jüngsten in eine uferlose Internationalität aus, und während die Söhne des achtzehnten Jahrhunderts keine Regeln anerkannten, debattierten die Nachgeborenen in langen theoretischen Abhandlungen über die Kunst und ihre Art. L'homme qui médite est un animal dépravé, sagt Rousseau und mit ihm seine Gefolgschaft, und un oeuvre d'art est un coin de la création (un coin de la nature) vu à travers un tempérament verkündet Zola.

Eine poetisch begabtere Natur war Hermann Conradi. In gedrückten Verhältnissen 1862 zu Jeßnitz in Anhalt geboren, mußte er schon als Kind Not und Entbehrung erdulden. Wegen Knappheit der Mittel unterbrach er die Gymnasialstudien, versuchte es einige Zeit im Buchhandel, kehrte aber wieder zu den Studien zurück und widmete sich auf der Universität in Leipzig der Philosophie, Nationalökonomie und Germanistik. An den literarischen Kämpfen der achtziger Jahre nahm er lebhaften Anteil; den früh ins Grab gesunkenen Stürmern und Drängern Lenz, Grabbe, Büchner, Waiblinger fühlte er sich schicksalsverwandt. Während der Münchener Studentenzeit (1887) erstarkte das philosophische Interesse immer mehr. Nietzsches Wort vom Jenseits von Gut und Böse rief eine wahre Revolution in seinem Inneren hervor; er, der bisher am pessimistisch verhüllten Mitleid Schopenhauers gekrankt hatte, nahm jetzt jene Wendung zum Egoismus, unter dessen Einfluß seine letzten Schriften entstanden. Eine gärende, nie mit sich einige Natur, illustriert Conradi das Wort Nietzsches; „Ich sage euch, ihr müßt Chaos in euch haben, wenn ihr einen tanzenden Stern gebären wollt." Nur daß in ihm alles Chaos blieb und daß er keinen tanzenden Stern gebar. In poetischen, kritischen und literarischen Arbeiten verzehrte Conradi seine letzten Kräfte. Erst 28 Jahre alt, ist er 1890 in Würzburg gestorben.

Als den „Künstlerpropheten und philosophischen Pädagogen der zukünftigen Generation" hat ein junger Enthusiast den Romanschriftsteller Conradi in einem Nachrufe gefeiert. Wir urteilen heute anders über den Verfasser der „Skizzen und Studien" Brutalitäten, deren Titel schon auf ihre Kraßheiten schließen läßt. Es folgten ihnen zwei Romane nach, Phrasen (1887) und Adam Mensch (1889), von denen der letzte ihm eine Anklage der Staatsanwaltschaft wegen Gotteslästerung und Vergehens gegen die Sittlichkeit eintrug. Es war der sogenannte Realistenprozeß, der sich anfangs der neunziger Jahre vor dem Reichsgerichte abspielte und in den auch W. Walloth und Conrad Alberti wegen ihrer Romane „Der Dämon" und „Die Alten und die Jungen" verwickelt wurden. Er endete mit der Verurteilung der drei Schriftsteller. Conradis Romane sind Ausgeburten einer überhitzten, wahnwitzigen Phantasie, quälend in ihrer Wirkung und ohne allen Kunstwert. Aber historisch sind sie bemerkenswert als erste Wirkungen der pathologischen Romane des Russen Dostojewski und der Nietzscheschen Gedankenwelt, wie auch als Vorboten späterer Bestrebungen von Schlaf, Dehmel und anderen. Conradi machte in den beiden Romanen den vollkommen mißglückten Versuch, einen Menschen zu zeichnen, der auf dem Wege durch alle Verirrungen dieser gärenden Zeit, namentlich durch alle geschlechtlichen Verirrungen, zu sich selbst kommen möchte, einen Dekadencemenschen, der die Dekadence überwinden soll. In den Phrasen heißt dieser problematische Übergangsmensch Heinrich Spalding, die erste deutsche jener konstruierten Romanfiguren, die sich selbst sehr wichtig nehmen, auf ihr Wissen, ihre Erfahrung, ihre Psychologie, ihren Scharfblick stolz sind, deren ganzes geistiges Leben eine fortgesetzte Selbstbeobachtung ist, die jedes ihrer Gefühle zergliedern; ihre Erlebnis- und Erkenntnissphäre aber ist das Café, die Kneipe, Alkohol, Nikotin und Weiber. In dem zweiten Roman heißt dieser problematische Charakter symbolisch Dr. Adam Mensch, im übrigen aber ist er Spaldings Zwillingsbruder, nur noch greisenhafter, verwelkter, unnatürlicher in seiner sinnlichen Gier. Die „Phrasen", d. h. die herkömmlichen Gesetze der Erziehung, von denen der Übergangsmensch sich loslöst, sind der erste Leipziger Roman, der, wie Kretzer in seinen Berliner Romanen, die Stadt an der Pleiße in den Mittelpunkt des Ganzen rückt. In Spalding wie in Adam Mensch finden sich Charakterzüge Conradis und Adam

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mensch ist der typische Jüngstdeutsche. Ganz hüllenlos gab Conradi seine Individualität in seinen Dichterträumen, den Liedern eines Sünders (1887), preis und darum sind sie das Buch der Jüngsten, in dem ihre Hauptforderung rücksichtsloser Wahrheit, auch sich selbst gegenüber, zuerst verwirklicht ward. „Lieder eines Sünders," sagt der Dichter in der Einleitung, „bedeuten Lieder eines Kämpfers, der sich nicht ganz von der Gemeinheit des Lebens knechten lassen wollte." Lieder eines immer vergeblicher Ankämpfenden, immer mehr Versinkenden, könnten wir heute sagen. Das ganze Buch ist eine Beichte harter Herzenskämpfe, in denen bald das Gemeine, bald das Edle, dieses häufiger, unterliegt. Eine leidenschaftliche junge Seele ringt sich, maßlos und ziellos in allen Begierden, vor der Zeit müde und satt. In dem Buche sind viele öde, rhetorische Strecken, die dann plötzlich durch eine sprachlich und seelisch völlig neue lyrische Wendung unterbrochen werden. Neben vielem Schwulst und Bombast findet sich viel rhythmische Energie und Wucht in den Dithyramben der zahlreichen freien Rhythmen. Ruhe und Frieden haben dem Dichter seine Bekenntnisse nicht gebracht; er blieb, wie er selbst sagt, der in Sehnsucht dahingehende ideologische Kandidat der Zukunft. Neuerdings ist eine Briefsammlung von ihm unter dem Titel „Liebesbeichte" erschienen, die er selbst confessions d'un enfant du siècle à la Musset nannte, während die Empfängerin der Briefe, die österreichische Schriftstellerin Frau Margareta Halm, sie als ein „köstliches Erotikon" bezeichnet hat.

Etwas mehr Glück als Arent und Conradi hatte Karl Henckell (geb. 1864 in Hannover), und wenn auch von seinen frühen Träumen wohl nur die wenigsten zur Wirklichkeit wurden, so hat sein Name doch auch heute noch einen guten Klang in der Reihe unserer Lyriker. Seine Bildung erwarb er sich an verschiedenen Lehranstalten, zuletzt an den Universitäten Berlin und Heidelberg. 1885 kam er nach München, im Jahre darauf ging er zu seinem Bruder in die Schweiz, kehrte aber wieder nach München zurück, wo er noch weilt.

Die schnellfertigen Sammlungen aus der Zeit seines Sturmes und Dranges, des Poetischen Skizzenbuches, der „Strophen", der „Amselrufe", des „Buches der Freiheit", der Sammlung „Diorama" und der „Trutznachtigall", die alle zwischen 1885 und 1891 erschienen, hinterlassen freilich keine reine Stimmung; man merkt, daß sie von einem Verfasser stammen, in dem ein warmes Gefühl wohnt, das aber überschrien wird von einer herausfordernden Kämpferstellung und von ideellen Phrasen und Gemeinplätzen. In rhetorischem Pathos redet er viel von der Kunst der Gegenwart, „Hört mich, wachsende Genossen, Bruderbund in Sturm und Drang!" „Gründeutschland hoch, Gründeutschland Heil!" „Ich widme dieses Buch der Freiheit, den Hand- und Kopfarbeitern deutscher Zunge. Möge es ihnen Hammer der Tat und Glocke des Gedankens, Rufer im Kampfe der Tage und Genosse stillerer Stunden sein, Feuersäule aus der Öde der Lebensnot und Oase der liebesdurstigen Seele." Für Lassalle schwärmend, brachte er die sozialistischen Ideen in aufreizende Verse und wollte damit ein zweiter Herwegh werden. Er preist sich selbst und sein „stolzes Lied"; er karikiert in seinen sozialen Gedichten, die nebst den Bekenntnisgedichten die Mehrzahl bilden, die Lebensanschauungen und Lebensgewohnheiten der herrschenden Klassen, läßt im Gegensatze dazu proletarische Existenzen in all der Not ihrer Arbeit, in all dem Jammer und der Schmach ihres Lebens auftreten und verkündet die baldige soziale Revolution. Als es aber um 1890 um ihn stiller wurde, sagte er sich los von dem Parteigetriebe. „Wir haben den Mund recht voll genommen," gesteht er im „Zwischenspiel" und hielt eine strenge Musterung unter seinen Dichtungen („Mein Lied" 1906). Nun reiften seine Gedichte, wie sie uns in den „Wandlungen" (1898), „Neues Leben" (1900), „Gipfel und Gründe" (1907) vorliegen, und wenn sich auch die Umformung des Gedanklichen zum lyrischen Bilde und Klange auch heute noch nicht ganz vollzogen hat, so zeigen die „Schwingungen" (1907), „Im Weitergehen", „Ein Lebenslied" (1911) und „Hundert Gedichte" (1914) doch, daß er den Weg dazu gefunden hat. Dankenswert ist die Auswahl aus dem Besten der großen Lyriker aller Zeiten und Völker, die er unter dem Titel „Weltlyrik" 1910 veröffentlichte, und seine literaturgeschichtliche Darstellung „Deutsche Dichtung seit Heine". Seiner Freude über die freiheitliche Entwicklung der Welt gibt er in der „Weltmusik" (1918) und in den „Neuen Gedichten" Ausdruck. Viele seiner Gedichte, von denen 1924 eine Auswahl erschien, hat Richard Strauß vertont. Henckell war einer der ersten, die jene beliebte Art der lyrischen Flugblätter in den Buchhandel einführten (1905). Um 10 Pfennige konnte man solch eine vier Seiten starke Auslese erstehen, die neben dem Bilde und Proben des Dichters eine kurze, meist scharf umrissene Charakteristik seines Wesens brachten.

Von den Gebrüdern Hart ist heute nur noch der jüngere, Julius, am Leben. Er führt, im Gegensatze zu seinen früheren stürmischen Tagen, jetzt ein beschauliches Dasein in der Berliner Literatur als Theaterkritiker des Scherlschen „Tag". Seine Rolle, die einst mit solch starken Akzenten begann, ist ziemlich ausgespielt und das Geschlecht, dem er einmal die Wege gewiesen, ist über ihn hinweggeschritten. Die beiden Harts sind Westfalen, ob auch Heinrich in Wesel geboren wurde (1855). In früher Jugend schon kam er nach Münster und hat von der zähen, widerstandsfesten Art der Westfalen wie auch sein Bruder Julius, der vier Jahre später in Münster zur Welt kam, seine beste Lebensenergie erhalten. In Münster besuchten sie die Schule, in den siebziger Jahren studierten sie in Berlin und dieses nahm sie dann ganz gefangen. Anfänglich lebten sie ein sturmreiches Bohemienleben, traten in Beziehungen zu Künstlern, Schauspielern, Literaten und kämpften mit diesen oft um das karge Brot des Tages. Später,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

als sie 1887—1900 Kritiker der „Täglichen Rundschau" waren, besserte sich ihre äußere Lage. Gelegentlich der Gründung des „Tag" wurden sie von Scherl gewonnen. Heinrich starb 1906 in der Blüte seiner Jahre in Tecklenburg. In weiten Kreisen wurden sie bekannt, als sie (1882 bis 1884) zusammen ihre Kritischen Waffengänge antraten.

Dabei gingen sie von der Überzeugung aus, daß die deutsche Literatur der Gegenwart nicht auf der Höhe stehe, die die Besten unseres Volkes ersehnen und die unsere nationale Wiedergeburt erhoffen läßt . . . Zu fördern beabsichtigten sie damit alle Bestrebungen, die auf eine echt nationale, realistische und ideenreiche Dichtung gerichtet sind, entgegentreten aber wollten sie mit Entschiedenheit allem Cliquenwesen, allem Reklametum, allem Greisenhaften, allem Dilettantismus und aller Idealloſigkeit, zum Heile des schaffenden Jungdeutschland und unserem schwankenden, zweifelnden Publikum zur Lehre. Rücksichtslos zerzausen sie in den sechs erschienenen Heften den trivialen Buchdramatiker Heinrich Kruse, verlangen in einem offenen Briefe an Bismarck die Hilfe des Staates für Literatur und Theater, machen den Modekritiker Lindau lächerlich, erklären gegen Zola, daß auch die Poesie der Gegenwart nicht zur Naturwissenschaft werden, sondern nur an deren Geist teilhaben müsse, verwerfen die Nachahmung des französischen Sittendramas, wie es Lindau und Lubliner pflegten, verspotten den Modelyriker Albert Träger, verlangen, daß der neue Künstler als Mensch immer mit der Zeit leben müsse, und tadeln daher an Spielhagen, daß er „kein Auge für die tausend Brunnen des realen Lebens habe, aus denen ewig neue Anregung quillt". Und das eigene Ideal der neuen Kunst und der neuen Künstler? Es war nur allgemein umschrieben; zu zwei Begriffen strebte es hin, den Begriffen national und modern, von zwei Begriffen rückte es ab, den Begriffen klassisch und formalistisch.

Julius Hart.
Techno-Phot. Archiv H. Herzberg, Berlin-Friedenau.

Mit den „Kritischen Waffengängen" wurden die Harts die Führer der Jüngsten in Berlin; „ganze Schwärme von Stürmern und Drängern" führten sie ihnen nach ihrem eigenen Bekenntnisse zu. Gerade das Unklare, das Vieldeutige, lyrisch Verschwommene war den Jungen, die meist Lyriker waren, recht, denn jeder fand dort sein eigenes unklares Streben und Sehnen, Denken und Dichten verklärt. Sie alle gingen bei den Harts aus und ein, ein echtes Zigeunerleben zwischen Hunger und Ekstase wurde gelebt. Freilich gab es dort bald auch Cliquen und gar sehr unterschied sich von jener Bohemiengesellschaft der Kreis der Bleibtreu, Herrig und Kretzer, die im Würzburger Bräuhaus zu debattieren pflegten. Die Kritik der Harts in den „Waffengängen" war maßvoller und ernsthafter als jene, die einige Jahre nach ihnen in der „Gesellschaft" und im „Magazin" alles Alte kurz und klein schlug; aber erst durch diese wurde, was die Harts ausgesprochen hatten, zum Besitztum der literarischen Kreise. Die führende Stellung als Kritiker zu behaupten, gelang den Harts seit 1890 nicht mehr; so traten sie auch früh zurück und sahen der Bewegung, der sie selbst die Bahn erschlossen hatten, fest auf künstlerischem Boden fußend, mit verschränkten Armen zu. Als Dichter stehen die Harts zwischen der älteren und jüngeren Generation. Heinrich veröffentlichte 1872 Weltpfingsten, Gedichte eines Idealisten; sie sind formgewandt, mit allen Mitteln der Lautmalerei und rhetorischer Kunst ausgestattet, aber doch mehr die Frucht des Verstandes als nach Offenbarung drängender Empfindung. Später drängte die Arbeit an der Riesendichtung Das Lied der Menschheit den Lyriker zurück. Und der Torso dieses „Epos in 24 Erzählungen" bleibt H. Harts Hauptwerk.

Es war, wie er berichtet, ein alter Plan und Traum, „eine Dichtung zu schaffen, welche die gesamte Entwicklung der Menschheit bis zur tausendfarbigen Gegenwart herauf und damit zugleich die gesamte Natur, alle Typen und Charaktere des Menschentums umspannen sollte". Vollendet sind nur drei Gesänge: „Tul und Nahila" (1886, die Geschichte eines urzeitlichen Menschenpaares auf Ceylon), „Nimrod" (1886, die Gründung der ersten Stadt und des ersten Königtums), „Mose" (die Anbetung des goldenen Kalbes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und das Ende der Rotte Kora). Von den folgenden Epen sollten acht das innerliche Ringen der Menschheit darstellen und in der Befreiung des Gewissens durch Luther und des Geistes durch Kepler gipfeln. Die acht Epen aus der modernen Zeit sollten mit dem Freiheitskampf in Amerika beginnen und mit dem „Gesicht von den sieben Flammen“ enden. Es begreift sich, daß das Werk nicht vollendet wurde; dem Dichter mußte, selbst wenn er die äußere Muße gehabt hätte, endlich die Schöpferkraft fehlen, um alle Teile mit Geist und Leben zu erfüllen. Und Harts poetisches Talent war, wie aus den vollendeten Teilen ersichtlich ist, nicht groß; mögen auch einzelne Szenen durch Bilderglut, Sprachmalerei, rhetorisches Pathos und stimmungskräftige Rhythmik fesseln; das Werk leidet, abgesehen von seiner mehr lyrischen als epischen Art, an einem Kompositionsfehler. Man glaubt sich in die Tage Klopstocks versetzt, wenn man sich vor diese Weitschweifigkeit gestellt sieht. Kaum dürfte sich heutzutage eine Gemeinde finden, die den Willen hat, sich in diese schönrednerischen Deduktionen zu verlieren, auch wenn sie anschaulicher und kraftvoller wären, als sie in Wirklichkeit sind. Die Ideen klingen oft stark sozialistisch und erinnern an die 1900 von den Harts in Schlachtensee gegründete „Neue Gemeinschaft“ mit ihrer auf einen verschwommenen Pantheismus hinauslaufenden „neuen Religion“. Von großer Bedeutung sind H. Harts Literarische Erinnerungen aus den Jahren 1880 bis 1890, die die Kämpfe und Kämpfer der Frühzeit mit Behaglichkeit charakterisieren, und viele seiner literarischen, ethischen und ästhetischen Aufsätze, Kritiken und Charakteristiken, die mit den „Erinnerungen“ ein Jahr nach seinem Tode herausgegeben wurden.

An den „Kritischen Waffengängen“, dem „Buch der Liebe“, den „Kritischen Jahrbüchern“, dem „Literaturkalender“ und den Schriften und Taten zur „Neuen Gemeinschaftsbewegung“ waren beide Harts beteiligt. An der letzteren hatte Julius als Veranlasser der „Weltanschauung“, die dieser Bewegung zugrunde lag, den Hauptanteil. Geleitet von der Absicht, die Weltanschauung zu vertiefen und zu erhöhen, schrieb er das Buch „Der neue Gott“ (1899). Es wurde darin die Lehre von der „Überwindung der Gegensätze“ ausgesprochen, durch deren Befolgung er die Welt erlösen zu können glaubte. (Abb. S. 1575.)

In diesem Streben gründete er, gleichsam um ein Exempel aufzustellen, die „Neue Gemeinschaft“. Diese war als eine Art Loge künstlerisch-religiös-sozialen Gepräges und als eine Kolonie gedacht, die, unabhängig von Staat und Gesellschaft auf sozialistischer Grundlage, eine Gemeinschaft freier Geister darstellen sollte. Die Ausführung des Planes aber scheiterte, da die Teilnehmer sich nicht entschließen konnten. Harts philosophische Lehren, die er in verschiedenen Schriften („Vom höchsten Wissen“ 1900, „Träume der Mittsommernacht“ 1904, „Die neue Weltanschauung“) weiter entwickelte, waren ein so unklares Gewirr von buddhistischen und nietzscheanischen Gedanken, daß sich auf dieser vagen Grundlage kein Gebild gestalten ließ. Höher zu werten als J. Harts Philosophie sind seine feinsinnigen Essays und Kritiken („J. Wolff und der moderne Minnesang“, „Überkultur“ u. a.), verdienstlich seine Anthologien aus der spanischen und persischen Literatur; nicht frei von Mängeln ist seine „Geschichte der Weltliteratur“. Die Bände seiner Lyrik und lyrischen Prosa, wie „Sansara“, „Der Triumph des Lebens“, „Stimmen in der Nacht“, Homo sum (1890), ferner „Fünf Novellen“ und „Sehnsucht“ enthalten viel künstlerisch Gutes; er findet hier oft schlichte und fesselnde, oft tragische und überwältigende Töne. Ermüdend aber wirkt das häufige rhetorische Pathos und dieses stört auch in der lyrischen Tragödie „Don Juan Tenorio“ und in seinen Theaterstücken „Die Schauspielerin“, „Der Rächer“, „Der Sumpf“, „Die Richterin“, die vielfach Ibsens Einfluß verraten. An diesen gemahnt er auch, wenn er die These verficht, daß nicht der einzelne an seinem Schicksale die Schuld trägt, sondern daß er ein Produkt der Gesellschaft und somit auch diese für ihn verantwortlich ist. Mit den Schriften Kriegs- oder Friedensstaat und Wie der Staat entstand (1919) nahm er Stellung zur Zeitgeschichte.

Es folgen Holz und Schlaf, zwei Dichter, die in der Werdezeit der „Moderne“ manchen Weg zusammengegangen sind, manchem Ziele gemeinsam nachstrebten, viel erreichten, ja, die eigentlichen Schöpfer des konsequenten deutschen Naturalismus wurden, um sich dann wieder zu trennen, zu verbinden, zu befehden. Arno Holz, die eigenartigste Dichtererscheinung aus dem lyrischen Sammelbuche der „Modernen Dichter-Charaktere“, hat in dem Büchlein „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze“ (1891) die Entwicklungsgeschichte des konsequenten Naturalismus und damit zugleich sein eigenes Ringen nach einer neuen Kunstanschauung beschrieben. Früh war er aus dem ostpreußischen Städtchen Rastenburg, wo er 1863 geboren wurde, nach Berlin gekommen. In seiner ersten Sammlung Klinginsherz wie in den Deutschen Weisen steht der klangfrohe, kaum zwanzigjährige Dichter noch ganz unter dem Einflusse Geibels und des Modelyrikers Julius Wolff. Aber der Anblick fremder und das Erlebnis eigener Not wandelte ihn zum sozialen Lyriker und literarischen Verskritiker. Schon 1885, ehe er sich noch mit Schlaf verbunden, sang er das Buch der Zeit, in dem er gegen die „fliedersüßen Lenzrhapsoden“ und gegen die „Groschen- und Dreierdichter“ zu Felde zog und damit die ersten Lieder eines „Modernen“ geboten hat.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

28.II.28.

An die Verlagsleitung J. G. Dr. Fritz Nachf.,
zu Händen von Herrn Adolf Schulz.

Sehr geehrter Herr!

Für die sehr freundliche Gratulation der J. G. Dr. Fritz Verlags, die mich auch der angenehmen Überraschung hat, danke ich Ihnen aufrichtig.

Leider liegt ich auf ärztliche Anordnung zu Bett. Eine Nierenkrankung, deren entweder mehr oder minder „gutes", oder „böses" Verlauf einstweilen noch nicht abzusehen ist. Selbstverständlich hoffe ich auf einen „guten".

Kann ich auf <u>weiteres</u> an <u>einem</u> Tiff.-Schreiben, so bestimmt ich Ihnen (nochmals) sehr freundlichen Zeilen <u>ausführlich</u>.

Anregungen für die „Schrift"!

Freundlichst

Tmoschek.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Zertrümmert eure Trugidole", ruft er den Männern zu, „die ihr's seid, Und gebt sie weiter die Parole — Glückauf, glückauf, du junge Zeit!" Und an einer anderen Stelle singt er: „Ich sah die Welt sich drehn um ihre Achsen Als Kind der Großstadt und der neuen Zeit, Tagaus, tagein umrollt vom Qualm der Essen, War's oft mein Herz, das laut aufschlug und schrie, Und dennoch hab ich nie vergessen Das goldne Wort: auch dies ist Poesie!" Und „als Kind der Großstadt" zieht er nun in das Getümmel der Menschenmassen, behorcht das pulsierende Leben in der Friedrichstraße und lauscht dem Leierkastenmann, der inmitten der vier- und fünfstöckigen Häuser auf dem kahlen, grauen Hofe steht und durch seine asthmatischen Töne die neugierigen Köpfe an die Fenster lockt, und aus der Fabrik wandert er auf die Mansarde, und wie er dort die Freuden eines Feierabends schildert, so zeichnet er hier mit ein paar Strichen die Armut und das Elend, das hoch über dem Glanz der lichterfüllten Stadt einsam und verbissen dem Pendelschlag der Stunden folgt. Solche Verse waren neu und wirkten und warben. Freilich nur in dem engeren Kreise der Jüngstdeutschen, das große Publikum hielt sich noch an seine Goldschnittlyriker und so trug ihm der 450 Seiten starke Gedichtband nur 25 Mark Honorar ein.

Entscheidend für A. Holz wurde sein Zusammentreffen mit Johannes Schlaf, der, nur ein Jahr älter, aus dem Städtchen Querfurt bei Merseburg stammte und jetzt in Weimar lebt. In Magdeburg hatte er als Gymnasiast mit Conradi und anderen einen politisch-ästhetisch-ethischen Bund geschlossen, studierte 1884 in Halle Theologie und Philologie, 1885 in Berlin Philosophie und Germanistik, gab aber dann, innerlich verbittert und zerrissen, das Studium auf und verbrachte mit A. Holz in Niederschönhausen bei Berlin jenen schaffensseligen Winter von 1887 auf 1888, von dem Holz in launiger Weise berichtet. Gemeinsam teilten sie Not und Entbehrung, in gemeinsamer Arbeit schufen sie ihre Werke, zunächst eine Reihe von Skizzen, in denen sie ein Stück Leben möglichst wahr und genau wiederzugeben und nicht bloß das aufzuzeichnen suchten, was in das Bewußtsein der geschilderten Menschen dringt, sondern was ein mit maschinenhafter Genauigkeit und Sicherheit registrierender Beobachter sehen könnte.

So wird in der Titelstudie Die papierne Passion das Stückchen Wirklichkeit, das eine Berliner Küche, vier Treppen hoch, in einem Wirtshause, das unten eine Wirtschaft, gegenüber eine Fabrik hat, umspannen kann, man darf sagen, phonographisch und kinematographisch, nur farbig dazu aufgenommen. Es folgte die Krumme Windgasse 20 und die angebliche Übersetzung aus dem Norwegischen der Skizzensammlung Papa Hamlet von Björne P. Holmsen (1889). Mit demselben technischen Verfahren, das Minute für Minute verfolgt, wird hier der Versuch gemacht, auch größere Zeiträume zu umspannen. So schildern sie in der Skizze „Ein Tod" die quälende Nachtwache zweier Studenten am Bette ihres im Duell tödlich verwundeten Freundes; unendlich dehnen sich die Stunden hin, in denen man den feinsten Laut vernimmt, das Ticken der Uhr, das feinste Knacken, das Brühen und Blassen des Öls; es ist kein Universalstil, wie Holz meinte, aber für solche Stoffe war die Sekunden- und Minutenaufnahme, der Sekundenstil, die einzig mögliche Kunstform.

Aus dem Dialog der Skizzen erwuchs den beiden Freunden der Dialog des Dramas und mit diesem Dialoge, der unkonzentrierten Umgangssprache, entstand zugleich die Technik des neuen Dramas, die Technik des naturwahren, losen Nebeneinander, ohne eine logisch aufgebaute Handlung. Die Familie Selicke war das erste Beispiel dafür und sollte nach der Meinung der beiden Dichter eine neue Kunstepoche einleiten.

Der Inhalt dieses Stückes, das die „Freie Bühne" 1890 aufführte, ist von einer geradezu erschreckenden Armseligkeit. Ein krankes Kind, dem sich der Tod am Beginne des Spieles schon gesellt hat, stirbt und ein Trunkenbold geht an der Leiche dieses Kindes in sich; das und die eine oder andere Nebensächlichkeit füllt die Akte. Der Inhalt war denn auch nicht die Hauptsache, sondern die Form, die das Leben phonographiert, jede Pause in einem Dialog wiedergibt, jedes Ächzen, Stöhnen, Rülpsen nachahmt, die Form, die das Theater aus dem Theater verdrängen sollte, denn, um mit Holz selber zu sprechen, „die Sprache des Theaters war bisher nicht die Sprache des Lebens". Th. Fontane schrieb in seiner „Vossischen Zeitung": „Hier scheiden sich die Wege, hier trennt sich Alt und Neu" und H. Bahr gesteht, daß die Wirkung auf die Jungen gewaltig war. „Hier hatten wir endlich einen, der seiner Sache sicher war." Die Reaktion aber war Entrüstung; so schrieb ein gewisser Avonianus in seiner „Dramatischen Handwerkslehre": „Die bis zur Frechheit rücksichtslose Verleugnung aller technischen Regeln sei empörend." Doch konnte die Erregung über die extreme Originalität den Erfolg des Stückes nicht aufhalten. Es wurde mit der „Papierenen Passion" und „Papa Hamlet" unter dem Titel Neue Gleise zusammengefaßt und dieser Band ist nicht nur das älteste, sondern auch das beste Zeugnis des konsequenten Naturalismus.

Durch langjährige Freundschaft und gleiche Naturanlage waren Holz und Schlaf in jenen Jahren zu einer einzigen künstlerischen Persönlichkeit verwachsen. Kaum wäre der eine ohne den anderen mit seiner Aufgabe fertig geworden. Holz hatte sich mit Zolas Kunstlehre beschäftigt, suchte den neuen Stil wissenschaftlich zu begründen und war theoretisch der neuen farbig-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

impressionistischen Technik Herr; aber wenn auch Schlaf von ihm gelernt hatte, so war er doch der eigentlich schöpferische Teil und man kann daher keinem das alleinige Anrecht an der konsequent naturalistischen Kunstbehandlung zuschreiben, die noch wirklichkeitsgetreuer sein sollte als die Zolas, Tolstois, Ibsens. Im Gegensatze zu Zola verlangte Holz in seinem Aufsatze „Zola als Theoretiker“ Anschluß an die Natur ohne jedes individualisierende Moment. „Exakte Reproduktion der Natur“, das war künftig die Losung. So erfolgte seine Berührung mit den Skandinaviern, voran mit Arne Garborg, die in der vordersten Reihe „der Konsequenten“ marschierten. Das Zusammenwirken der Freunde hörte auf, als die erst so befremdende neue Technik von Hauptmann und anderen mit Erfolg angewendet worden war. Die Freunde trennten sich, blieben sich eine Zeitlang noch zugetan, aber je mehr die neue Technik zur Allgemeingültigkeit stieg, desto mehr schwand die Kameradschaftlichkeit und mit bitterem Wort suchten sie später den Anteil des anderen an dem gemeinsamen Werke zu verringern. Jeder ging fortan seine eigenen Wege. Holz hatte einen großen Zyklus von Bühnenwerken geplant, die nach und nach „ein umfassendes Bild unserer Zeit geben sollten“; aber „materielle Not“ zwang ihn, für viele Jahre den Plan aufzugeben. Nur die Komödie Sozialaristokraten erschien 1896. Es ist dies eine boshafte Satire auf den Friedrichshagener „edel-anarchistischen“ Kreis, dessen Ideen und literarischen Stil sie übertreibend karikierte und dessen Gesinnung sie als Mache und Reklamebedürfnis verdächtigte. Die Komödie ward abgelehnt und auch der neuerdings vom Deutschen Theater in Berlin gemachte Versuch, ihr zu frischem Leben zu verhelfen, blieb ohne Erfolg. Vom Drama wandte sich nun Holz der Erneuerung der Lyrik zu und veröffentlichte 1899 unter dem Titel Phantasus zwei Bändchen reimloser Gedichte in einer Form, die schon früher einige seiner Gedichte zeigten. Eine Selbstanzeige der Sammlung mit Erwiderungen auf mehrere Einwände gegen die neue lyrische Form erschien unter dem Titel Revolution der Lyrik als Buch (1899).

Den Formen der bisherigen Lyrik, die, wie Holz meinte, den Worten, den Mitteln dieser Kunst, ihren natürlichen, besser ursprünglichen Wert nahmen, stellte er ein neues Prinzip der Lyrik gegenüber, „eine Lyrik, die auf jede Musik durch Worte als Selbstzweck verzichtet und rein formal, lediglich durch einen Rhythmus getragen wird, der nur durch das lebt, was durch ihn zum Ausdruck ringt.“ Die neue Lyrik, erklärt Holz, duldet kein Pathos, keine Deklamation; worauf es ankommt, ist „letzte Einfachheit“, „möglichste Natürlichkeit“, beides ergibt die „intensivste Kunstform“. „Drücke aus, was du empfindest, und du hast ihn“ (den Rhythmus). „Du greifst ihn, wenn du die Dinge greifst. Er ist allen immanent. Auf alles übrige (Reim, Strophe, Assonanz usw.) verzichte.“ Die eine Forderung des Theoretikers erfüllen die Gedichte in den Phantasusbändchen, die 1916 zu einem stattlichen Bande anschwollen: sie besitzen Intensität, so sehr, daß Zeilen oft nur wie Stichworte wirken, und passend hat man für die frühesten und sprödesten Proben der neuen Lyrik in Bierbaums Musenalmanach die Bezeichnung „Lyrischer Telegrammstil“ gefunden. Um die Einheit des Gedankens auch für das Auge zur Darstellung zu bringen, gruppiert Holz die unregelmäßig abgeteilten Zeilen um eine unsichtbare Achse, so daß man diese Art Lyrik auch die Lyrik der typographischen Anordnung nennen könnte. Manche dieser Mittelachsenverse bestehen aus einer einzigen Silbe, andere wieder schwellen zu einem großen Umfange an.

Sieben Billionen Jahre vor meiner Geburt
war ich eine Schwertlilie.
Meine Wurzeln
saugten sich
in einen Stern.
Auf seinem dunklen Wasser
schwamm
meine blaue Riesenblüte.

Von Einfachheit und Verständlichkeit ist keine Spur, das Ganze ist gequält, gesucht, konstruiert, eine Marotte, mag auch manches warm empfundene Lied in der Sammlung stehen. Erschütternd wirken die Bilder, die er von den Leiden, der Not und dem Kummer der Armen entwirft; unerquicklich aber die südlichen Farbenräusche, die barocke Formenüberfülle und die fast heidnische Sinnenlust.

Übrigens widersprach sich Holz selbst; in der parodistischen Blechschmiede (1901), in der Sammlung Aus Urgroßmutters Garten (1903) und in Dafnis, einem lyrischen Porträt aus der schwülstig-schwülen Schäferpoesie des siebzehnten Jahrhunderts (1904), kehrt er wieder zum Reim zurück und zeigt sich namentlich in dem letzteren als einen Verskünstler von erstaunlicher Geschmeidigkeit. Hat er sich doch in „Dafnis“ derart in das Kostüm und in die Zeit seines Porträts gefunden, daß man in einer jener frechen Liedersammlungen zu blättern glaubt, wie sie uns die weltliche Lyrik jener Tage zu Dutzenden bietet. Im Grunde hat Holz in seiner neuen Form der Lyrik nur die längst vorhandenen „freien Rhythmen“ der Prosalyrik weiter gebildet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Jahre der Not und des Verzweifelns folgen. Holz kämpft um das tägliche Brot, das ihm seine Kunst und sein Talent vorenthalten. Da verbindet er sich mit Oskar Jerschke, einem der Mitarbeiter der „Dichtercharaktere", und dichtet den Traumulus (1904), die Tragödie des Idealisten, die Tragödie des Gymnasialdirektors Dr. Niemeyer, der seinen Schülern mit einem Herzen voll Liebe und Güte entgegenkommt, überall Liebe sieht und Wärme fühlt und am Ende von seinen Schülern genasführt und von seinem Lieblingsschüler belogen und betrogen wird. Der Erfinder des konsequenten Naturalismus ist in diesem Stücke zu der alten dramatischen Form zurückgekehrt, und der Erfolg seines Schaffens? „Traumulus" wird aufgeführt, bringt ihm Geld, „Dafnis" wird gelesen, „Papa Hamlet" aber und „Phantasus" sind vergessen. Und das Drama Sonnenfinsternis (1907), wieder ein ganz originales, bis ins einzelnste durchgefeiltes Werk, eine Künstlertragödie vom Ringen um Natur und Geist, die Künstlertragödie der Zeit, bleibt unbeachtet. Auch seine Komödie Büxel (1911) und die tief dringende Tragödie Ignorabimus (1913) haben sich auf der Bühne noch nicht eingebürgert. Wohin den Dichter Holz sein Weg weiter führen wird? Wer vermag es bei dieser Wandlungsfähigkeit zu sagen?

Schlaf ging nach der Trennung von Holz in seine Heimat, nach „Dingsda", gleichsam als fühlte er, daß hier die Wurzeln seines Wesens ruhten. Dann lebte er in Magdeburg. Von Jugend auf kränkelnd, machte er 1892 bis 1896 schwere Nervenkrisen durch und verlebte in Berlin schmerzensreiche Jahre, von denen das Novellenbuch Sommertod (1897) erzählt. Als Dichter ist er rascher zu fassen als Holz; er ist keine so ausgesprochene Individualität wie dieser.

Im Stile der „Familie Selicke" schrieb er den Meister Oelze (1892), in dem er mit einer geradezu abschreckenden Aufdringlichkeit und einem peinlichen Eingehen auf alle Nebensächlichkeiten den Todeskampf eines schwindsüchtigen Tischlers schildert. Sein Bestes hat er in kleinen, formvollendeten, stimmungstiefen Skizzen und Novellen gegeben, in denen er den Atemzug der Kleinstadt belauscht. In Dingsda (1892) heißt eine und Frühling (1895) eine andere Sammlung. Dazu kamen „Stille Welten, neue Stimmungen aus Dingsda" (1899), „Die Kuhmagd", „Der Narr" und Frühjahrsblumen (1901). Kein Wunder, daß sich dem Maler des beschaulichen Aquarells der Pinsel nicht fügen will, wenn er gewaltige Entwürfe auf eine breite Leinwandfläche zu werfen versucht, wie sie einem Kretzer etwa liegen. In der Romantrilogie Das dritte Reich (1900), Die Suchenden (1901), Peter Boies Freite wollte er den neuen Menschen zeichnen, der in eine andere bessere Welt einmünden möchte. Wie hier zeigt sich die Fähigkeit, die seelischen Vorgänge in anderen zu erkennen und zu beschreiben, auch in den Romanen „Der Kleine", „Der Prinz", „Miele", „Ein freies Weib", „Am toten Punkt", „Mutter Lise"; doch unerquicklich wirkt das Hineintragen einer unklaren philosophischen Weltanschauung und die Kunst, das Kleine und Kleinste liebevoll aufzuweisen, stört den Dichter bei seinen großen Vorlagen, denen der heiße Atem fehlt, das rastlose Vorwärtsstürmen, das den Leser packt und fesselt. Seitdem sich Schlaf von Holz trennte, wird ihm wieder alles innerlicher, deutscher, musikalischer, zu des Dichters eigener Verwunderung: „Erstaunt lausch' ich mir selbst. Ich glaubte, ich könnte das nicht mehr." In den Prosagedichten „Frühling" ist der Einfluß des Amerikaners Walt Whitman bemerkbar, dies Schwellen, Sehnen und Suchen nach Auflösung des Ich in einem fremden Ich, dies weltgöttliche Sicheinsfühlen mit der Natur. Die Schriften Strauß' hatten schon in dem Gymnasiasten Schlaf und in vielen seines Zeitgeschlechtes den Zusammenbruch des religiösen Glaubens herbeigeführt, wie er denn auch schon im „Buch der Zeit" in Christus nur den ersten Sozialisten sieht und höher als alle Bibeln die Volksschulfibeln erachtet.

Holz hat in Robert Reß (geb. 1871 in Prag), der unter dem Titel „Farben" (1899) selbst einen Gedichtband veröffentlichte, einen Biographen und wohl übertreibenden Bewunderer seiner „künstlerischen, weltkulturellen Bedeutung" (1913) gefunden. Wie Reß gehört auch Georg Stolzenberg (geb. 1857 in Berlin) mit seinen drei Bänden Gedichte („Neues Leben" 1893—1903) zur Schule Holzens und auch der Kieler Ernst Schur (1876—1912), Reinhard Piper (geb. 1879 in Penzin) und Rolf Wolfgang Martens (geb. 1868 in Berlin) sind dessen Anhänger. Der erstere veröffentlichte zuerst Gedichte unter dem Titel „Seht, es sind Schmerzen, an denen wir leiden", und ließ dann noch mehrere Gedichtsammlungen und, ein Bewunderer der japanischen Kunst, das „Buch der dreizehn (japanischen) Erzählungen" folgen. Martens schrieb „moderne" Gedichte („Befreite Flügel" 1899). Für seine Tragödien aber („Störtebecker" 1903, „Macchiavelli" 1906, „Ein vermeintlicher Held" 1917) und Schauspiele („Der falsche Waldemar", „Lukrezia Borgia" 1918) wählte er historische Stoffe, konnte sich jedoch damit nicht dauernd auf der Bühne behaupten.

Großstadtmüde zogen zwei Dichter, die zwar nicht an den „Dichtercharakteren" beteiligt waren, aber doch zu den Stürmern und Drängern vielfache Beziehungen hatten, hinaus nach Friedrichshagen am Müggelsee, das Bölsche, der eine von ihnen, reizend geschildert hat. Mit dem Aufsatze „Friedrichshagen in der Literatur" zerstörte er auch die mannigfachen Legenden, die sich früh um die „Dichterkolonie" der „Friedrichshagener" Bölsche, Wille und der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Brüder Hart gebildet hatten. Im einzelnen in ihren Arbeiten verschieden, waren diese Poeten doch einig in dem Drange, fern von dem „steinernen Meere" der Großstadt ein naturseliges Leben zu führen, wie auch in der Neigung zur Mystik, der fühlenden Deutung des Alls, und in dem pädagogischen Triebe. Alle haben ein Kulturideal, das ein reiner Kulturästhetizismus nicht befriedigen konnte. Viele Dichter kamen und gingen als Gäste der Genannten, so Gerhart und Karl Hauptmann, Mackay, Halbe, Hartleben, Dehmel, Wedekind und andere mehr. Nur Hegeler wohnte eine Zeitlang selbst in Friedrichshagen und von Ausländern Strindberg und Olaf Hansson mit seiner Gattin Laura Marholm. Nach 1893 wird es stiller in Friedrichshagen. Bölsche geht nach der Schweiz, und als er zurückkehrte, sind nur noch Wille und die Brüder Hart am Ort. Um die Wende des Jahrhunderts gehen auch die Harts und gründen am Schlachtensee die „Neue Gemeinschaft".

Bruno Wille, 1860 in Magdeburg geboren, studierte evangelische Theologie, war später Sprecher der freireligiösen Gemeinde in Berlin, Mitbegründer der „Freien Bühne", eine Zeitlang Führer der „Jungen" in der sozialdemokratischen Partei, kehrte aber dann dem Parteigetriebe den Rücken und zog sich nach Friedrichshagen zurück. Einsiedler und Genosse lautet der Titel der ersten, 1891 erschienenen Gedichte Willes und mit dieser Aufschrift hat er gleichsam seine Lebensformel geprägt. Denn ein Einsiedler war Wille einst und ist er jetzt wieder, dazwischen war er ein Genosse, — immer ein Prediger. Ein Zweiseelenmensch, wie ihn H. Hart nannte, „ein sinnender Träumer, der sich gern in die Einsamkeit vergrub, und anderseits ein eifriger Agitator, den ein starkes Verlangen trieb, auf eine große Menge zu wirken und sie zu führen." Als Genosse hat er soziale Gedichte geschrieben, aber zum Unterschiede von denen anderer Dichter dieser Richtung lockt er darin die geknechteten Stadtmenschen „hinaus ins himmlische Freie zu sonnenfrohen Geschwistern".

So klingt schon der Ton herein, den er dann in der Einsiedelkunst aus der Kiefernheide (1897), einer Sammlung stimmungsreicher Gedichte, voll anschlug, als er längst nicht mehr Parteisozialist war. In diese spätere Zeit fallen auch zwei Romane, Die Offenbarungen des Wachholderbaumes (1901—1903) und Die Abendburg (1909). Die Offenbarungen sind eine Art Tagebuch; die Geschichte einer Liebe wird langsam enthüllt, späte Reue und Sühne läutern den Menschen; daneben aber wird, und das bildet den Hauptinhalt, in einsamen Betrachtungen und Disputationen, an denen das Leblose teilnimmt, in dichterischer Form ein System der Naturphilosophie im Sinne Fechners entwickelt. Der Dichter erweist sich hier als waschechten Monisten; was schon dem früheren Einsiedler gewiß war, die Verwandtschaft aller Weltendinge miteinander, die Bruderschaft zu Baum und Gras und Wind und Wolke, das erhält hier in des Dichters Phantasie seine logisch philosophische Rechtfertigung. Ähnliches bezweckt der mystische, wertvolle Roman Die Abendburg, eine Icherzählung. Der Held, zuerst Goldsucher und Schatzgräber, dann Eremit, entdeckt die wahre Abendburg im menschlichen Herzen, lernt alle Ichsucht überwinden und wird langsam fürs Ewige wiedergeboren. Der Roman, mit dem Wille den 30 000-Mark-Preis des „Reclamschen Universums" errang, hat viele Ähnlichkeit mit G. Hauptmanns „Der Narr in Christo Emanuel Quint" und enthält eine glänzend geschriebene Beschreibung der Zerstörung Magdeburgs. In beide Romane sind Gedichte eingestreut, die Hauptsituationen, Hauptstimmungen und Haupterkenntnisse festzuhalten. Mit Gedichten aus früheren Jahren hat sie Wille 1908 zu dem Bande Der heilige Hain vereinigt. Sie sollen den Stadtmenschen in den heiligen Hain leiten, wo der Einsame nicht einsam ist, sondern mit allem geschwisterlich vertraut. Unter dem Titel „Aus Traum und Kampf, mein sechzigjähriges Leben" (1920) veröffentlichte er seine Selbstbiographie und in demselben Jahre erschien der gehaltvolle Entwicklungsroman Glasberg, Roman einer Jugend, die hinauf wollte. In vielen Schriften („Der Tod", „Leben ohne Gott", „Beweise vom Dasein Gottes", „Atheistische Sittlichkeit" usw.) leugnet er das Dasein Gottes und stellt dafür allgemein moralische Forderungen und monistisch-pantheistische Lehren auf. Wegen seines Atheismus wurde er in das Gefängnis gesetzt; die Erinnerung daran gab ihm den Stoff zu den Schilderungen in dem Buche „Das Gefängnis zum preußischen Adler" (1914). Über sein gesamtes geistiges Wirken unterrichtet das von seinen Freunden herausgegebene „Bruno-Wille-Buch" (1923).

Wie Bruno Wille fand auch Wilhelm Bölsche (geb. 1861 in Köln) seinen Frieden Hinter der Weltstadt (1903). In ihm kämpfte die Liebe zur Naturforschung mit der Liebe zur Dichtung. Als naturwissenschaftlicher Poet hat er sich denn auch vorwiegend bekannt gemacht und als ein Künstler, dem es fast restlos gelang, die Errungenschaften und Ergebnisse der modernen Naturwissenschaft in eine aparte dichterische Form zu gießen, wobei er, um das Lehrhafte schmackhafter zu machen, es nicht an pikanten Witzen fehlen ließ. In allen diesen Schriften sucht er als Prediger des Monismus in Laienkreisen zu wirken.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vornehmlich sind die Werke Entwicklungsgeschichte der Natur (1893—1896), Das Liebesleben in der Natur (1898—1902), Vom Bazillus zum Affenmenschen (1899), Von Sonnen und Sonnenstäubchen (1902), Auf dem Menschenstern (1908), Tierbuch (3 Teile, 1911), Von Wundern und Tieren (1915), Schutz- und Trutzbündnisse in der Natur (1917), Tierseele und Menschenseele (1924) für seine Art bezeichnend und haben ihn mit einem Schlage weithin berühmt gemacht. Alle diese Schriften stehen unter dem Zeichen Darwin-Haeckel, halten aber vor einer wissenschaftlichen Untersuchung nicht immer stand. Die ihm eigene Weise des Dichtens und Forschens offenbaren auch seine Darwin-, Haeckel- und Goethebiographien, seine zahlreichen Essays über Probleme der Naturwissenschaft, der Kunst und ästhetischen Kultur und sie zeigt sich schon in seinem modernen Roman Die Mittagsgöttin (1891), in dem er zum Glauben an die Erlösungskraft des Sozialismus und zur Lehre der mechanistischen Weltauffassung sich bekennt. Ein Aristokrat wird nacheinander zum sozialistischen Schriftsteller, Redner und Führer, hierauf, als sein Glaube an die Erlösungskraft des Sozialismus und der naturwissenschaftlichen Weltbetrachtung zu wanken beginnt, Spiritist und tötet sich, da er erkennt, daß er das Opfer einer raffinierten Täuschung geworden ist. Der junge Gelehrte aber, der Schüler Haeckels und Darwins, der in der Ichform den Roman erzählt und viele Züge von Bölsche selbst trägt, ist zwar dem Grafen zu dem Wundermedium Lilly in den Spreewald gefolgt, wird aber von dem Drange nach Mystik, an dem er mit seiner Zeit krankt, geheilt und kehrt zum Sozialismus und zur Naturwissenschaft als dem noch „Großen, Befreienden" zurück. Nicht bloß durch diese Schlußwendung gehört das Buch ganz in die Zeit, sondern auch durch die Art des Vortrages, durch die Pathetik der Dialektik nicht minder wie durch den Reichtum der Schilderungen, die eine Frucht ganz exakter, mit Leidenschaft betriebener Beobachtungen, Studien der „Poesie" der Großstadt und ihrer näheren und ferneren Umgebung sind. Einst viel gelesen, ist dieser Spiritistenroman mit den Halluzinationen und Farbenräuschen des Helden in der traumerfüllten Sommerglut der Landschaft heute ebenso verschollen wie die Romane „Paulus", „Zauber des Königs Argus" (1885), mit denen Bölsche zuerst in die Öffentlichkeit trat. Den Jüngstdeutschen wollte er mit seinem Buche Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie (1887) etwas wie eine Kunstlehre („Prolegomena einer realistischen Poesie") bieten.

Noch eines Beiträgers zu den „Modernen Dichtercharakteren" müssen wir hier gedenken, des Otto Erich Hartleben; seine Würdigung aber soll er erst in dem Abschnitte finden, der die Entwicklung des modernen Dramas schildert, denn von ihm, der einst hoffnungsvoll begonnen, ist nach seinem Tode an Lyrischem und Epischem beschämend wenig übrig geblieben. Dagegen hat uns Hermann Friedrichs (geb. 1854 zu St. Goar a. Rh., gest. 1911), der von 1884 bis 1886 das „Magazin für die Literatur des In- und Auslandes" leitete und als einer der ersten den Kampf gegen die Marlittromane aufnahm, eine Reihe sehr beachtenswerter Novellen geschenkt. Sie sind höchst verschiedenartig und zeigen ein vielseitiges, starkes und reiches Talent von ausgesprochen männlicher Eigenart. Das allein schon ist in unserer Zeit überfeinerter Entartung ein Lob. Die historische Novelle, die Kulturnovelle, die Novelle der Gegenwart sind fast gleich gut bei Friedrichs vertreten. Er hat klares Formgefühl, schreibt plastisch, abgerundet und erzählt flüssig und gedrungen. Was ihn auszeichnet, ist eine starke Gabe der Charakteristik, der Psychologie, ferner die Kunst, bedeutende Konflikte, Leidenschaften darzustellen. Vielleicht, daß hierbei sein dramatisches Talent mitwirkt. Als Darsteller des Südens, den er durch längeren Aufenthalt daselbst kennen lernte, ist er geradezu hervorragend. Nirgends gibt er bloße Skizzen, sondern stets ausgeführte, vollendete Geschichten und, was mehr ist, wirklich merkwürdige Begebenheiten, eben Novellen.

So erzählt „Das Kreuz der Liebe", womit die Reihe eröffnet wird, den tieftragischen Verlauf der Liebe zweier unebenbürtiger Kinder Siziliens. „Das Mädchen von Antiochia" entwirft ein großartiges Gemälde aus der Zeit der Kreuzzüge. „Chryssoula", die Perle der Sammlung, tief poetisch und ergreifend, gibt ein tragisches Stück aus dem neugriechischen Leben unserer Tage, während „San Sebastian" ein grauenvolles Kulturbild entrollt. Ganz anders „Der Liebesträger wider Willen", eine reizende Humoreske, deren Ton man gerade diesem Dichter am wenigsten zugetraut hätte. Nicht unbedeutend sind seine fünf Dramen, die er 1891—1898 schrieb („Sizilianerin", „Lola Kramer", „Die Erlöserin", „Vor dem Streit", „Verwirrtes Glück") und prächtige Stücke hat er in seinen Gedichten und Balladen geliefert.

Von großem Werte für die Entwicklung der „Moderne", zu deren Bahnbrechern er gehört, ist sein in der „Kölnischen Zeitung" vom 25. März 1910 veröffentlichter Aufsatz „Aus den Tagen der Revolution der Literatur". Neben diesem Dokumente zur Geschichte der „Moderne" besitzen wir noch ein zweites, das „Literarische Erinnerungen aus den letzten zwanzig Jahren" betitelt und von „Auch einem" verfaßt ist, also des reinpersönlichen Erlebnisses nicht entbehrt. Beide Dokumente zeigen von rein menschlichem Standpunkte, wie jene Stürmer und Dränger

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

beschaffen waren, wenn sie fern von dem Kriegsgeschrei des Tages unter sich waren, und offenbaren, wie bei aller Idealität Neid und Haß sich breit machten, wie groß oft der Mangel an literarischem Wissen und wie tief der sittliche Standpunkt so manches jener Helden des Tages gewesen war.

---

d) Entwicklungen aus dem Naturalismus. Nebenströmungen. Gegenströmungen.

Der konsequente Naturalismus konnte die Leser nicht lange fesseln. Man langweilte sich bei den breiten Milieuschilderungen, bekam das Häßliche, das immer wieder aufgetischt wurde, allgemach satt und verlangte wieder nach einer Poesie, in der die Phantasie vorwaltet, der Verstand nur als Regulator eingreift und nicht bloß die Nachtseiten, sondern auch die Reize des Lebens dargestellt werden. Aus der einseitigen Auffassung von Leben und Wirklichkeit, wie sie bei den pessimistischen Naturalisten sich findet, kann der Entwicklung der Literatur nichts Gutes erwachsen. Es ist wahr, jede Kunst ist Nachahmung der Natur, doch nicht deren bloße Nachahmung gibt ein Kunstwerk in ästhetischem Sinne, sondern zum Kunstwerke wird die Darstellung des Natürlichen erst dadurch, daß uns aus ihm die Idee, der göttliche Geist, entgegenschaut. Der Naturalismus (Wirklichkeitskunst) trat zunächst gegen die idealistische Weltanschauung und Kunstrichtung auf; man glaubte nicht mehr an eine im tiefsten Grunde vernünftige, gute und schöne Welt, darum durfte auch die Kunst eine solche nicht mehr abbilden. So entspricht der Naturalismus der modernen Weltanschauung: Verherrlichung der Natur, Freiheit der Sinne, Rechtfertigung der Instinkte, freie Liebe, Emanzipation des Fleisches sind sein Evangelium. Und da nach der materialistischen Weltanschauung, auf der der Naturalismus beruht, die ganze Welt nur ein von dem Gesetze der Notwendigkeit allein beherrschter Mechanismus ist, muß auch der einzelne Mensch als ein Glied dieses Mechanismus sich dem Milieu, in dem er lebt, unterwerfen. Die freie Selbstbestimmung des Menschen ist damit aufgehoben und wie durch das Schicksal erscheint durch Vererbung und die ihn umgebenden Verhältnisse sein Leben bestimmt; damit ist aber auch die Verantwortlichkeit aufgehoben. Die Ausschaltung des Übersinnlichen mißfiel übrigens bald auch einer Gruppe der Naturalisten und über das Streben, die Umwelt mit peinlicher Genauigkeit abzumalen, und mit Bleistift und Notizbuch an die Dinge heranzutreten, so daß jeder Strich echt war und jeder Zug auf Einzelbeobachtung beruhte, haben sich viele, auch Anhänger dieser reportermäßigen Technik, später selbst lustig gemacht, so O. E. Hartleben in seiner Novellette „Der Romancier", Bierbaum in den „Studentenbeichten" und Gottfried Keller in den „Mißbrauchten Liebesbriefen". Man begnügte sich nicht mehr mit der Abschilderung der Außenwelt, der die Gestalten entwachsen und nur als Staffagen zur Erläuterung der Umwelt dienen, und suchte die Innenwelt des Menschen mit derselben peinlichen Genauigkeit darzustellen wie früher die äußere.

Wieder gab das Ausland die Vorbilder; so vor allem Paul Bourget (geb. 1852), der Zola ablöste und es sich in seinen Romanen zur Aufgabe machte, die Seelenzustände intelligenter Menschen, die der „guten Gesellschaft" angehörten, aber doch Ausnahmen sind und durch die Verkettung der Umstände in ungewöhnliche sittliche Konflikte geraten, mit einer nahezu pedantischen Umständlichkeit anatomisch zu zergliedern. Gefördert wurde diese auf der experimentellen Psychologie sich aufbauende Richtung auch durch zwei Norweger, von denen Knut Hamsun mit seinem autobiographisch gestimmten Roman „Hunger" (1890), Arne Garborg mit seinen Werken „Mannesleute" und „Bei Mama" eine große Wirkung ausübte. Jener schildert auf hunderten Seiten einen Menschen, der Hunger hat, dieser bietet Romane „vom starken Ideal und schwachen Menschen". In Deutschland galt als Muster dieser Art von Romanen, in denen eine Handlung im gewöhnlichen Sinne fehlte und alles auf die Zerfaserung der Seelenzustände ankam, Hermann Bahrs „Die gute Schule"; mit Vorliebe gab auch J. Schlaf solche seelische Ausschnitte und G. Hauptmann in seinen „novellistischen Studien" „Der Bahnwärter Thiel" (1887) und „Der Apostel" (1892), auf den wahrscheinlich auch des italienischen Psychologen C. Lombroso (1836—1909) Buch „Genie und Wahnsinn" (1890) mit dem Nachweise von der Verwandtschaft beider geistigen Veranlagungen von Einfluß gewesen ist.

Schon 1891 bezeichnete der für kommende Strömungen stets feinfühlige Hermann Bahr den Naturalismus in seinem Buche „Die Überwindung des Naturalismus" als eine „Pause

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zur Vorbereitung der neuen Kunst" und als einen „Zwischenakt". Und in der Tat übte der Naturalismus, wenn er sich auch wegen seiner vielen Irrtümer als eigene Kunstrichtung nicht behaupten konnte und von seinen poetischen Erzeugnissen wenig lebendig blieb, doch auf die Folgezeit eine große Wirkung aus. Die Dichtung gewann Neuland, indem sie sich auch dem werktätigen Betriebe mit seinen Fabriken und Dampfmaschinen und den großen Tageskämpfen auf dem Gebiete des politischen und wirtschaftlichen Lebens und den Fortschritten in den Wissenschaften zuwandte und so Kunst und Leben wieder verband. Die Hinwendung zu den Arbeitern, den Armen und Bedrängten förderte das soziale Gefühl. Durch die scharfe Beobachtung des Kleinen in Natur und Menschenleben lehrte der Naturalismus die Darstellung lebenswahrer Menschen, die Anpassung der Sprache an die einzelnen Personen und damit einen lebensechten Dialog im Drama. Die dichterischen Ausdrucksmittel wurden bereichert, in einer neuen Technik ward ein eigenartiger Stil versucht, die Wirkung der äußeren Welt auf die innere und die seelischen Zusammenhänge fanden eine sorgfältige Beobachtung, die Bahn für die großen Realisten um 1850 wurde frei und der Weg zur Heimatdichtung angebahnt. Dies alles muß anerkannt werden, so sehr man es auch als einen Verstoß gegen den von jeder Kunst befolgten Grundsatz bezeichnen muß, wenn der Naturalismus statt der Austilgung des Stoffes durch die Form geradezu die Formlosigkeit als Regel aufstellte und durch die naturgetreue Schilderung des Lebens zur Malerei wurde und so die Grenzen zwischen dieser und der Poesie mißachtete, die Lessing so scharf gezogen hatte.

Die Hinwendung des Naturalismus zur psychologischen Betrachtung führte zur Untersuchung der Frage über das Verhältnis der Außenwelt zur Seele. Unter dieser aber verstand man die Nerven und ihre Reizungen. Wieder ausgehend von Zolas Ausspruch, das Kunstwerk sei ein Ausschnitt aus der Wirklichkeit (un coin de la nature), gesehen durch ein Temperament (vu à travers un tempérament), erklärte man dieses künstlerische Temperament als die Hauptsache und verlangte vom Dichter, da man die Wirklichkeit selbst nicht kenne, sondern nur Vorstellungen davon habe, diese zum Gegenstande seines Schaffens zu machen. So wurden denn die persönlichen Eindrücke (Impressionen) von den Dingen, Farben, Töne, Formen, kurz alle Sinnen- und die dadurch erzeugten Stimmungseindrücke von den Dichtern festgehalten und wie durch einen Phonograph in ihren Gedichten wiedergegeben. Detlev Liliencron z. B. gibt in seinem frischen Gedichte „Die Musik kommt" eine Reihe scharf gefaßter Augenblicksbilder, die nur für Gesichts- und Gehörseindrücke bestimmt sind. Und wie die Maler jener Zeit dadurch, daß jeder die Farbe des Gegenstandes gab, wie er sie zu sehen glaubte, ungewöhnliche Farben boten, so entfalteten die Poeten eine neue Wortkunst. In ihrer weiteren Entwicklung führte diese poetische Richtung, die ihren Namen Impressionismus (Eindruckskunst) der Malerei entnahm und im Grunde nur ein verfeinerter und gesteigerter Naturalismus ist, zu einer ungesunden, in ein prachtvolles Gewand gekleideten reinen Stimmungspoesie, in der die Persönlichkeit und der Wille ganz ausgeschaltet sind und meist nervenkranke Gestalten die Außenwelt in Tönen und Farben auf sich wirken lassen, selbst aber leidend sich verhalten. Vorbilder für dieses Schwelgen in Träumen und Gefühlen boten der Däne Jens Peter Jacobsen, die Belgier Maurice Maeterlinck und Emile Verhaeren, die Franzosen Baudelaire, Verlaine, Guy de Maupassant, Rimbaud, Joris Karl Huysmanns, der in Frankreich zuerst gegen den Naturalismus Stellung nahm, Strindberg, der Engländer Oskar Wilde, der Italiener Gabriele d'Annunzio, Nietzsche und Dostojewski. Als sich dann die Beobachtung auf das Innenleben allein beschränkte und die Wirklichkeitsdichtung in das Gegenteil umschlug, entstand eine Kunst, die nur für Auserwählte berechnet war, die nur reinste Schönheit darstellen wollte, in vornehmem Kleide auftrat und das Ziel ihrer Sehnsucht in der Märchenwelt des Mittelalters, in dem Wunderbaren, Unerklärlichen, Mystischen gleich den älteren Romantikern (Novalis) erblickte (Neuromantik) oder in der Renaissancezeit schwelgte. Verwandt mit ihr ist der sogenannte Symbolismus, eine Kunstbehandlung, für die alles Sichtbare nur eine Summe von Ausdrucksmitteln und Sinnbildern für die den Dichter eigentlich beseelenden Ideen ist. Der Symbolist will nicht klare Begriffe wecken, nicht in der Art des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Naturalismus die Außenwelt katalogisieren, sondern durch Andeutungen, den Klang der Worte, durch Duft und Farbe das Gefühl erregen. Mit peinlicher Detailmalerei war von den konsequenten Naturalisten das Wirkliche dargestellt worden, klipp und klar hatte man alles herausgesagt. Jetzt taucht man ins Geheimste ein, wird prophetenhaft, spricht in Rätseln, ist tiefsinnig dunkel und gesteht vor allem zu, daß das Feinste unaussprechlich ist; man deutet es nur an.

Zur Entstehung des Symbolismus in Deutschland wirkten wieder ausländische Einflüsse mit, so die ältere englische Lyrik der Präraffaeliten und die moderne französische um Baudelaire, Verlaine und Mallarmé, dann Ibsen und der Belgier Maurice Maeterlinck.

Er war 1862 zu Gent geboren, studierte die Rechte, wurde Advokat in seiner Vaterstadt, ging jedoch 1886 nach Paris und wurde dort Mitbegründer der Zeitung „Plejade". Er veröffentlichte seine mystischen Lieder Serres Chaudes („Treibhauspflanzen") und begründete mit dem poesiereichen Drama Prinzessin Malleine, das von Mirabeau im „Figaro" gepriesen wurde, seinen Ruhm als Dramatiker. In Deutschland wurde er durch Hermann Bahr, Harden und seinen Übersetzer Friedrich Oppeln von Bronikowsky eingeführt. Maeterlincks Dichtungsart ist dem Realismus und Naturalismus entgegengesetzt; sie ergeht sich im Reiche des Geheimnisvollen, des Wunderbaren und der Träume; er will die Sehnsucht nach geheimnisvollen Kräften ins Unermeßliche steigern. Es sind seltsame, tiefsinnige Ideen in seinen Dramen, die oft das Mysterium des Todes zum Inhalt haben (Der Eindringling, Der Tod des Tintagiles). Ein mystischer Symbolismus durchzieht seine Dramen (Die sieben Prinzessinnen, Alladine und Pallomides) und nicht der Verstand, sondern die Seele spricht aus ihnen. Die Symbolik nahm er auch zu Hilfe, als er in Aglavaine und Selysette das Motiv vom Grafen von Gleichen behandelte. Unaussprechliches, Ungreifbares, Geheimnisvolles verdichtet sich zu einem Etwas, dessen Gewahrwerden nur dem ahnungsvollen Gefühl möglich ist. Er ist kein kräftiger Gestalter, aber ein Meister der Stimmungsdramatik, der durch die Schilderung geheimnisvoller Seelenzustände in ähnlicher Weise Stimmungsbilder hervorruft wie die Naturalisten durch das Milieu. Am wenigsten tritt seine Eigenart in der Monna Vanna hervor, der er seine Weltberühmtheit verdankte. In der Jugend unter dem Einflusse Schopenhauers Pessimist, wandelte er sich später in seiner Weltanschauung zum Optimisten.

Doch mehr als alle Ausländer zog der Dichter-Philosoph Friedrich Nietzsche die jungen Talente in seinen Bann. Er wurde 1844 in Röcken bei Lützen geboren, besuchte die Klosterschule Pforta, studierte in Bonn und Leipzig kurze Zeit Theologie, dann altklassische Philologie, ward mit 24 Jahren Universitätsprofessor in Basel, mußte aber wegen Kopfleidens die Lehrkanzel aufgeben, führte dann als philosophischer Schriftsteller ein Wanderleben in der Schweiz und im Süden, verfiel 1889 in Wahnsinn und starb 1900 in Weimar. Nietzsche, ein reich veranlagter, mit glänzender Phantasie begabter Geist, mehr Poet als Philosoph, hat, da er nur geringe naturwissenschaftliche Kenntnisse besaß und jeglicher Gelehrsamkeit abgeneigt war, kein philosophisches System aufgebaut, sondern in kühn hingeworfenen, genialen Aphorismen, in Symbolen und in einem klangvollen und bezaubernden Stil seine Ideen entwickelt. (Abb. S. 1585.)

Zuerst dem Pessimismus Schopenhauers und der Romantik Richard Wagners huldigend, wollte er eine neue, von der historischen Betrachtungsweise abweichende, nur auf der Kunst beruhende Kultur ins Leben rufen („Die Geburt der Tragödie aus der Musik" 1872) und bekämpfte die Vertreter der „modernen Bildung", die ihm mit der echten, „unhistorischen" oder „überhistorischen" Kultur nichts gemein zu haben schien („Unzeitmäßige Betrachtungen"). Bald aber suchte er den Pessimismus Schopenhauers zu überwinden und trennte sich auch von Wagner, dessen Nationalismus ihm beschränkt dünkte („Menschliches, Allzumenschliches", 1879). Hierauf entwickelte er in den Schriften „Morgenröte" (1881), „Die fröhliche Botschaft" (1882), „Jenseits von Gut und Böse" (1886), „Zur Genealogie der Moral" (1887) die Lehren, durch die er ganz besonders auf seine Zeit wirkte. Er findet nicht, wie Schopenhauer, in dem „Willen zum Leben", sondern in dem „Willen zur Macht" das Grundwesen und den Grundtrieb des Lebens, da nach seiner Ansicht alles Gesunde und Starke nach Erhöhung und Erweiterung seiner Kraft strebt, um möglichst viel zu erreichen, worauf alle Kultur beruhe. Wo das nicht geschieht, da ist, wie vielfach in der gegenwärtigen Kultur, Niedergang und Verfall. Um diesen zu verhindern, müssen die „Vielzuvielen" den wenigen von der Natur Auserwählten, in denen der „Wille zur Macht" am stärksten waltet, alle Gewalt einräumen, damit sie ihre Anlagen zur vollen Entfaltung bringen können. Das Haupthemmnis des echten Kulturaufstieges sah Nietzsche in der christlichen Moral, der „Sklavenmoral", die er nur für die niederen Menschen gelten ließ, während er für die „höheren" eine „Umwertung aller Werte", eine „Herrenmoral" fordert, der zufolge die Genies jenseits von dem stehen, was die „Herdenmenschen" als gut oder böse bezeichnen, und nur von dem Grundsatz sich leiten lassen: „Gut ist alles, was das menschliche Leben fördert, schlecht alles, wodurch es geschädigt oder erniedrigt wird." Demgemäß bekämpft Nietzsche, zumal in seinen letzten, schon unter dem Einflusse des Wahnsinns verfaßten Schriften, die christliche Religion und bezeichnet sie als eine „typische Dekadenzform", da sie mit ihrem Mitleid und ihrer Nächstenliebe nicht leiste, was die neue Moral verlange. Durch diese wurde Nietzsche der Vertreter des aristokratischen Individualismus, den er unter Anlehnung an den Darwinismus in dem Ideal des allein vom „Willen zur Macht" geleiteten „Über-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

menschen" ausprägt. Wie sich durch natürliche Zuchtwahl und Auslese der Mensch über alle Wesen erhoben, so würde, falls die Genies in Hinsicht auf ihre höheren Zwecke ihre Stärke rücksichtslos gebrauchen dürfen, die gegenwärtige Menschenart aus der „Sklavenmoral" zum „Übermenschen" sich entwickeln. „Das Volk ist nur ein Umschweif der Natur, zu sechs, sieben großen Männern zu kommen." Da aber das geradlinige Streben nach dem einen Ziele des Übermenschentums ins Endlose führen würde, lehrt Nietzsche, daß sich in unabsehbaren Zeiträumen alles wiederholen werde, und feiert die aufsteigende Entwicklung des Menschengeschlechtes, den ewigen Kreislauf des Werdens in seinem berühmtesten Werke Also sprach Zarathustra, von dem 1884 die ersten drei Bände, 1894 der vierte erschien, in einer gehobenen, rhythmischen, vielfach an den Prophetenstil der Bibel gemahnenden Prosa. Der Held dieses Werkes, einer Art Epos, dessen Handlung aber von zahlreichen Episoden überwuchert wird, ist der erdichtete Religionsstifter Zarathustra, der in kurzen, an überraschenden Bildern reichen Sätzen Nietzsches Ideen vom „Übermenschen" darlegt. Wie in andere seiner Bücher hat der als Sprachschöpfer hochbedeutsame Verfasser auch in dieses zahlreiche Lieder eingeflochten, die sein starkes poetisches Talent am schönsten zeigen.

Friedrich Wilhelm Nietzsche.
Nach Photographie.

Die Lehren Nietzsches zündeten. Man gefiel sich in den Schlagworten, die man aus seinen Schriften herauslas und verständnislos mit Ideen verband, die ihm ferne lagen. Seine gesellschaftsfeindliche Lehre vom „Übermenschen", von ihm als bloßes Zukunftsideal gedacht, wurde nachgeredet, weil sie von der „gehaßten Menschenmoral" des Christentums befreite und einen Freibrief für die Genußsucht bot; am meisten aber berauschte man sich an seiner dithyrambischen Sprachgewalt, staunte über seine geistvolle Aphoristik und fühlte sich stolz mit ihm einig in der Ablehnung des jetzigen Menschenzustandes. Von Nietzsches Durchdringen datiert denn auch seit den neunziger Jahren in der Literatur die Wendung der jungen Generation vom Sinnfälligen zum Seelischen, vom Stofflichen zum Formalen, vom Realen zum Phantastischen, vom Nationalen zum Ort- und Zeitlosen, vom Demokratischen zum Aristokratischen. Das eigene Ich bietet den symbolistischen Dichtern hinreichend Erlebnisse; sie sind Herrenmenschen, die von den Ereignissen der Welt und von der Gelehrsamkeit sich abwenden, das Volk verachten, wie die Menschen der Renaissance sich ausleben wollen, als Ästheten im Kultus des Schönen schwelgen und durch allerlei Mystisches und Dunkles ihre Nerven reizen. Selbst in den Kunstmitteln äußerte sich der Einfluß Nietzsches. Die Sprache des Alltags reichte nicht mehr aus; man brauchte Nüancen, Bilder, Metaphern, Klang, Rhythmus, die Musik der Sprache, um die Realitäten der Seele darstellen zu können. Dem psychisch sublimierten Inhalt gemäß herrschte eine lyrische Grundstimmung vor, und da die Liebe in ihren verschiedenen Formen die feinsten, tiefsten und heftigsten Bewegungen auszulösen vermag und darin der Mensch am ehesten sein innerstes Wesen offenbart, sind die Probleme des psychischen Naturalismus (Symbolismus) vorwiegend sexueller Natur, am liebsten pathologische, weil am ergiebigsten. Am besten erkennt man in den von Stefan George redigierten „Blättern für die Kunst" (1892—1898), im Bierbaumschen „Musenalmanach für das Jahr 1895", in den Zeitschriften „Pan" und „Die Insel", wie durch den Einfluß Nietzsches der physische Impressionismus (Naturalismus) allmählich durch den psychologischen verdrängt wird. Übrigens war dieser ein bloßes Produkt der Überkultur, rein ästhetizistisch,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ebenso eine krankhafte Erscheinung im dichterischen Schaffen wie der konsequente Naturalismus und dadurch verschieden von der aus gesundem Volkstum erwachsenden alten Romantik wie von dem wahren Symbolismus, dessen die echte Dichtung nie ganz entbehren kann und die uns einen „Faust“ gegeben hat.

So war an die Stelle des Mitleides mit den Proletariern und der platten Alltäglichkeit unter Nietzsches Einfluß das Herrenmenschentum und die Begeisterung für das Übermenschentum der Renaissancezeit getreten, die Schönheit der Form sollte die Seele ganz erfüllen. Das Streben nach Formvollendung kennzeichnet auch jene Richtung der Kunst, die man als neuklassizistische Dichtung zu bezeichnen pflegt, weil sie an das Altertum anknüpft und nach vertiefter Weltanschauung und würdevollem Ausdruck strebt. Und die schöne, klangvolle Sprache ist auch bei ihr der einzige Gewinn für die Poesie. Dem wirklichen Leben mit seinen vielen Kämpfen, Rätseln und Bedürfnissen ist sie ebensowenig gerecht geworden wie die Neuromantik und die anderen genannten Kunstrichtungen.

Über Holz und Schlaf führt, wie wir schon betonten, die Bahn zu demjenigen der „Modernen“, der den ersten großen, entscheidenden und nachhaltenden Erfolg erzielte, — zu Gerhart Hauptmann: über den „Papa Hamlet“ zu dem ersten Kampfstücke der „Moderne“, dem sozialen Drama „Vor Sonnenaufgang“. Bevor wir aber den Lebens- und Schaffensgang dieses merkwürdigen Poeten untersuchen, fügen wir hier die Charakteristik zweier Dichter ein, die, der eine, Ernst von Wildenbruch, durch die Jugend und der andere, Detlev von Liliencron, mit der Jugend wurden. Ritt doch dieser seine ersten „Adjutantenritte“ just in den Tagen, da sich die Heerhaufen der Jüngsten zum Kampfe ordneten. Um Wildenbruch gruppieren sich dann noch passend einige Dramatiker, die gleich ihm das historische Drama pflegten.

---

e) Wildenbruch. Das historische Drama. Liliencron.

Nicht mit Unrecht hat man Ernst von Wildenbruch den getreuen Eckhart des deutschen Volkes genannt, denn er hat diesem Ehrentitel volles Genüge getan. Wer dächte nicht an seine offenen Briefe, in denen er zu seinen Stammesgenossen sprach und niemanden schonte, der sich seiner Meinung nach nicht voll bewährt hatte, nicht den deutschen Bürger, dessen Gewissen schlaff und feige geworden, und den nicht, der auf exponiertem Posten stand und Wege wies, die nicht zielsicher zu einem größeren Deutschland führten. Die Nation pflegte auf den Ruf seiner Stimme zu hören, denn sie klang über dem Kampf der Meinungen und scholl darum nachhaltender, mit um so größerem Ernst und Nachdruck in das kleinliche Hin und Her, in das erbärmliche Feilschen des Tages hinein.

Und deutsch wie seine innerste Männlichkeit war seine Dichtung. Aus ihr brauste ein gewaltiges Pathos und ein heiliger Glaube an die Sendung seines Volkes war der Inhalt all seines Schaffens. — Nie ist Wildenbruch auf eine Partei oder eine Richtung eingeschworen gewesen und bezeichnend für die Liebe, die er allenthalben genoß, ist eben der Umstand, daß die Umstürzler, die wider alle Marschordnungen der Überlieferungen Sturm bliesen, ihn um 1884 auf den Schild erhoben und unter seinem Zeichen zu kämpfen begannen, zu siegen hofften. Und wieder bezeichnend für Wildenbruch ist es, daß er in jenem ersten Fehdebuch der Jüngstdeutschen, den „Modernen Dichtercharakteren“, inmitten der Holz und Alberti, der Hartleben und Conradi sein „Hexenlied“ sang.

Ernst von Wildenbruch leitete seinen Ursprung von den Hohenzollern her und mit Ausnahme Kleists hat kein Dichter die Hohenzollern so verherrlicht wie Wildenbruch, ihr poetischer Sproß. Er wurde am 3. Februar 1845 zu Beirut geboren, in Athen und Konstantinopel erzogen und kam erst 1857 nach Deutschland. Sein Vater war im Gesandtschaftsdienst, daher der stete Wechsel im Leben des jungen Wildenbruch. In Berlin besuchte er das Französische Gymnasium. Von

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihm kam er auf die Kadettenanstalt, wurde Offizier, nahm seinen Abschied und studierte die Rechte. 1870/71 war er einer von denen, die nach Frankreich zogen. Später stand er im Dienste des Auswärtigen Amtes, in dem er es bis zum Geheimen Legationsrat brachte. Nach wie vor beschäftigte er sich mit poetischen Arbeiten, verschiedene Male ward er mit dem Schiller- und 1907 für die „Rabensteinerin", die ein Repertoirestück des Königlichen Schauspielhauses war, mit dem Grillparzerpreis gekrönt. Nach seinem Austritt aus dem diplomatischen Dienst übersiedelte er 1900 nach Weimar und Mitte Januar 1909 ist sein Leben verloschen. (Abb. nebenan.)

Bei Wildenbruchs Tode zeigte sich wieder einmal, daß die Persönlichkeit eines Dichters stärker im Bewußtsein der Öffentlichkeit wurzeln kann als sein Schaffen. Sicher hätte Wildenbruchs dichterisches Lebenswerk allein, in dem vieles von vielen umstritten war, der Nachricht von seinem Tode nicht diesen Widerhall einer einmütig empfundenen Trauer gegeben, wenn dieses Lebenswerk nicht von einer so lauteren und aufrechten, stolz und stark empfindenden, von subjektivem Idealismus so ehrlich und tief durchglühten Menschlichkeit getragen worden wäre. Dieser Sänger und Seher mit dem weit umfassenden Geiste und dem Kindergemüte ist jung geblieben in den Jahren der höchsten Reife, war jünger an Kraft und Mut und Vertrauen, an Begeisterung und Poesie als die meisten Poeten der nachwachsenden Generation, die mit ihm um den Lorbeer gerungen. Der frische Glanz und das helle Feuer eines deutschen Jünglings lag über dem Sechziger, der trotz allem Siechtum des Leibes noch auf der letzten Jahresschwelle eine jugendliche Mahnung an sein Volk hinausrief und dessen spätestes Bühnenwerk, durch das Reich und die Nachbarländer klingend und klirrend, die alten Ritterstücke zu neuem Siege belebte. Von den ersten Heldenliedern an, die der Mitkämpfer in zwei zur nationalen Einheit emporführenden Schlachten schuf, hat er seine Leser, vielmehr seine Hörer und Schauer, angeglüht mit heißem Odem, kein bedächtiger Bildner, sondern ein Mann der ungestümen Kraft und des lauten, fortreißenden Pathos. Zum Dramatiker für die lebendige Bühne geboren, wagend, nicht wägend, lieber zermalmend als zerreibend, ohne vorsichtige oder gar grüblerische Begründung und Verkettung, sprang er mit beiden Beinen in die Stoffe und meisterte sie. Mochte die nachdenkliche Vertiefung und der sichere Geschmack manchmal nicht vollauf befriedigt werden, so war immer ein im Drang der Taten und Begebenheiten vorwärts treibendes Moment am Werk, das ganz naiv in seiner Fülle waltete und äußeren Effekten nicht klügelnd nachging, sondern aus voller Seele leidenschaftliche Menschen im Verhältnis zum Staate darstellte. Auf der Spur vornehmlich Shakespeares und des geliebten Heinrich von Kleist gab Wildenbruch dem Drama das starke, wo es am Platze schien, auch das derbe Wort, die volle Farbe, statt der Halbtöne lieber ein Fortissimo und brachte, so wie in seinen packenden Tischreden und Gelegenheitsgedichten, mit nachdrücklichster Wiederholung desselben Trumpfes die herrschenden Motive zu Gemüte. Von den überlieferten Jamben her schuf er sich seine lebhaften Sprechverse, seine scheinbar lässigen Reimpaare, die er kurzweg die deutschen nannte. Als diese

Ernst von Wildenbruch.
Techno-Phot. Archiv H. Herzberg, Berlin-Friedenau.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dramatik über vereinzelte Menschen und ihre nahe Umgebung hinaus sich zu großen Freskogemälden erweiterte, ließ er nicht nur dem Humor mitten in ernsten Kämpfen sein freies und frohes Spiel, sondern bewährte in Volksfiguren, Beherrschung der Massensymphonie und kühner Handhabung der gegenwärtigen Mundart ein erhöhtes populäres Vermögen.

Spät erst ist Wildenbruch auf die Bühne gekommen, spät erst ist er durchgedrungen. Vor allem verdankte er es den „Meiningern", die Aufmerksamkeit auf ihn gelenkt zu haben. Die Hofschauspieler des Herzogs von Meiningen haben neben den Bayreuther Festspielen Richard Wagners gegenüber dem vom gemeinen Erwerbssinn beseelten Treiben der stehenden deutschen Theater den Sinn für eine edle dramatische Kunst wieder geweckt. Siebzehn Jahre lang, von 1874 bis 1890, haben die „Meininger" auf ihren Wanderfahrten Deutschland und eine Anzahl anderer Länder durchzogen und in dieser Zeit 41 Schauspiele in 2591 Aufführungen dargestellt. In Schillers und Shakespeares Dramen bewährte sich ihre neue Kunst am erfolgreichsten, aber auch dem Neuen sind sie nicht aus dem Wege gegangen, wie die Versuche mit Werken von Björnson, Ibsen, Lindner, Fitger beweisen. Die neue Kunst, die dann allgemach zum Gemeingut aller Theater wurde, die auf künstlerischen Rang Anspruch erhoben, bestand, ganz im Sinne der Schule Goethe-Immermanns, in der getreuen Beobachtung der historischen Wahrheit, des historischen Zeitkolorits in Bühnenbildern und Trachten, in einer sorgfältigen Sprechtechnik, in dem gewissenhaften Durcharbeiten jeder einzelnen Rolle und in einem abgerundeten Zusammenspiel. Durch diese bisher ganz unbekannte Sorgfalt gewannen vor allem die Dramen Schillers eine neue, ungeahnte Wirkung. Der fortreißende Schwung der großen Massenszenen der „Räuber", des „Fiesco", des „Wallenstein" und der „Jungfrau von Orleans" war noch niemals so stark empfunden worden, das Gefüge des dramatischen Aufbaues in seiner künstlerischen Vollendung noch nie so klar zu bewundern gewesen. Nicht mehr die glänzenden Schaustücke der großen Monologe, sondern die bis dahin wenig beachteten, die eigentlich die dramatischen Elemente entwickelnden Ensembleszenen erschienen nun als der Höhepunkt.

Der wohltätige Einfluß der „Meininger" auf die Bühne und das Publikum, das Interesse an edlerem Kunstgenuß, das durch sie geweckt worden war, kam zunächst Wildenbruch zugute, einem Dichter, der mit seinen Dramen idealer Richtung zehn Jahre lang vergebens an die Pforten der Theater geklopft hatte. Im Mai 1881 brachten die „Meininger" in ihrer Heimat seine Tragödie Die Karolinger zur Aufführung, im Herbste desselben Jahres wiederholte ein Berliner Theater den Versuch mit großem Beifall und nun erschienen im schnellen Fluge die früher zurückgewiesenen Tragödien Wildenbruchs auf allen größeren Bühnen. Und so viel bunter stofflicher Reiz, eine solche Jugendlichkeit, ein solches Theatertalent und so viel vaterländische Glut lockte und sprühte fast aus jedem Drama, daß mit Wildenbruch eine Wiedergeburt unserer dramatischen Dichtkunst zu beginnen, der lang ersehnte Nachfolger Schillers gekommen zu sein schien. Wildenbruchs geschichtliche Dramen schienen nicht bloß durch Lindaus und Blumenthals Dramatik sich Bahn zu brechen, sondern auch, von höchster Vaterlandsliebe erfüllt, unserer Poesie eine ganz neue Richtung zu weisen. Hingerissen von dem starken leidenschaftlichen Schwunge, übersah das Publikum die Schwächen der bunten Handlung, der ungenügenden Motivierung und der oberflächlichen Psychologie. Der Dichter, stets vorwärts drängend, ließ seine Zuhörer nicht zur Besinnung kommen, solange er sie in seinem Banne hielt, und es zeigte sich, daß die scheinbar abgenützten Formen des alten historischen Dramas doch immer wieder ihre Kraft bewähren, sobald eine starke Persönlichkeit und eine ideale Gesinnung ihnen den entsprechenden Gehalt verleiht und das Verlangen nach glänzenden Bildern, nach starken augenblicklichen Wirkungen erfüllt wird. Bei näherem Zusehen erkennt man freilich, daß das emporflammende Temperament Wildenbruchs nicht durch heißen inneren Kampf entzündet ist. Gefestigt in seiner sittlichen und patriotischen Überzeugung, empfand er kaum den inneren Zwiespalt, der durch seine Zeit ging, so sehr er sich auch bemühte, die Bewegungen der Gegenwart zu erfassen und darzustellen. Die moderne Zeit mit ihren vielverzweigten gesellschaftlichen Interessen hat Wildenbruch, wie Sprengler in seiner feinsinnigen Studie über ihn bemerkt, nicht mehr begriffen. Sein Sehnen war in der nationalen Einigung mit der Errichtung des Deutschen Reiches erfüllt und seine geistige Anspannung, seine innerste Teilnahme ging über die Tage des Kulturkampfes nicht hinaus.

Über Wildenbruchs ersten Dramen liegt der rosige Schimmer jugendlich naiven, noch nicht durch die Erfahrung getrübten Glaubens an die Ideale. Den Karolingern (1881), einem Emporkömmlings- und Intrigenstücke, folgte das Drama Der Mennonit, das, so äußerlich auch die 1813 spielende Handlung ist und obgleich der Dichter recht naiv mit den Gegensätzen von Weiß und Schwarz hantiert, dennoch durch den Zusammenprall zweier Weltanschauungen wirkt. Höher steht Harold mit seiner scharfen Kontrastierung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Tropfen

Tropfen ein Meer in einem Becher,
größer nicht sei der Pokal,
als ihn mäßig sein Zecher
schlürfen kann mit einmal.
Lasst den Tropfen im Becher gewähren,
mische ihm keinen süßen Wein,
lasst ihn hüllend sich in sich schwören
u. der Becher ist sein.

S. 3/6. 84 f. v. Wilmowski.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des französisierten Normannen- und des germanischen Angelsachsentums. Das Trauerspiel Christoph Marlow (1884), in dem Wildenbruch den großartigen, aber leichtfertigen Nebenbuhler Shakespeares mit dem Zauber eigenster Erfahrung umgab, wurde mit dem Schillerpreise gekrönt. Leider erlahmt das Interesse bald nach dem ersten Akte und ebenso in dem Trauerspiele Der Fürst von Verona (1886), das uns zu Zeugen der Kämpfe zwischen den Guelfen und Ghibellinen macht, doch ohne den objektiven Standpunkt zu wahren. Auch sonst bleibt des Dichters Blick bei Behandlung historischer Stoffe nicht immer ungetrübt. So, wenn er in dem Drama Das neue Gebot (1886) bei der Schilderung der Kämpfe zwischen Heinrich IV. und Gregor VII. des letzteren Eintreten für das Recht der Kirche als hierarchische Anmaßung darstellt und den großen Papst zu einer Theaterfigur verzerrt. Erfreulicher wirkt das zwar etwas verworrene, aber tief empfundene Stück Väter und Söhne (1882). In der hochherzigen, patriotischen Handlungsweise von Heinrich Bergmann und Ferdinand Ingersleben, den Söhnen verfeindeter und zum Kampfe gegen Napoleon unfähiger Väter, tritt der edle Zug einer neuen Generation hervor; beide fallen im Kampfe für die Freiheit des Vaterlandes (1813).

Der Geschichte Preußens wendete sich Wildenbruch zu mit dem Drama Die Quitzows (1888), einer Verherrlichung des Einzuges Friedrichs I. von Hohenzollern in die Mark und seiner Kämpfe mit Dietrich und Konrad Quitzow. Ausgezeichnet durch das kräftige Leben, das in den Volksszenen pulsiert, und durch gelungene Charakteristik, brachte das Drama, mochte auch die Geschichtsprophetie nach der Erfüllung sonderbar klingen, dem Dichter einen glänzenden Triumph. Wieder erfolgreich setzten Der Generalfeldoberst (1889) und Der neue Herr (1891) die Reihe der Hohenzollerndramen fort. Diese sollten nach ihres Verfassers Absicht nicht für die Literatur, sondern für das Volk sein. Zum Unterschiede von den in strengerer und knapperer Form geschriebenen älteren Stücken wogen sie in formloser Gestalt in hochaufbrandenden dramatischen Szenen vorbei; eine Aufregung ohne Ende geht durch die Szenen und in Überschwenglichkeit erstickt jede feinere Empfindung. Den Beifall, den „die Quitzows" fanden, teilte das jüngste Geschlecht, das anfangs im Gefolge Wildenbruchs stand, nicht. Es schwenkte, da es bei neuen Herren und neuen Weisen das Jünglingspathos verlernt hatte, von ihm ab und stempelte ihn zum „Hofdichter". Während sich die Kritik gegen ihn wandte, zeigte er durch frische Griffe ins mittlere und niedere Bürgertum, daß seine Kunst sich keineswegs auf den Boden der vaterländischen Vorzeit verstocke. Doch nur stofflich, nicht der Tendenz und der künstlerischen Form nach, kam er der realistischen Modeströmung mit den Dramen Die Haubenlerche (1890) und Meister Balzer entgegen; in beiden vermißt man den Duft einer sozial umgrenzten Lebensatmosphäre. Meister Balzer, ein Handwerker, wird in den Kampf gegen die Fabrik gestellt, geht aber zum guten Ende als Arbeiter in die Fabrik, die er vor kurzem noch in die Luft sprengen wollte. Bei seinem Glauben an ein weises und gerechtes Weltgesetz konnte und wollte Wildenbruch kein Bild menschlichen Elendes entwerfen. Dem frohgemuten, heldenhaften Dichter wurde bange vor der Erstickung des Heiligen Lachens durch einen trüben Pessimismus und vor der Abkehr vom geschichtlichen Leben. Er erhob sich zu dem Doppeldrama Heinrich und Heinrichs Geschlecht (1896), das, in Prosa geschrieben, mit vollem Beifall über alle Bühnen ging und ihm zum zweitenmal den Schillerpreis eintrug. Gregor VII. und Heinrich IV., die in dieser breit angelegten Historie einander gegenübertreten, sind die gewaltigsten Gegenspieler, die Wildenbruch geschaffen; aber in seinem Streben nach neuen Stoffen hat er zu wenig tief in der Geschichte geschürft und überdies war er nicht imstande, zwei gleich wichtige Hauptfiguren einheitlich festzuhalten und mit dem Blicke zu beherrschen. Da wird im zweiten Akte der König-Heinrich-Tragödie des Papstes Wille und Recht mit klaren Zügen gezeichnet, aber der so scharf Erfaßte wird in seinen Umrissen verschwommen und verwischt, sobald der deutsche König ernstlich loslegt; denn da empfindet der Dichter nur mehr mit dem erzürnten und fluchenden Heinrich. Tendenziöse Voreingenommenheit trug mit zur Zerstörung des Kunstwerkes bei. Der Dichter kommt in Widerspruch mit der Geschichte, wenn er den Papst Paschalis als den Wortbrüchigen hinstellt, der andere an der Nase herumführt, und die Einschiebung des vierten Aktes im „Kaiser Heinrich" hat nur den Zweck, daß sich die Rache für Canossa recht austoben kann. Wildenbruchs explosives Wesen kennt keine Ruhepunkte im Drama, wo die Seele sich sammeln könnte, und zerstört die intimen Reize. Nur in der regelrecht aufgebauten Tragödie König Laurin (1902), die, in das mythologische Gewand gehüllt, den Gedanken zur Darstellung bringt, daß sich die zur geistigen und sittlichen Führerschaft einer Nation Berufenen von ihr nicht lossagen sollen, hat er auch ein verinnerlichtes Leben, Leiden und Reifen zu gestalten versucht. Diesem Stücke waren die Dramen Gewitternacht und das Reformationsdrama Die Tochter des Erasmus (1900) vorausgegangen. Aber schon hatten Gerhart Hauptmann und Sudermann mit ihren Literaturprogrammen auf ein dichterisches Zukunftsland hingewiesen; die Gunst des Publikums wandte sich diesen neuen Sternen zu und sah in Wildenbruch nur die Schwächen. So ist auch das zuletzt genannte Drama in Stille an der großen Mehrheit vorbeigegangen und doch gehört es trotz mancher Schwächen zu des Dichters besten Stücken; hier steht, was sonst bei Wildenbruch selten ist, ein wirklich glaubhaft gezeichneter Charakter vor uns, ein selbstgerechter Einsamer, der außer sich nichts Großes zu entdecken vermag, weil er es nicht sehen will, schließlich zu einem neidvollen Zweifler herabsinkt und von dem einzigen, das er wahrhaft liebt, verlassen wird: von seiner Tochter Maria. Auch die vom höchsten Machtgefühl der Poesie zeugenden Lieder des Euripides (1905) konnte er zu seinem Leidwesen auf keiner Bühne Berlins verkörpert sehen. Nur einmal noch hob ihn der Erfolg empor: Die Rabensteinerin (1907) ging über alle Bühnen. Das Drama gipfelt in der Versöhnung des Raubrittertums und des königlichen Augsburger Kaufmanns durch eine Ehe aus den feindlichen Lagern.

Heute noch hat Wildenbruch seine Freunde, aber auch seine Gegner. Mit Recht weiß die Kritik an seinen Dramen vieles auszusetzen; sie tadelt die Wiederholung der Ideen, Motive

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Konflikte und Gruppierungen, bemängelt die zwingende Logik des Aufbaues, vermißt die Kunst des psychologischen Zusammenraffens, die Objektivität, die Schärfe und Tiefe der Durchführung der Probleme, rügt an seinen Gestalten, daß sie nur Sprachrohre für seine Ideen, keine wirklichen Menschen seien, und deckt noch andere Mängel auf, wie sie nun einmal dem mit allen Vorzügen und Schwächen der Jugend ausgestatteten Dichter eigen waren. Es ist wahr, das Geschichtsdrama größten Stiles hat Wildenbruch nicht geschaffen; dazu fehlte ihm die Ideenhöhe, die echte Tragik, die hohe Besonnenheit, ferner ist zuviel Theatralismus und leider oft auch klingende Phrase darin, aber Poesie ist es, und gehört er auch nicht zu jenen großen Vertretern des deutschen Volkes, die in ihren Werken sein Höchstes und Tiefstes widerspiegeln, zu seiner Zeit hat er mit seinen aus starkem Nationalgefühl heraus geborenen Dramen große Wirkungen auf das Volk erzielt, und das ist eine Aufgabe, die eines wahren Dichters nicht unwürdig ist. Nicht im Allgemeinmenschlichen, sondern im Nationalen ruhen die höchsten Werte, die Wildenbruch gegeben hat, und darum wird man in Stunden vaterländischer Einkehr immer wieder zu der einen oder anderen seiner Bühnenschöpfungen greifen.

Den Dramen Wildenbruchs waren Gedichtsammlungen vorangegangen: „Die Söhne der Sibyllen und Nornen“ (1872), eine Gegenüberstellung von Romanen und Germanen, und Lieder und Balladen (1877). Eine dichterisch stark reizbare Persönlichkeit kündigt sich in den Liedern an, mehr aber sprechen die Balladen von dem, was den Dichter lockte und bewegte. Sie zeigen eine leichte Art, Fremdes aufzunehmen und packend wiederzugeben, und einige waren darunter, die sogar ins Blut gingen: das grausige „Hexenlied“, „Der Emir und sein Roß“, „In der Silvesternacht“. Die Jahre 1874 und 1875 brachten zwei Heldenlieder „Vionville“ und „Sedan“, Nachklänge aus dem Kriege, in der Sprache pathetisch, überladen, leidenschaftlich, in der Darstellung voll alter epischer Requisiten: die neuen Helden der Zeit gebärden sich wie die alten des Epos längst vergangener Jahrhunderte.

Was Wildenbruch nicht im Sturme des Geschehens mitreißen kann, ist für seine Kunst nicht da. Schlimm daher für ihn ein zähgenießender Leser, der die Gewohnheit hat, von Stelle zu Stelle wieder und wieder zurückzublättern, um den Boden für das folgende auch ja recht fest zu erhalten. Statt seiner und sorgsamer Kunst, durch die er sich überzeugen lassen könnte, hört er nur immer den fauchenden Atemzug der Glut blasen. Behagt ihm diese Arbeit nicht, läßt er sich nicht willig packen und fortwirbeln, dann ist er für den Genuß Wildenbruchscher Kunst überhaupt verloren, der dramatischen wie der epischen. Die Hauptfiguren der Romane Wildenbruchs sind von der Phantasie geschaffene Seelen, die unter seiner Bildner-Hand ein wundersam erstaunliches Wachstum bekommen und bei denen schließlich das Riesenmaß der Leiber wirklich über alles Menschliche hinausgeht. Gewissermaßen ein Traumleben führend, vergehen sie, sobald sie einmal mit der Welt wirklich zusammenstoßen. In heißer Stunde haben sich die Helden oder Heldinnen fast durchweg von den zu gewöhnlichen Zeiten in ihnen schlummernden Kräften allzuweit führen lassen, von der Eitelkeit („Semiramis“, „Lukrezia“), von der Liebe („Francesca von Rimini“, „Die Danaide“), von der Sinnenglut („Der Astronom“, „Eifernde Liebe“), vom Vererbungstriebe („Unter der Geißel“), und sie haben es alle an sich, daß sie aus dem Sinnenzauber, der sie umfängt, nicht mehr erwachen können. Sie verlieren allen Halt, sobald sie es versuchen, sie gehen (mit einer Ausnahme im „Wandernden Licht“) körperlich und geistig zugrunde und reißen oft andere mit sich. Daher in den meisten Erzählungen Wildenbruchs diese in Fieberglut, in brünstiger Schwüle zitternde Luft, dieses plötzliche Aufrauschen eines Wirbelsturms, der, wie er die Gestalten packt, so auch den Leser und den Dichter ergreift. Schon der Form wegen sind diese epischen Werke keine wirklichen Romane; es fehlt ihnen die epische Breite und nie geben sie ein ausgestaltetes Weltbild. Manche dieser Werke können unter dem Titel „Erzählungen“ gehen, wie „Schwester-Seele“ (1894), seine beste Prosadichtung und eine Schilderung seiner eigenen dichterischen Laufbahn, und „Der Meister von Tanagra“, eine Künstlergeschichte, in der die Entstehung der bekannten Tanagrafiguren des Altertums behandelt wird; meistens aber sind

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

es bloße Episoden mit allzulangen Einleitungen. Erfaßt von der plötzlich auftauchenden Neigung des modernen Zeitalters zu religiösen Motiven, streift er in „Claudia“ und im „Zauberer Cyprianus“ (1897) den Charakter der religiösen Legende. Doch kann er als Protestant sich nicht in deren Wesen einfühlen und widerspricht ihm, wenn er in seine Legenden sentimentale Liebesgeschichten einflicht. Seine antikatholische Gesinnung offenbart sich auch in einzelnen seiner „Neuen Novellen“ („Das Riechbüchsgen“), nicht aber in seinen „Humoresken“. Glücklich war der Dichter, wenn er zu ganz schlichten Stoffen griff; daher sind seine Kindergeschichten die besten seiner erzählenden Werke. So vor allem: „Neid“, „Archambauld“, „Das edle Blut“, „Vice-Mama“, „Kindertränen“, „Claudias Garten“. Wildenbruch ist in diesen allen mit einer liebtuenden Wichtigkeit, wie man sie Kindern gegenüber unbewußt annimmt, so in der Sache, d. h. in der Wirklichkeit, daß er stellenweise sich selbst vergißt und gar nicht einmal bis zur poetischen Wirkung gelangt, sondern in der Herbheit der Erfindung stecken bleibt.

Von ähnlichem Streben wie Wildenbruch war eine nicht unbedeutende Anzahl mit ihm gleichzeitiger Dramatiker geleitet. Mehrere von ihnen, Nissel, Lindner, Fitger und Wilbrandt, wurden schon früher gewürdigt, andere sollen es hier werden. Heinrich Bulthaupt, geboren 1849 in Bremen, war dort erst Rechtsanwalt, dann Bibliothekar und starb daselbst 1905. Maßvoll, mit Bildung gesättigt, trachtete er ernst und klar, aus allem Zufälligen sich emporringend, nach den Höhen idealistischer Kunst. Vorbilder waren ihm die Klassiker, Schiller ihm vielleicht am nächsten verwandt. Doch so trefflich er im Geistigen und Dramatischen Bescheid wußte, so edel er im Sinne der Klassiker schuf, so wenig gab er seinen Werken eigenes Leben und eigene Art. Als Dichter blieb er immer Nachfahrer, als Kritiker drang er zu den Anschauungen der jüngeren Generationen vor.

Nach den Arbeitern (1877), dem ersten sozialen, im Grunde recht harmlosen Drama, schrieb er nach Schillerschem Muster, doch nicht in Schillers Geist, Die Malteser (1883), Die neue Welt, ein historisches Drama, ferner Gerold Wendel und Der verlorene Sohn. Mehr Eigenart weist Bulthaupt als Lyriker („Durch Frost und Gluten“) und als Novellist auf. Bleibender als seine Dichtungen wird sein Oratorienwerk Achilleus sein, dem die melodienreiche Tonsprache eines Max Bruch unvergänglichen Zauber verlieh. Immer wird man mit Gewinn in den 4 Bänden seiner Dramaturgie des Schauspiels (1882—1890) und in den 2 Bänden seiner Dramaturgie der Oper (1887) blättern und lesen, mögen diese Bücher auch zu einseitig in ästhetischer Betrachtung verweilen und die Dichtungen zu wenig aus den Bedingungen ihrer Entstehungszeit erfassen.

Ein Landsmann Bulthaupts war Bruno Eelbo (geboren 1853 zu Bremerhaven, Architekt an verschiedenen Orten, zuletzt in Weimar). Außer den Gedichten „Sonnige Tage“ (1888) und den „Sprüchen des guten Meisters“ schrieb er die Dramen „Sturmflut“, „Onno Lübben“, Irminfried (1903), sein bestes Werk, „Alarich“, „Der Deichgraf“ (1910), ferner die epische Dichtung „Aphrodite“ (1906), die die Wiederkehr der Schönheit auf Erden in plastischen Bildern und in fließenden Versen darstellt, und zuletzt die Balladen „Dithmarschen“.

Eine Reihe von Dramen höheren Stils schrieb Hans Herrig (geb. 1845 in Braunschweig, eine Zeitlang am Berliner Stadtgerichte beschäftigt, dann lange Zeit Leiter des „Deutschen Tageblatt“, gest. 1892 in Weimar). Doch ist keines seiner eigentlichen Geschichtsdramen („Alexander“, „Konradin“, „Nero“) lebendig geblieben, sondern nur das „Luther-Festspiel“, das er zur Vierhundertjahrfeier von 1883 gedichtet hat. Es wurde damals zuerst in der protestantischen Kirche zu Worms aufgeführt und wird noch manchmal bei festlichen Anlässen mit Erfolg dargestellt. Schätzenswerte Gaben Herrigs sind seine humoristischen Gedichte „Die Schweine“ (1876), gemünzt auf den groben Materialismus in der Philosophie, „Der dicke König“ (1883), sowie die „Mären und Geschichten“ (1878). Nicht unerwähnt darf bleiben, daß er sich um die Gründung von deutschen Volksbühnen bemühte, wie solche dann auch wirklich in Bayern (Rothenburg o. T., Kochel, Kraiburg a. Inn), in Tirol (Innsbruck), Böhmen (Eger) und an anderen Orten entstanden. — Ein Lutherspiel schrieb auch Otto Devrient aus Berlin (1838—1894), bunter und farbiger als Herrig, aber nicht so schlicht und charakteristisch. Dem „Luther“ ließ er einen „Gustav Adolf“ folgen. — Von den zahlreichen anderen mitstrebenden Zeitgenossen Wildenbruchs, die die üblichen Stoffe nicht ohne Talent, aber ohne zwingende Kraft behandelten, seien nur einige genannt. Wilhelm Genast (geb. 1822 in Leipzig, gest. 1887 als Ministerialbeamter in Weimar) schrieb die Tragödien „Bernhard von Weimar“ (1855) und „Florian Geyer“ (1857), Otto Franz Gensichen (geb. 1847 zu Driesen in der Neumark) die Tragödien „Gajus Gracchus“ (1869), „Ajas“ (1873), „Robespierre“ (1873), die dramatische Trilogie „Der Messias“ (1869) und mehrere Schauspiele; aber keines seiner Dramen, auch nicht die einst beifällig aufgenommenen und fein gearbeiteten Lustspiele „Blitzableiter“, „Der Leuchter“, „Wiedergewonnen“, „Frau Aspasia“, „Sommerfäden“, hat sich auf der Bühne behauptet. Julius Riffert (geb. 1854 in Halle) gab die Trilogie „Heinrich IV.“ und die Tragödie „Alexander Borgia“, der als Lyriker vortreffliche Leipziger Dramaturg

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wilhelm Henzen (geb. 1850 in Bremen) die Tragödien „Die Kypseliden" (1874), „Die Pfalzgräfin" (1882), „Martin Luther" (1883), „Ulrich von Hutten" (1884), das Volksbühnenspiel „Die heilige Elisabeth" (1891), die Dramen „Parzival" (1890), „Der Tod des Tiberius" (1895) usw.

Auf Wildenbruch weisen zurück die Hohenzollerdramen „Der Burggraf" (1897) und „Eisenzahn" (1899) des Josef von Lauff (geb. 1855 zu Köln, Major a. Dienst, Dramaturg am Hoftheater in Wiesbaden). Da sie im kaiserlichen Auftrage geschrieben sind, erklärt sich manches, woran man Anstoß genommen hat. Während die Dramen von allem konfessionell Verhetzenden frei sind, erweist sich Lauff, obwohl von Haus aus Katholik, in seinen Romanen als ein scharfer Kulturkämpfer und Parteidichter.

So in dem für Luther schwärmenden Lux aeterna und in den niederrheinischen Romanen „Marie Verwahnen", „Kärrekiek" (1902), „Frau Aleit" (1905), „Pittje Pittjewitt", „Die Tanzmamsell" und in dem gegen Rom gerichteten „Kevelaer" (1910). Mit Recht rühmt man in diesen Romanen die Schönheit der Naturschilderungen, doch sind, wie Herz bemerkt, die niederrheinischen Menschen zumeist verzeichnet und widerlich wirken darin die hysterischen und grobsinnlichen Frauengestalten. Der sinnliche Zug findet sich auch in den Romanen, in denen Lauff nicht als Vorkämpfer für den Reformkatholizismus auftritt, und dadurch, wie auch durch viel Eigenwilliges, Gesuchtes, Verquältes und durch den Schnörkelkram in den Milieuschilderungen, der den Gang der Handlung hemmt, wird der Genuß getrübt. Wir denken dabei an die Romane „Die Hexe" (1892), Regina coeli (1894), der neben der „Hauptmannsfrau" (1895) sein bestes historisches Werk ist, „Störtebecker", „Herodias", „Maria Verwahnen", ferner an seine neueren Romane „Die Brinkschulte", „Anne Susanne", „O wie liegt so weit", „Springinsröckel", „Die Tragikomödie im Hause der Gebrüder Spier", „Die heiligen drei Könige" (1925) und an die komischen Dichtungen „Die Brixiade", „Die Sauhatz", „Die Martinsgans". Frei von den gerügten Mängeln sind die Erzählung „Der Tucher von Köln", die uns den Streit der Patrizier und Zünfte in Köln vorführt, und die epischen Gedichte „Jan van Calker", „Der Helfensteiner" und „Die Oberstolzin". Feurig erklangen die Kriegslieder, die er unter dem Titel „Singendes Schwert" veröffentlichte (1915 f.).

Auch Rudolf Herzog (geb. 1869 in Barmen) versuchte sich als Dramatiker. Er war zuerst Farbentechniker, bereiste fast alle Länder Europas und Amerikas, wurde dann Journalist und lebt seit 1903 als freier Schriftsteller in Rheinbreitenbach a. Rh. Für sein dramatisches Schaffen war ihm Sudermann vorbildlich; doch keines seiner Dramen konnte sich einbürgern; weder das an M. Halbes „Eroberer" anknüpfende Renaissancedrama Die Condottieri (1905), noch Auf Nissenkoog (1907), das ein Idyll aus der Dänenzeit Südschleswigs auf die Bühne zaubert, sich aber als kraftlos und mißlungen erwies, noch auch das Zeitdrama Der letzte Kaiser, eine Verherrlichung des absoluten Herrschers im Kampfe mit der Sozialdemokratie. Mehr Widerhall fanden seine Gedichte („Wir sterben nicht"), insbesondere seine Kriegsdichtungen („Ritter, Tod und Teufel" 1915, „Vom Stürmen, Sterben und Auferstehen" 1916) und aus der Nachkriegszeit („Windzeit und Wolfszeit", 1919). Der Liebling und gelesenste Dichter des großen deutschen Publikums aber wurde er mit seinen Romanen, von denen einige an die Hunderte von Auflagen erlebten. Dieser riesige Erfolg ist aber noch kein Beweis für ihren hohen Wert. Manche bessere Werke anderer Dichter versinken unbeachtet.

Nachdem Herzog mit seinem Romane Die Wiskottens (1905) verdiente Anerkennung gefunden hatte, wurde sie auch seinen anderen Werken zuteil, mochten sie auch nicht auf derselben Höhe stehen. In den „Wiskottens", dem „Arbeitsliede der Wuppertaler Heimat", entwirft er eine Art interessanten Kulturbildes, in dem sich allerdings Vergangenes und Gegenwärtiges etwas willkürlich mischen. Wie hier die heimatliche Weberei und Färberei in den Mittelpunkt gerückt ist, so in den Stoltenkamps und ihre Frauen (1917) der rheinische Gußstahl; eigentlich läuft das Ganze auf eine wenig geistreiche Verherrlichung Krupps und Wilhelms II. hinaus. Nicht höher zu werten ist Das große Heimweh (1914), die dichterische Frucht der Amerikareise des Dichters. In den Hanseaten (1909) aber hat er mit Geschick das Hamburger Kaufmannsleben in Verbindung mit den großen Zeitereignissen geschildert. Wieder in das Rheinland führen Die Burgkinder (1911), in denen dessen französische Vergangenheit zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts die Umwelt bildet, in der mancherlei Lebensschicksale mit nationaler und ein wenig pädagogischer Tendenz vorgeführt werden. Gleich diesem Roman werden viel gelesen Die Buben der Frau Opterberg (1921), die von einer tüchtigen deutschen Frau mit mütterlicher Liebe aufgezogen werden. Das Schicksal mehrerer neue Wege suchender und findender abgedankter Offiziere schildert er in dem Roman Kameraden (1922) und in dem vaterländischen Gegenwartsroman Wieland der Schmied (1924) spiegelt sich das Joch der Fremdherrschaft und Empörung gegen deren Auswüchse. Nicht gelungen ist der Künstlerroman Der Abenteuerer (1907), doch bringt er schöne Naturschilderungen und solche bieten fast alle Dichtungen Herzogs; so Der Graf von Gleichen (1901), Die vom Niederrhein (1903) und die Novellenbände „Der alten Sehnsucht Lied", „Es gibt ein Glück", „Jungbrunnen". Die Stimmungskunst der Naturschilderungen und die dichterisch geschauten und gemalten Landschaftsbilder, scharfe Beobachtung, nationale

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Die abgeschlagene Hand.

1329.

Graf Gerd der Große nahm,
Ritt er mit Schwert und Schild,
Vom Altare in die Schlacht
Rasch ein Madonnenbild.
Von Silber, klingelnd, rein,
Das Christkind seine Hände,
Küßt oft zum Mutter Maria
Zu Heilsgebet und Gebäude.

Der Graf trägt stets am Hals
Die hochgelobte Frau.
Wo sein Geschosse der Kampf,
Selbst ob die Blümelein
Luft schlug ein dünner Mord
Zur sündenfreien Geschichte
Der Himmelskönigin
Mit Mordschwert ab die Rechte.

Als nun der Ring geschei,
Wird schnell die Hand geflickt.
Doch kaum ist sie geschlichtet,
Ist auch sie abgezwickt.
Hilft Gottes Liebe nicht?
Kein Zeichen? Kein Miracul?
Die Hand fällt immer ab,
Als wär sie voller Mordal.

So gibt der Graf es auf,
Und zieht in Lust und Leid;
Er, gottesstolz, voll Kraft,
Allein auf sich gestellt.
Im Kloster Hirsau
Kniet er dann auf den Knien;
Was scheut sein Auge jetzt?
Hört er die Heiligen rufen?

Wer ruft ihn? Ob er wagt?
Er wagt den Blick empor:
Die Mutter Jesu zeigt
Die rechte Hand ihm vor.
Es singt die reine Magd
Sanftleise, zart und leise.
Doch klar vernimmt der Graf
Den Atem ihrer Stimme:

„Was trägst zu mir ins Blut?
Der, der gestorben ist,
Gab hin sein Blut für dich,
Mein Sohn, der hohe Christ.
Er tat es still und groß,
Für deine Schuld sich hinzugeben.
Laß ab von Zorn und Sorn
Er starb für deinen Frieden.

Detlev v. Liliencron.

Gesinnung und Liebe zur Heimat sind unverkennbare Vorzüge der Werke Herzogs; anders steht es mit dem ethischen Gehalt; mag er naturalistische Ausschnitte aus dem Leben der Gesellschaft oder des Bürgertums, einen kulturhistorischen oder einen Entwicklungsroman bringen, das Religiöse verrät überall eine Verwirrung der Begriffe, dient oft nur als äußerlicher Aufputz und zuweilen wird selbst das Schlechte beschönigt. Von Germaniens Göttern erwartet er wohl vergeblich das Heil Deutschlands. Selten gelingt ihm die Zeichnung der Gestalten; es fehlt ihnen, wie Herz bemerkt, die Seele, und nur wenn sie sinnlich werden, kommt die Gebärde des Lebens in sie; der seelischen Vertiefung entbehrend, erscheinen sie oft nur als Puppen in der Hand des Dichters und es ist die Sentimentalität gewöhnlicher Art, durch die er die Leser gefangen nimmt. Wenn es ihm trotz dieser Mängel gelang, mit seinen Werken, obschon sie sich zum großen Teile nur wenig oder gar nicht über die gewöhnliche Unterhaltungslektüre erheben, die Gunst der Mode in außergewöhnlichem Grade zu gewinnen, mag dazu außer dem schon oben angeführten Grunde auch seine Lebensbejahung und sein Optimismus gegenüber dem im ostelbischen Schrifttum eine Zeitlang herrschenden Pessimismus beigetragen haben.

Dem Roman wandte sich auch Herzogs Landesgenosse, der Jurist Walter Bloem (geb. 1868 in Elberfeld), zu und erfreute sich, obschon seine Schöpfungen sich selten über das Niveau der Unterhaltung erheben, durch die temperamentvolle Schilderung bald großer Beliebtheit. Er verdankte sie zunächst seinem Studentenroman Der krasse Fuchs (1906), der, abweichend von den gewöhnlichen, mit äußerlichem Humor und Sentimentalität ausgestatteten Studentenromanen, in rücksichtsloser, zuweilen widerlicher, naturalistischer Darstellung an die sexuelle Frage rührt und die Beziehungen des seelischen und körperlichen Lebens in der Erotik aufzudecken sucht. In derselben Art gehalten ist der sich anschließende Referendarroman Das jüngste Gericht (zuerst „Paragraphenlehrling" betitelt), der gegen die unsoziale Juristerei gerichtet ist und allerlei Genrebilder aus dem bergischen Fabriksgetriebe entwirft. Den wertlosen Romanen „Sonnenland" und „Sommerleutnants" folgte 1911—1913 die Romantrilogie vom Kriege 1870/71 (Das eiserne Jahr, Volk wider Volk, Die Schmiede der Zukunft), die dem Dichter viele Leser gewann, obschon sie nur selten zur künstlerischen Höhe wachsen. Diese erreichte er durch die Schilderung der Massenszenen und vortreffliche Zeichnung einzelner Gestalten in Gottesferne (1920), seinem besten Roman. Er schildert die Auflehnung der Würzburger gegen ihren Bischof im Jahre 1399, über die das Interdikt (daher der Titel) verhängt wurde, und soll zeigen, daß ein Volk ohne Religionsübung nicht bestehen kann. Der Weltanschauung des Mittelalters ist er darin, mit Ausnahme einiger leichtfertiger Urteile, gerecht geworden. Großen Beifalls erfreute sich der künstlerisch nicht unbedeutende Roman Das verlorene Vaterland (1914). Solchen erntete der Dichter auch mit dem Vormarsch (1917) und dem Sturmsignal (1919), die zu den besten Kriegsbüchern gehören, wie denn auch sein „Weltbrand, Geschichte des Weltkrieges" volle Beachtung verdient. Dagegen wirkt der Zeit- und Tendenzroman Brüderlichkeit (1922) wenig erfreulich und der in Hamburg spielende Roman Das Land unserer Liebe (1924) kann nur als Unterhaltungsroman gewertet werden. Der dem Romancier Bloem beschiedene Erfolg blieb dem Dramatiker versagt, denn als solcher brachte er es zu keiner Höhenleistung. Es finden sich in seinen Dramen zwar theatralisch wirksame Szenen und auch an gut gezeichneten Charakteren fehlt es nicht, aber ein Stück, das als Ganzes packt, ist ihm nicht gelungen, ob er nun in dem Schauspiele Claub (1897) die Frühlingszeit von 1813 bis 1814 wieder lebendig zu machen sucht oder die kämpfereiche Zeit der Deutschherrn in der Tragödie Heinrich von Plauen (1902) vorführt oder in der übermütigen Rheinfarce Schnapphähne das Mittelalter beleben will oder soziale und kulturelle Fragen anschneidet wie in dem Juristendrama Es werde Recht und in dem Jubiläumsbrunnen. Ergreifend wirken die Einakter Der Dreiklang des Krieges (Leben, Tod, Unsterblichkeit) und Helden von gestern (1921). Dichterisch bedeutend, aber nicht dramatisch wirksam ist Der Kurfürst (1925), ein vaterländisches Schauspiel, das zum Vergleiche mit der politischen Lage im Jahre 1918 auffordert.

Den wuchtigen Stil des historischen Dramas und die Problemgestaltung, wie sie Kleist und Hebbel pflegten, finden wir wieder bei Otto Erler (geb. 1873 zu Gera, Professor in Dresden), der in seinem Zar Peter (1905) ein vollendetes Kunstwerk schuf, das durch die feine Charakteristik und das voll ausgestaltete Problem wirkt und daher sehr oft gegeben wurde. Und wie in dieser starken Tragödie, einem Seitenstücke zu Dauthendeys „Spielereien einer Kaiserin", zeigt sich Erler als echter Dramatiker auch in der Liebestragödie Struensee oder wie der Titel eigentlich lautet „Der Engel aus Engelland" (1916), denn auch hier fesselt die Kunst, mit der die Akte in sich abgerundet und natürlich gesteigert, die Gestalten sorgfältig charakterisiert und ihre Handlungsweise motiviert werden. Noch nicht auf dieser Höhe standen „Die Giganten" (1901) und „Die Ehekünstler" (1903), in denen das Problem Ehe und Künstler behandelt wird. Die öffentliche Aufführung der Komödie „Die Hosen des Bartolus" (die Reliquie) 1910 wurde von der Zensur verboten; die dramatische Dichtung „Amerongen" (1921) hat die Entlassung Bismarcks durch Kaiser Wilhelm II. zum Inhalte; eines großen Erfolges erfreute sich das Lustspiel „Der Galgenstrick" (1924).

Die Reihe der Dramatiker, die mehr oder minder auf Wildenbruchs Spuren wandeln, möge Karl Weiser (geb. 1848 in Alsfeld, Oberregisseur in Weimar) beschließen, der außer den historischen Dramen „Karl der Kühne und die Schweizer", „Maximilian von Mexiko", „Nero", „Penelope" usw. auch die groß-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

angelegte dramatische Dichtung „Jesus“ in vier Teilen („Herodes der Große“, „Der Täufer“, „Der Heiland“, „Jesu Leid“) verfaßte (1906), ohne aber trotz aller Kraftaufwendung der hohen Aufgabe Herr zu werden.

Wie Wildenbruch wurde auch Detlev von Liliencron von den „Jüngsten“ gleich bei seinem Auftreten auf den Schild gehoben, da er in seinem Menschentum wie in seiner Kunst ihr Ideal einer neuen und befreienden Weltanschauung wie kein anderer zu erfüllen schien. Sie jubelten ihm zu, denn sie fanden sich wieder in seinen Versen, mit allen ihren Leidenschaften und Torheiten, mit all ihrer Sehnsucht und ihrem Übermute. Wie jung, frisch und keck waren diese Verse! Die Träumereien des Landlebens, das innige, scheue, anbeterische Versenken in die Natur, ebenso wie das lustige, schmetternde Leben der Großstadt mit seinen raschen Genüssen und kurzen Leiden fand man darin zum Ausdruck gebracht. Nicht leichtsinnig, leichtmütig war diese Lyrik, die die Stelzen von sich warf und mit bloßen Füßen auf dem Boden der Natur dahinlief, sich oft in tollen Kapriolen überschlug. Und doch gehörte Liliencron kaum noch, als er in die Literatur eintrat, zu den Jungen. Er ist auch gar nicht in dem Sinne modern, daß wir bei ihm ein Ringen nach neuen Stoffen oder ein Sprengen der üblichen Formen finden. Die Fesseln, in denen Goethe sich bewegte, sind auch ihm nie zu eng geworden. „In Liliencron“, führt K. Busse aus, „erreicht die moderne Bewegung den Anschluß an die Literatur der Vergangenheit.“ Wie von Goethe, Scherenberg und besonders von Annette von Droste führt auch von Storm und Fontane, von Lenau und Freiligrath mancher Faden zu ihm hinüber. Alles, was wir an Storm bewundern, die Ursprünglichkeit des Empfindens, die scharfe Plastik der Zeichnung, die feine Künstlerschaft, die sichere Beschränkung und poetische Durchdringung des Stofflichen, kehrt bei Liliencron wieder; in der Betonung des charakteristischen Elementes aber geht er über den von ihm so geliebten Storm hinaus und trotz aller Beziehungen lebt er doch durchaus von eigenen Gnaden mit unverkennbarer Persönlichkeit bis in das letzte seiner Gedichte, bis in die schwächste seiner Novellen. Er hat eine neue deutsche Lyrik gebracht, indem er, noch aus dem einsamen Winkel seines Altrahlstedt mit vollen Sinnen der Welt zugewandt, das Leben der Gegenwart ganz neu und persönlich bezwang. Die volle Unbefangenheit, nach der sich vor ihm viele sehnten, fiel ihm ohne weiteres zu. Und dabei ist er nicht nur der forsche Draufgänger der allmählich auch ihn schon umspinnenden Überlieferung, sondern er hat auch in Gedichten voll atmender Einsamkeit letzte Aufschlüsse der Natur und des Herzens gegeben. Geistige Tiefe der Lebenserfassung aber zeigen seine sinnen- und genußfreudigen Dichtungen nicht. Er besaß in hohem Maße Phantasie, Gemüt und Humor und dabei das scharfe Auge und Ohr des Jägers, Soldaten und Landmanns, die ihm die größte Frische, das Impressionistische in der Darstellung, ermöglichten, dagegen nur ein geringes Konzentrierungsvermögen und fast gar kein Kompositionstalent. So ist er der geborene Lyriker, dem alles, was er sieht und hört, zum Gedichte wird, aber ein schwacher Romancier und ein noch schwächerer Dramendichter. Eine eigentliche literarische Entwicklung hat er nicht durchgemacht, ebensowenig wie E. v. Wildenbruch; am Abende seines Lebens war er ebenso keck-naiv, so jugendfrisch, so liebenswürdig und kritiklos wie in den Jahren, als er, ein schon völlig Fertiger, mit seinem ersten Werkchen auf den Kampfplatz sprang. (Abb. S. 1595.)

Die seltsame Mischung deutschen Soldatenblutes mit Bauernblut, die in seinen Adern war, hat aus Liliencron dennoch eine geschlossene Persönlichkeit hervorgebracht, die sich nie aufspielte und doch überall durchsetzte, wenn sie den Vers nur erst erklingen ließ. In seinem „Rückblick“ sagt er einmal: „Schwamm ich viele Jahre lang steuerlos im Leben, Hat mir heut der scharfe Gang Wink und Ziel gegeben.“ Solche scharfe Gänge hat das Leben Liliencron nie erspart, auch nachdem er den Degen des Kriegers mit tiefem Schmerz niedergelegt hatte. Aber seine glückliche Natur zerbrach nicht unter den Widerwärtigkeiten des Daseins, die sich erst in den letzten Jahren langsam von ihm hoben. In Holstein reich begüterte, ursprünglich dänische Barone waren seine Vorfahren. Als sein Großvater nach der Trennung von der ersten Gemahlin eine Leibeigene heiratete, verlor er für die Kinder zweiter Ehe die ritterschaftlichen Rechte und den Anspruch des Familieneigentums. So kam es, daß der Vater unseres Dichters, als dieser am

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

3. Juni 1844 geboren wurde, in recht bescheidenen Verhältnissen als Zollkontrollor in Kiel lebte. Seine Mutter, eine Geborene von Harten, die Tochter eines amerikanischen Generals, erzog ihren Sohn Friedrich Adolf Axel nicht in den Ideen der Neuen Welt, sondern erfüllte sein Herz mit Romantik und machte aus ihm einen sanften, verträumten Knaben. Seine Kindheit verläuft zwischen Hecken und Wiesen, wenn auch das Haus der Eltern mitten in der engen Stadt lag. „Mit Hund und Gewehr", so bekennt er in seiner frühesten Selbstbiographie, „allein durch Heide, Wald und Busch zu streifen, wird immer mir ein Tag zu leben wert sein." Er wird Soldat, macht in preußischen Diensten den österreichischen und den französischen Feldzug mit und wird in beiden verwundet. Er war mit Leib und Seele Soldat. Die Briefe an seinen Regimentskameraden Freiherrn von Seckendorff lassen uns einen Einblick tun in die von „Liebe, Freundschaft, Menschenglück, von Religion und vom lieben Gott" erfüllte Seele des jungen Leutnants. Groths „Quickborn" begleitet ihn auf seinen Feldzügen, Storm erschließt ihm eine neue Welt, er schreibt Novellen, die aber nie gedruckt wurden, und versucht sich in Versen. „Schulden und Wunden halber" nimmt er nach dem großen Kriege seinen Abschied, versucht sein Glück in amerikanischen Diensten, kehrt aber enttäuscht wieder zurück. „Nur ein großes Grab ist mein ganzes bisheriges Leben", schreibt er 1877. Äußere und innere Kämpfe folgten. Er will sich in Hamburg zum Musiklehrer ausbilden, trägt sich noch in seiner jungen Ehe (1878) mit dem Gedanken, zur katholischen Kirche überzutreten, und ständig schwebt ihm der Schriftstellerberuf vor Augen. Schließlich wird er königlicher Beamter, erst Hardesvogt auf der Nordseeinsel Pellworm, später Kirchspielvogt in Kellinghusen. Aus diesem kleinen schleswig-holsteinischen Städtchen flogen seine ersten Gedichte in die Welt, noch deutlich ihre Vorbilder verratend, aber erst das Buch mit dem „verrückten Titel" Adjutantenritte und andere Gedichte (1883) schlug ein. Durch Heiberg und Eduard Engel empfohlen, erschien es in dem „Magazin", in dem die jüngeren Stürmer sich sammelten, und so sehr packten die dichterischen Offenbarungen dieser gar nicht zeitgemäßen, von Zeitproblemen nicht erfüllten Verse, daß die literarische Jugend den Vierzigjährigen als einen der Ihren bejubelte. Und doch blieb Liliencron trotz der persönlichen Beziehungen zu den Jüngstdeutschen immer Aristokrat, ein Feind der naturalistischen und sozialdemokratischen Bestrebungen. Materiellen Gewinn brachten ihm die „Adjutantenritte" nicht und es half wenig, daß Storm und Groth den jüngeren Landsmann aufs freudigste begrüßten und J. Brahms eine Reihe seiner Gedichte vertonte. Ein grausig ernster Pessimismus bemächtigt sich seiner, der Glaube an Gott und die Menschheit ist geschwunden, er hat die niederste Not, freilich nicht ohne eigene Schuld, kennen lernen müssen. Ausbrüche der Verzweiflung finden sich in dem Schlußgespräche seiner Selbstbiographie „Leben und Lüge" (1905). Rettung aus dieser grausam kalten Luft fand er in der Natur, in der Liebe zu Frau und Kind, in der Kunst, in der er ein Arbeiter, ein Feiler war, wie nur je einer, und im Umgange mit einigen Freunden. Seit 1888 nur mehr der Poesie sich widmend, lebte er eine Zeitlang in München, verkehrte mit M. G. Conrad, Bierbaum und anderen Jungdeutschen, von 1889 bis 1899 in Ottensen bei Altona, wo er zu Dehmel, Falke und Spiero in Beziehung trat,

Detlev von Liliencron.
Nach Photogr. von R. Dührkoop, Hamburg-Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und konnte sich zuletzt in Altrahlstedt, einem Dorfe bei Hamburg, eine bescheidene Häuslichkeit gründen. Seit etwa 1900 werden seine Gedichte etwas häufiger gekauft, der Dichter wird bekannter, aber seine äußere Lage bleibt trotz einer jährlichen kaiserlichen Ehrengabe eine bedrängte. Noch immer muß er Vorlesungsreisen machen, um sich und seine Familie zu ernähren. Sein 60. Geburtstag aber gestaltet sich zu einem Festtage; seine Bedeutung für die deutsche Lyrik wird gepriesen und wohl auch überschätzt. Am 22. Juli 1909 ist er gestorben und am 25. wurde er unter ungeheurer Teilnahme von ganz Deutschland beerdigt.

Mit den Adjutantenritten hatte er sich in die literarische Welt eingeführt. Ein trotziger Freiheitssinn, eine heiße Liebeslust, eine jugendliche Selbständigkeit, die der Kämpfe noch immer nicht genug hat, lebt in ihnen. Neu war in dem Buche vor allem die intime Beobachtung und Wiedergabe des Kleinen neben dem Großen, die Zeichnung von Ausschnitten aus dem Leben, in denen oft ein anscheinend nebensächliches Ding den unvergeßlichen letzten Ton gibt. Man war verblüfft von den kühnen Wortbildungen und Wortzusammensetzungen, von der Natürlichkeit, die doch der Form nirgends Gewalt antut, von der Unmittelbarkeit und jugendlichen Frische, mit der er Erlebtes und nicht bloß von außen Geschautes darstellte. Bunt und schmetternd im Inhalt, von Kriegs- und Liebesabenteuern, von Kampf und Jagd, von der Natur in ihrer Unendlichkeit, vom Rauschen des Meeres, von der Einsamkeit der Dünen, vom Sonnenaufgang auf der Heide, von Tier und Blume, Wind und Wetter, Glanz und Dunkel künden diese Verse, die alle von dem starken Atem einer großen, kraftvollen, gesunden Persönlichkeit geschwellt sind. Es ist schon echtester, reichster Liliencron, wie er sich später in den Sammlungen Gedichte (1889), Der Heidegänger und andere Gedichte (1890), Neue Gedichte (1891), Nebel und Sonne (1900), Bunte Beute (1903) und in anderen, in den lyrischen Bänden der siebzehnbändigen Gesamtausgabe seiner Werke sich findenden offenbart. Kriegserinnerungen, Erinnerungen an das Soldatenleben, die Freude an Schwerterblitz und Schilderklang bilden bis in sein letztes Gedichtbuch die eine Welt Liliencrons; zwischen Wald, Heide und Meer liegt die andere. „Kein anderer wohl", sagt Liliencron von Th. Storm, „nahm so den Erdgeruch aus Wald und Feld in seine Schrift wie du." Das Gleiche gilt von ihm selbst. Wald und Feld, die nordische Heide und das brausende Meer, das an Schleswigs Küste schlägt, Dorf und Stadt, Windmühlen und Hecken, zwitschernde Vögel, lachende Kinder, verliebte Mädchen, reitende Komtessen, arbeitende Landleute, marschierende Soldaten, das alles singt und klingt in seinen Liedern, das alles atmet und duftet in seinen Gesängen und alles ist durchwärmt und durchleuchtet von seiner glühenden Heimatliebe. Bilder auf Bilder schleppt der Wanderer, der „Heidegänger", heim: was er da sah, „über ein Knicktor gelehnt", zwischen Wiesen und Hecken, in den Katen, im Wald bei „Scherenschleiferpack" und Zigeunern. Und der „Freilichtdichter" malt ein Stück Welt mit dem Duft der Ferne und Weite und allem Kleinkram der nächsten Nähe. Impressionistische Momentphotographien hat man solche kostbare kleine Bildchen genannt wie etwa den „Viererzug". Den Motivenkreis von Krieg, Jagd, Naturleben in der Einsamkeit schließt die Liebe: Die Liebe, die vorübergeht, die Liebe, die bleibt, die Liebe zur Gattin, zur Mutter der Kinder, die Liebe, die Reue weckt, die verbotene Liebe, die Liebe im Verglühen. Neben der Liebe erscheint oft der Tod, der ihm, nach dem Verluste des Glaubens, zum Herrscher der Welt wird und in immer neuer Gestalt in seinen Gedichten erscheint. Den Gedichten vom Tod reihen sich diejenigen an, in denen Liliencrons harter Lebenspessimismus in erschütternden, grausigen Visionen Ausdruck gefunden hat („Pietà", „Die Sündenburg", „Das Gewehr im Baum", „Die neue Eisenbahn", „Hunger").

„Nur Geschichte hat mich bis zum heutigen Tage mit immer gleich schlagendem Herzen festgehalten." So schreibt Liliencron über den genossenen Schulunterricht. Er liebte Kriegsgeschichten, hatte unter den Helden der Weltgeschichte, von Alcibiades an bis herauf zu Napoleon seine Lieblinge und las gern, ein Junker, ein Freiherr, Chroniken aller Art, Wappenbücher, alte Kalender, namentlich heimische. Es sind die Stoffquellen seiner Balladen. Da klirrte ihm aus alten Chroniken seiner Landsleute das frohe Blitzen der Schwerter entgegen, da sah er die Dithmarschen im zähen Kampf um ihre alte Freiheit und in freudiger Erregung zitterte seine Seele mit. Treue und Untreue, Rache, Vergeltung sind Lieblingsmotive seiner Balladen, Zähigkeit, Mut zu Gut und Böse, alle spartanischen, soldatischen Tugenden werden hier wach; „Lewwer duad üs Slaav". Das Grausen früherer Zeit wie das Grausen der Gegenwart, Mord-, Schlacht-, Brand-, Pestbilder, die Nordsee (die „Mordsee"), die brennende Heide, die Wüste in Südwestafrika bilden den Hintergrund; aber auch der Humor fehlt nicht. Strachwitz und Fontane mögen anfangs seine Muster gewesen sein, doch bald findet er seine Form und die Balladen werden straffer, bis schließlich Balladen von solcher Geschlossenheit entstehen wie „Das Schlachtschiff Temeraire 1796". Von den anderen Balladen seien genannt „Der Heidebrand", „Pidder Lüng", „Kleine Ballade", „Wiebke Pogwisch", „Der Brand von Altona", „Die nächtliche Trauung", „König Ragnar Lodbroy" und um von den lyrischen Gedichten doch einige zu erwähnen, die besonders schätzenswert und charakteristisch sind, sei hingewiesen auf die tiefsinnigen „Vergiß die Mühle nicht, mein Lew", „Das taubstumme Kind", „Heimgang in der Frühe", „Meiner Mutter", „Auf dem Kirchhof", „Ein Geheimnis" und „Der Maibaum"; voll Bitterkeit ist „Heinrich von Kleist", voll lustiger Keckheit dagegen das oft rezitierte „Die Musik kommt", „Auf der Kasse", „Die Laterne", „Bruder Liederlich" und „Der Handkuß"; schneidig ist „Rückblick", voll prächtiger Wildheit „Aufschwung" und „Schrei", patriotisch „Es lebe der Kaiser" und „In einer Winternacht". Wo Liliencron spricht, muß das Geschrei der tausende und abertausende Hurrapoeten verstummen.

Jede Dichtung ist Tagebuch und Traum: inneres Erleben, verklärt durch die Schönheitssehnsucht des Dichters. Zu den bekenntnisreichsten Dichtern der Gegenwart gehört Liliencron.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Darin beruht die Größe seines auch technisch überragenden Könnens. Seine Dichtungen in Vers und Prosa sind autobiographische Bausteine; in seiner Lyrik zumal ist jedes Gedicht ein Tropfen Herzblutes. Den umfassendsten Spiegel aber seiner Persönlichkeit gewährt sein kunterbuntes Epos: Poggfred.

Von ihm erschien 1896 der erste Teil in „12 Kantussen"; ein zweiter Teil brachte es auf 24, zuletzt (1908) auf 29 Gesänge. Poggfred (Froschfrieden) ist der Name für ein erträumtes Dichterheim, weltabgeschieden in der Heide, in der Nähe von Knick und Torfbruch, Teich und Moor und an Sturmtagen hört man die Nordsee murren. Ein Epos ist das Werk; freilich darf man nicht mit der Erwartung an eine geschlossene, kunstvoll gesteigerte Haupthandlung an dieses Gedicht von Spiel und Laune herantreten. Da ist ein bunter Wirbel von Erlebnissen des Tages, von Bildern aus des Dichters Familienleben, von einsamen Wanderungen, von Träumen des Abends, von Szenen aus der Lektüre, von Erinnerungen an die Jugend, an die großen Kriege und an Freunde und Feinde, von Jagd und Kampf, Liebe und Leid, Sage und Geschichte, Waffenklirren und Kinderlachen, alles wie in einem Kaleidoskop in farbiger, lebendiger Fülle sich folgend, kunterbunt durcheinander; es „ist ein Epos mit und ohne Held, Ihr könnt's von vorne lesen und von hinten, Auch aus der Mitte, wenn es euch gefällt". Es ist ein Dichterleben, ein Dichtertraum, reich und bunt; seine einzige Einheit ist der Gestaltende und Erlebende, der Herr von Poggfred: es ist der vieldeutige Liliencron, mit all seinen Vorzügen und Mängeln, der in den Kantussen uns entgegentritt: der Verskünstler, der in Stanzen und Terzinen seine Virtuosität zu reimen und zu rhythmisieren zeigt, der Philisterhasser, der Romantiker, der Dichter der Liebe, der Melancholiker, der Humorist, der Soldat und Krieger, der Jäger und einsame Wanderer, der Balladendichter, der Dichter des Todes, der Träumer und Phantast. Alles, was sich sein kindlich-begehrliches Herz wünscht, zaubert er im „Poggfred" lebendig. In diesen Gesängen, deren lyrischer Zauber von Ironie und Humor so fein durchwürzt ist, spricht er seine freie Weltanschauung, aus, lebt und liebt, bildet und formt, herrscht und genießt er, wie er es hätte wollen, wenn ihm das Schicksal solche Schätze in Wirklichkeit verliehen hätte. Er wollte sich mit dem Epos von dem furchtbaren Ernst des Lebens befreien; der Leser, der das Leben anders wertet, wird nicht überall dem Dichter beipflichten, sich über ihn oft ärgern, ihn aber trotz aller Bedenken liebgewinnen, an der poetischen Schönheit sich erquicken und bei manchem Gedanken sinnend verweilen. Nur muß man, des Dichters Bitte erfüllend, das Epos nicht in einem Zuge lesen, sondern „nur hier und dort ein Canto und ganz beliebig ausgehulst ex Quanto". Dem Dichter war „Poggfred" sein Haupt- und Lieblingswerk. In seinem autobiographischen Roman Leben und Lüge (1908), in dem er, Dichtung und Wahrheit mischend, das Fazit seines Lebens zieht, urteilt er von den Werken seines Helden Kai (Liliencron) also: „Von seinen dichterischen Erzeugnissen hielt Kai nicht viel; er war der Meinung, daß sie, das meiste wenigstens, mit seinem Tode vergehen würden. Nur von einer Dichtung, die jetzt kaum noch recht verstanden sei, glaubte er, daß sie die Zukunft ertragen könne: von seinem Buche Krötenkrieg, dem kunterbunten Epos in 29 Kantussen. Hierin, meinte er, müßte man die Ironie des Lebens erkennen, und eine spätere Zeit würde manches darin finden, was die damalige erlebt habe. Die philiströse Erbärmlichkeit des Alltagstreibens, die soziale, moralische und religiöse Heuchelei, die feige Bekrittelung aller starken Triebe, den trotzdem unhemmbaren Flug der Phantasie, die unausrottbare Freude am natürlichen Dasein, an den Abenteuern der Liebe, des Krieges und des Weltverkehrs, vor allem aber den unumschränkten Humor des ganz auf sich selbst gestellten Weltmannes, der zu jeder Gemeinheit des menschlichen Schicksals schließlich doch immer sagt: Je m'en fiche! Deswegen, glaubte er, würde man Poggfred einst als ein Wahrzeichen tapferer Ironie anerkennen."

Es war nur zu natürlich, daß die äußere Wirkung des Theaters, die so viele Poeten anzieht, auch Liliencron auf die dramatische Bahn lockte. Besonders reizten ihn dazu die Erfolge Wildenbruchs, mit dem er trotz allem, was ihn störte, eine gewisse verwandte Kraft fühlte. Aber Liliencron war kein Dramatiker und keine seiner Schöpfungen konnte sich auf der Bühne behaupten, wenn auch die eine oder die andere seinem Namen zuliebe hier und da über die Bretter ging. Wohl sind die Monologe reich an lyrischen Schönheiten, die Berichte von Schlachten und Tod, oft wie Balladen klingend, meisterhaft, aber es fehlt der strenge Aufbau, die Motivierung für das Handeln der Gestalten, der hinreißende Schwung und daher werden seine Trauerspiele Knuth der Herr, Die Rantzow und die Pogwisch, Der Trifels und Palermo (ein Hohenstaufendrama), die rasch nacheinander 1885 bis 1887 erschienen, wie das dramatische Gemälde Arbeit adelt (1887) und die Tragödien Merowinger (1888) und Pocahuntas (1905) immerhin wertvoll sein als Lebensäußerungen ihres Dichters, aber dramatisches Leben enthält von ihnen allen im Grunde nur eine: „Die Merowinger".

Liliencron war kein Psycholog oder Philosoph und konnte es nach seiner ganzen Anlage nicht sein. Er sieht zwar die tieferen Probleme des Lebens, die großen Zusammenhänge, aber er begnügt sich damit, ohne sie lösen zu wollen. Da er nur den Moment scharf zu erfassen vermag, mußten die Gestalten seiner Romane, wenn er nicht selbst dahintersteht, Basreliefs bleiben. Wir sehen den Stoff, die Personen, den Konflikt; doch, wo die gestaltende Hand ein-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

greifen sollte, die psychologische Entwicklung so durchzuführen, daß sie als zwingende Notwendigkeit der vorausgegangenen Tatsachen erscheint, da versagt des Dichters Kraft; die Lösung muß wie in Breide Hummesbüttel durch einen deus ex machina erfolgen.

Das Tagebuchartige im Aufbau sprengt in der Regel jede Form und Einschaltungen unterbrechen die Handlung. In dem Roman Der Mäcen (1889) ist von einer Handlung überhaupt keine Rede. Am geschlossensten ist der Gift- und Selbstmordroman Mit dem linken Ellenbogen (1899), dessen Heldin an manche von Storms Mädchengestalten erinnert. Interessant aber sind die Romane für des Dichters Leiden, Zweifel und Wünsche. Arm im Leben, ist er im Roman Besitzer von Millionen, der Literaturgraf, der Mäcen der deutschen Literatur, der reiche Kai, der das Leben führt, das er gern führen möchte, wenn er eben nicht der unglückliche Dichter Max Semmelbrott wäre, der von den Kritiken über ihn, so glänzend auch einzelne sind, nicht leben kann und schließlich zu der trostlosen Einsicht kommt, „Alles Leben ist Lüge“. Er ist der Held im Romane Leben und Lüge (1908), einem Bekenntnisbuche seines Verfassers, der trotz vorübergehender Anwandlungen zur Lebensbejahung sich nicht durchringen konnte. Über den Rationalismus und Indifferentismus kam er in seinen religiösen Anschauungen nicht hinaus, wie denn auch seine Ethik mit der christlichen nicht immer übereinstimmt und die starke Erotik den Genuß mancher seiner Dichtungen trübt.

Tagebücher, wie die Romane, sind zum Teile auch Liliencrons Novellen. Sie erschienen vereinigt in den Sammelbänden Marsch und Geest, Könige und Bauern, Roggen und Weizen (1900). Das Beste und seiner Lyrik Ebenbürtige lieferte er in den Kriegsnovellen. Hier bewegte er sich auf einem Gebiete, das er von Grund aus kennt, und außerdem konnte er zugleich das Stärkste an seinem Talente, Stimmungskunst, Frische und Anschaulichkeit, Knappheit in der Darstellung offenbaren. So bietet er in ihnen nicht Novellen im Sinne der Kunstform wie etwa Storm, sondern impressionistische Skizzen aus dem Kriegsleben voll Lebensfrische mit charakteristischen Gestalten aus dem Soldatenstande und in der schneidigen Sprache des Militärs.

Mit Ausnahme der Novelle „Sommerschlacht“ stammen die einzelnen Geschichten alle aus dem Deutsch-französischen Kriege, aber nicht jede ist in Schlachtenlärm und Pulverrauch gehüllt. Abseits vom Donner der Geschütze und dem Knattern der Gewehre gibt's hie und da ein melancholisch gestimmtes Idyll. „Der Narr“ zeigt uns den Dichter an der Bahre des tödlich verwundeten Freundes, „Im Wärterhäuschen“ vertraut ein zu Tode getroffener französischer Offizier dem neben ihm liegenden preußischen Hauptmann sein Geheimnis an, in „Verloren“ denkt die Braut voll Sehnsucht an den Geliebten, der zur selben Zeit auf fernem Schlachtfeld die zerschossenen Glieder zum letzten Schlafe streckt usw. Viel umbildende Phantasie, viel feilende Kunst steckt in diesen Kriegsballaden in Prosa. Der ganze Ernst des Krieges ist in diese Novellen gebannt. Lebensmutiges und Todestrauriges, Lebensabschied und Todestraum, Vaterlandsliebe und Kriegskameradschaft mit dem todwunden Feinde, Nationalsinn und Menschentum.

Gustav Falke.
Techno-Phot. Archiv H. Herzberg, Berlin-Friedenau.

In der Literaturrevolution spielte Liliencron keine Rolle, aber durch seine frische Art, die Dinge zu sehen und zu gestalten, hat er auf andere Dichter eingewirkt. So erklärt Gustav Falke (geboren 1853 in Lübeck, zuerst Buchhändler, dann Musiklehrer in Hamburg, gestorben 1916), daß Liliencrons „Adjutantenritte“ und „Gedichte“ für ihn eine Offenbarung wurden und auf ihn wirkten wie in früheren Jahren Goethes Lyrik. Auch bei dem heidefrohen Storm und dem nach letzter Knappheit und nach dem „großen stillen Leuchten“ sich sehnenden lyrischen Bildner K. F. Meyer ist Falke in die Schule gegangen, ehe er seine eigene Art fand. „Der Gleichtakt zwischen Wunsch und Pflicht, Herbstdämmerglück, Herbstdämmerlicht“, so könnte man einen Zyklus Gedichte überschreiben, der in allen Falkeschen Sammlungen wiederkehrt, heißen sie nun „Mynheer der Tod“ (1891), „Tanz und Andacht“ (1893), „Zwischen zwei Nächten“ (1894), oder „Neue Fahrt“ (1897), „Mit dem Leben“ (1899), „Hohe Sommertage“ (1902), „Frohe Fracht“ (1907) oder „Auswahl“ (1910).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Falke ist ein zartes, gemütvolles Talent. Aus seinen Liedern spricht eine tiefe Innigkeit, Ursprünglichkeit, nicht ergrübelt sind die Klänge, die er den goldschimmernden Saiten seiner Harfe entlockt — weiche, volle Akkorde. Er ist ein Sänger der Natur. Im Norden zu Hause, kennt er das geheimnisvolle Weben der Heide, die schauerlichen Nächte im Moor. Er ist Romantiker und als solcher belebt er die Natur, belauscht ihren geheimen Herzschlag. Alle Farbenpracht eines Böcklin und eine wundervolle Phantastik entfaltet er in den in fünffüßigen Jamben geschriebenen Phantasiestücken, einer Gattung, die er sich selbst geschaffen hat. Keiner unter den modernen Dichtern hat den Frühling in so lenzseligen Tönen besungen, keiner so viel Sonnenglanz über seine Verse zu breiten gewußt. Aber auch ein anderes Thema, der Tod, kehrt oft wieder in seinen Gedichten und seine Gestalt findet die mannigfachsten Deutungen. Falke sieht den Gegensatz zwischen Tod und Leben versöhnter als Liliencron, der das Bild des Todes so oft im Kriege geschaut, er sieht ihn mehr mit den geschlossenen Augen der Traumseele. Und diese Traumseele ist „Tanz und Andacht". Eine treffliche Selbstcharakteristik, die wunderbar das Wesen der Dichtung bezeichnet, die Grazie, Scherz und Laune, harmonisches Formen- und Farbenspiel, Springen und Schweben und stilles Sichversenken in die Welt des Gefühles, ein Horchen auf die feinsten Stimmen in der eigenen Brust und in der Natur ist auch ein weises Sichbeschränken. Diesem muß die Entsagung vorausgehen und der Dichter hat sie geübt, als eine Leidenschaft ihm den Frieden zu rauben drohte. In dem Zyklus „Eine Liebe" hat er es gebeichtet. Reuig kehrt er zu seinem Weibe, seinen lieben Kindern zurück und widmet diesen manche heitere oder nachdenkliche Strophe. Er singt von Katzen und Vögeln, deutet in entzückender, vorbildlicher Weise Otto Speckters reizende Bilder und gibt noch als drittes Kinderbilderbuch „En Handvull Appeln, plattdeutsche Rimels vor unse Gör" (1906) heraus. Er versteht den Ton des Kinderliedes mitunter vorzüglich zu treffen, wenngleich er Volkslieder im engeren Sinn nicht geschaffen hat. Von größeren Dichtungen seien das Märchenspiel „Putzi" (1902), das prächtige Phantasiestück „Die Schiffbrüchigen", das Märchenepos „Der gestiefelte Kater" (1904) genannt. Sonnig und warm, nie derb oder verletzend ist Falkes Fröhlichkeit in seinen kleinen Humoresken in Vers und Prosa. „Wer meine Gedichte kennt, wird bemerkt haben, daß ich bemüht war, immer mehr vom Malerischen zum Dichterischen vorzudringen, vom Blendenden zum Schlichten, vom Lauten zum Stillen." In diesen Worten enthüllt uns Falke selbst sein Programm, seine Bestrebungen, und wir wissen, daß er sie erfüllt hat. Er ist, wie Herz bemerkt, der Dichter des kleinbürgerlichen hanseatischen Hauses, der darin alles mit dem Auge des Künstlers sieht und als Künstler des Rhythmus gestaltet. Dabei ist bei ihm alles Gefühl, daher denn auch bald ein Schwelgen im christlichen Gottvertrauen, dann wieder rationalistische Anwandlungen und Verherrlichung Nietzsches.

Karl Busse.
Nach Phot. von Otto Becker & Maaß, Berlin.

Der Prosaiker Falke trägt oftmals andere Züge als der Lyriker. Ist bei seinen Versen eine Intimität und zarte Schlichtheit besonderes Merkmal, so ist er in seiner Prosa ungleich rascher, aber ohne einen eigenen Ton. Seine Romane sind Geschichten des reifen und kräftigen Lebens, von einem freundlichen Manne erzählt, der nichts Schlimmes seinen Leuten antun will und gern das Gute und Edle gelten läßt, wo es ihm in den Weg tritt, immer Optimist. So weiß er von den Kindern aus Ohlsens Gang (1908) eine Menge zu sagen, was an stillen Ereignissen in ihre Lebenstage kam und neben ihnen und in ihnen an dunklen Stunden oder sonnigem Erleben, an ungewohnter Schuld, Sühne und Verzeihen ward. Es sind bekannte Typen, die uns in Falkes Romanen begegnen, und die Technik des Erzählens hat viel von der naturalistischen Erzählung des Nebeneinander. Am geschlossensten ist sein erster und bester Roman Aus dem Durchschnitt (1892), ohne rechten Abschluß ist Landen — Stranden (1895) und für den Typus des Mannes im Nebel (1899), des müßigen und träumerischen Dichters, gibt es in der Literatur der Zeit größere Vorbilder. Dichtung und Wahrheit bietet sein Roman Die Stadt mit den goldenen Türmen. Die Geschichte meines Lebens (1912); darin ist alles Bild, alles Form und Farbe, alles zugleich bewegtes Geschehen. Jugend-, Erziehungs-, Bildungsromane sind Falkes letzte erzählende Werke, anziehend durch episodische Schönheiten, aber doch nicht über die gewöhnlichen Erzeugnisse dieser Richtung hinausragend (Drei gute Kameraden 1909, Herr Purtaller und seine Tochter, Klaus Bärlappe 1910).

Wie G. Falke gesteht auch Karl Busse (geb. 1872 zu Lindenstadt in Posen, gest. 1918), daß die Bekanntschaft mit Liliencron für seine Lyrik entscheidend war. Mit einem Bändchen Gedichte war er 1892 in die Literatur eingetreten und 1895 ließ er „Neue Gedichte" und „Vagabunden" folgen. Volkstümlich frisch und wohlklingend, vielfach Ideen, Melodien, Stimmungen älterer Dichter (Novalis, Eichendorff, Lenau, Storm, Schönaich-Carolath) variierend, durch Unmittelbarkeit der Darstellung zuweilen an Liliencron erinnernd („Rote Husaren", „Abendfriede"), wirkten sie nach all der Elendslyrik und der unverständlichen Verschrobenheit der extrem Modernen durch ihre frohlachende Weltfreude. So liebeglühende, sehnsuchtszitternde, „lerchenfrohe und weltenfromme" Töne hatte man lange nicht vernommen. Später hat sich Busse von dieser Art Lyrik losgesagt und minder reich an liedhaften als an mehr nachdenklichen Versen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

ist seine letzte lyrische Sammlung, die Heilige Not (1910), sein menschlich reifstes, als Ganzes und in seinen Teilen am schönsten komponiertes Werk. (Abb. S. 1599.)

Der Dichter flieht darin nach den Schicksalsfragen der „heiligen Not" in die Einsamkeit, beschränkt sich „in engem Kreise", siegt über die Qualen der „neuen Unrast" und „irrenden Liebe", findet sein Glück bei Frau und Kind und blickt getrost in die Zukunft. Von den Prosadichtungen Busses behandelt der Roman Jugendstürme ein seelisch interessantes, auch von anderen behandeltes Thema, während der dreibändige Roman Höhenfrost Ausblicke auf verschiedene, in das allgemeine Leben eingreifende Verhältnisse gewährt und in einer Reihe von Personen die bunten Strömungen des Lebens verkörpert. Künstlerisch höher stehen die Novellen aus Heimat und Kleinstadt Die Schüler von Polajewo (1900) und die ostmärkischen Geschichten Im polnischen Wind (1906). Selbst Lyriker, hat er eine gute Anthologie neuerer deutscher Lyrik herausgegeben und über die Lyrik Novalis' und Annettens von Droste Monographien geschrieben. Bekannt ist Busse auch durch seine feinfühligen Tageskritiken und literarhistorischen Arbeiten, von denen die „Geschichte der deutschen Dichtung im neunzehnten Jahrhundert" 1900 und die „Geschichte der Weltliteratur" 1912 erschien. Reich an Humor ist sein „heimatliches" Kriegsbuch „Winkelglück".

---

f) Das moderne Drama.

Von allen „Modernen" war Gerhart Hauptmann der erste, der einen durchschlagenden Erfolg zu verzeichnen hatte. Was die anderen, die Hart, Schlaf, Holz usw. theoretisch entwickelt und praktisch versucht hatten, setzte er in die entscheidende Tat um. Und da er nicht als Lyriker in einer Zeitschrift, nicht als Novellist in einem schmalen Bändchen sprach, sondern als Dramatiker von der Bühne aus auf eine große Gemeinde wirkte, war seine Predigt einleuchtender, waren seine Gründe, für einen großen Teil der Zuhörer wenigstens, sieghafter. Kein Zweifel, er ist einer derjenigen von den damaligen Jungen geblieben, deren Thesen mit Begeisterung immer noch von der einen, mit Achtung auch von der anderen Partei aufgenommen werden, bei der im Laufe der Entwicklung Hauptmanns Bedenken aufstiegen, ob er wirklich ein Messias sei, von dessen Ankunft ein Dutzend und mehr Vorläufer geweissagt hatten. Die vielen Schattierungen von einem —ismus zum anderen (Naturalismus, Symbolismus, Mystizismus), nach denen man die Richtungen des modernen Dramas zu katalogisieren pflegt, sind von diesem Dichter alle versucht worden.

Zunächst pflegte Hauptmann das naturalistische Drama („Vor Sonnenaufgang"), mit dem er, wie seine Freunde behaupten, die neue Kunstart einführte. In Wirklichkeit aber hatte er schon in der Elendsmalerei der „Familie Selicke" (S. 1577) dafür ein Vorbild. Im naturalistischen Drama gibt es nicht, wie in der klassischen Tragödie, eine Handlung, die sich stufenweise zu einem Höhepunkte aufbaut und dann mit logischer Notwendigkeit zur Katastrophe führt, denn die Handlung, außer in Worten, ist nicht mehr der Zweck des Dramas, sondern nur ein Mittel und kann auch ganz fehlen. Es soll nur ein Ausschnitt aus dem wirklichen Leben dargestellt werden, für den der Dichter jederzeit den Wahrheitsbeweis antreten kann. Damit ist auch von vornherein das Vergangene, das Historische, ausgeschlossen. Und da die Handlung Nebensache ist, fehlen auch die packenden Aktschlüsse und die Handlung verläuft im Sande, das Drama bleibt ohne befriedigenden Abschluß. Die sonst üblichen Kunstmittel, der Vers, der Monolog und das Beiseitesprechen fallen weg, denn niemand redet in Versen und hält Monologe, außer wenn er allein ist. Der Dialog darf sich nicht mehr im absichtsvollen französischen Konversationsstil abrollen, sondern muß die Eigentümlichkeiten des Zwiegespräches des wirklichen Lebens mit allen Nachlässigkeiten in der Aussprache aufweisen und auch dem Dialekt ein Recht einräumen. Hauptsache ist es, das Leben naturgetreu darzustellen, wie es wirklich ist, gleichgültig, ob es schön oder häßlich, edel oder gemein ist. Hierin müssen Schauspieler und Dekorateure den Dichter unterstützen; daher denn auch bei Hauptmann die ausführlichen Bühnenanweisungen. Es handelt sich im naturalistischen Drama nicht, wie im klassischen, um eine tragische Schuld des Helden, denn es gibt nach der Lehre vom sittlichen Relativismus kein absolut Böses. Der Mensch ist nur ein Produkt des Milieus, der Charakter beruht auf Vererbung. Da aber des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gerhart Hauptmann.

Phot. A. Groß, Berlin SW 68.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Menschen Handeln nicht nach seinem Verhalten zu einer überirdischen Macht, sondern nach den natürlichen Lebensbedingungen gemessen wird und er als deren Ergebnis erscheint, fällt auch die Freiheit des Willens des Helden, somit auch Schuld und Sühne weg und die Dramen werden den verrufenen Schicksalstragödien bedenklich ähnlich. Im Zusammenhange mit der bis ins kleinste genauen Schilderung der Umwelt steht es, wenn einfache Charaktere ausgeschlossen und, wie sie das Leben aufweist, komplizierte verlangt werden, von denen jeder gut und weise, geizig und verschwenderisch, dumm und klug ist. Wie das Milieu müssen auch die Charaktere auf das feinste psychologisch gezeichnet werden. Hauptmann verweilt, seinen französischen Vorbildern Zola und Goncourt folgend, oft bei dem Gewöhnlichen und Gräßlichen, den Nachtseiten des Lebens, und dadurch wird seine Dichtung oft ebenso unwahr als eine rein idealistische, denn im Leben ist zwar nicht alles licht, aber auch nicht alles schwarz. Neue, große Ideen sucht man vergeblich in Hauptmanns Dramen; er ist arm an Erfindungskraft: erbliche Belastung, insbesondere mit Alkoholismus und Sensibilität, vergebliches Bemühen einzelner, aus dem Sumpfe herauszukommen, der Mann zwischen zwei Frauen, die Macht des Weibes über den Mann, vielfach alte Motive, kehren immer wieder.

Gerhart Hauptmann.

Bei der Fülle des Elendes, das Hauptmann auf die Bühne bringt, darf es uns nicht wundern, daß ihm die Sozialdemokraten anfangs zujubelten, ihn aber fallen ließen, sobald sie erkannten, daß er nicht auf den Umsturz hinarbeite, sondern bloß ein Verfechter sozialer Ideen sei. Als man den reinen Naturalismus satt hatte und ihm in Nietzsche ein gefährlicher Gegner erstand, suchte Hauptmann den Naturalismus mit der Romantik („Hannele", „Versunkene Glocke", „Und Pippa tanzt") oder dem klassischen Stil („Der arme Heinrich") zu mischen und erzeugte damit eine Stillosigkeit, über die auch das gelegentliche Symbolisieren nicht hinwegtäuschen kann. So versucht er sich bald hier, bald dort, bald singt er in diesem, dann wieder in einem anderen Tone. Der Merker aber, die auf ihn achteten, waren gar viele. Und wenn auch nicht alle mit der Wucht wider ihn anstürmten wie Bleibtreu, der von ihm sagt, er sei ein „undramatischer und phantasiearmer Milieuschreiber", wenn sie auch nicht alle mit der ätzenden Säure Echtes und Unechtes in ihm zu scheiden suchten, wie Konrad Alberti-Sittenfeld, allmählich wurden die Heerhaufen, die auf sein Banner schwuren, kleiner. Der Künstler darf eben auf die Dauer nicht zwischen dem einen und dem anderen Stil hin und her pendeln, je nachdem die Mode es gebietet oder der Versuch, eine verlorene Position wieder zu gewinnen, es ihm eingibt. Sonst hat man nie das Gefühl: das ist ein Mann, der weiß, was er will. Andere erklären diesen Wechsel der Formung, die Hauptmanns dramatisches Schaffen aufweist, mit seinem Streben nach Höherem. Er sei durch den Naturalismus bloß angeregt worden, habe aber dann, als er dessen Unzulänglichkeit für den Bau eines wirklich künstlerischen Dramas erkannte, andere Bahnen eingeschlagen. Und er hat in der Tat Bühnenwerke geschaffen, deren Wirksamkeit die aller anderen Dichter seiner Zeit weit überstrahlte und ihn zum Helden des Tages machte. Können wir auch die Schwächen, an denen viele seiner Dramen kranken, nicht verkennen und die Weltanschauung, aus der sie hervorgewachsen sind, nicht als eine unser Volk

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

beglückende bezeichnen, ein reich begabter Dichter und gebildeter Künstler ist Hauptmann, der nicht bloß Dramen zu formen weiß, sondern auch in der Prosaepik als Meister sich erweist. Die Gabe, die Wirklichkeit scharf zu beobachten und bald mit zartem, bald mit derbem Pinsel bis ins Kleinste darzustellen, der scharfe Blick für seelische Vorgänge, die Sprachgewalt und die Kunst, den Leser oder Zuhörer in die notwendige Stimmung zu versetzen, all das macht Hauptmann zum Dichter. Doch fühlen wir uns durch seine Dramen trotz aller Schönheit im einzelnen nicht sittlich gehoben; es fehlt ihnen die sittlich erhebende Wirkung des Tragischen, die nur dadurch erzielt wird, daß die Gestalten mit den widrigen Verhältnissen den Kampf auf Leben und Tod aufnehmen. Hauptmanns Charaktere aber schwanken wie die aller naturalistischen Dramatiker, unbestimmt, weil sie keine feste Weltanschauung haben und diese wie auch die Ethik im Positivismus und Relativismus ihrer Zeit zu finden glauben. Daher kommt es nicht zu wirklichen Handlungen, zu einem Kampfe zwischen Wille und Schicksal, sondern nur zur Schilderung von Zuständen und die Gestalten erliegen in ihrer Willensschwäche und Kraftlosigkeit dem „Schicksal“. Es ist bezeichnend für die Gestalten Hauptmanns, wenn im „Friedensfest“ Frau Scholz sagt: „Der Wille, der Wille! Geh mer nur da mit! Das kenn ich besser. Da mag man wollen und wollen und hundertmal wollen, und alles bleibt doch beim alten.“ Dabei aber hat der Dichter ein warmes Herz für die Armen und nicht mit Unrecht nennt ihn Bab „einen Anwalt aller Leidenden und Sprecher der sozial Entrechteten und Bedrückten und Ankläger jeder skrupellosen, ausbeuterischen und in Selbstherrlichkeit verblendeten Welt“.

Gerhart Hauptmann wurde am 15. November 1862 in dem Badeorte Obersalzbrunn in Schlesien als Sohn eines wohlhabenden Gastwirtes geboren. Not hat der junge und auch der heranwachsende, träumerische Gerhart, dessen Mutter eine Herrnhuterin war, nicht kennen gelernt. Als Landwirtschaftseleve weilte er eine Zeitlang auf den Gütern von Verwandten in Jauer, 1880—1882 besuchte er die Kunstschule in Breslau, aus deren Milieu er später den „Kollegen Krampton“ und den „Michael Kramer“ erwachsen ließ. Hierauf widmete er sich mit seinem Bruder Karl in Jena unter Haeckel kurze Zeit naturwissenschaftlichen Studien, machte dann eine Auslandreise, die ihn auch nach Italien führte, kam 1884 wieder dorthin und richtete sich in Rom ein Bildhauerateliér ein, noch immer zwischen bildender Kunst und Dichtkunst schwankend, bis er nach langem Krankenlager erkannte, daß die Bildhauerei nicht sein Beruf sei. Nach der Verheiratung mit seiner reichen Schwägerin Marie Thieneman ging er nach Berlin und wollte Schauspieler werden. Organische Fehler aber ließen ihn dafür nicht geeignet erscheinen. Er betrieb nun bei Reymond und Treitschke soziologische Studien und las religionsgeschichtliche Werke. Unter dem Einflusse Bölsches, Willes, Leo Bergs, der Mitbegründer der kampflustigen Zeitschrift „Durch“, entschied er sich für die Dichtkunst als Lebensberuf; er machte sich mit den Schriften Zolas, Ibsens und Tolstois vertraut, wurde ein Anhänger Darwins und Marxens und suchte, für die sozialistisch-naturwissenschaftliche Richtung seiner Zeit durch Arno Holz angeregt, die Grundsätze der neuen Kunst, Naturtreue und Wirklichkeitsdarstellung, wie in der erzählenden, so auch in der dramatischen Dichtung anzuwenden. Sein Zelt verlegte er in der Folgezeit von Erkner, einem Vororte Berlins, nach Schreiberhau im Riesengebirge, später nach Agnetendorf. Seine Ehe war nicht glücklich; daher wohl die oftmalige Wiederkehr des Problems der Ehe in seinen Dramen. Sie wurde gelöst und Margareta Marschalk zog in sein Haus ein. Reisen führten ihn nach Griechenland und Italien; immer aber zog es ihn nach Berlin, wo seine Dramen den meisten Beifall ernteten. Sein sechzigster Geburtstag brachte ihm viele Ehrungen und er ist sich seines Wertes wohl bewußt, sprach er doch das stolze Wort: „Wer meine Dramen verleugnet, verleugnet sein Menschentum.“

Seine Jugendwerke, lyrische Gedichte und Märchen, die Ballade „Der Tod des Gracchus“, ein Drama „Ingeborg“ nach Tegners Frithjoffage und das dramatische Gedicht „Das Erbe des Tiberius“ sind ohne Bedeutung. Das „Promethidenlos“, ein erzählendes, Lord Byrons Childe Harold nachahmendes Gedicht, ließ er selbst bald aus dem Buchhandel verschwinden. Es hat den ganz tatenlosen Selim zum Helden, der zwischen zwei Künsten schwankt und von sozialem Weltschmerz erfüllt ist. Die soziale Frage

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kündigt sich in dem Gedichte „Im Nachtzug“ an, das in dem „Bunten Buch“ (1888), einer Sammlung von Gedichten, sich findet. Keinen Erfolg erzielte die unter dem Einflusse Zolas und der großen Russen ganz naturalistisch geschriebene Novelle Bahnwärter Thiel. Ein Bahnwärter heiratet nach dem Tode seiner ersten, sanften Frau ein niedrig gesinntes, grob-sinnliches Weib. Bald wird er ihrer überdrüssig, verfällt in Wahnsinn und wird zum Mörder. Als Hauptmann dann Holz und Schlaf und ihren konsequenten Naturalismus kennen lernte, schrieb er das Drama Vor Sonnenaufgang (1889), das er seinen beiden Lehrmeistern widmete und Adalbert von Hanstein (gest. 1905 als Professor an der Technischen Hochschule in Hannover) dem Buchhändler Ackermann empfahl. Fontane, der Kritiker der „Vossischen Zeitung“, schrieb an den jungen Dichter, daß ihm an diesem Drama der Begriff des dramatischen Naturalismus erst klar geworden sei, fügte aber hinzu, daß es ihm selbst vor dieser Kunst grause und daß er froh sei, als alter Mann nicht mehr in die Arena hinabsteigen zu müssen. Die Aufführung des Stückes auf der „Freien Bühne“ im Lessingtheater in Berlin hatte einen geteilten Erfolg, die einen Zuhörer höhnten und zischten, die anderen jubelten und riefen den Dichter hervor. Was war dies für ein Werk, das die Zuschauer so zwiespältig aufregte? „Die Reinkultur einer Säuferfamilie“, sagt der Professor Litzmann und er trifft den Nagel auf den Kopf, ebenso wie der Dresdener Staatsanwalt Wülffen, dem hier die Bühne „zum anthropologischen Experimentalraum“ wird. Schlesische Bauern sind durch die Kohlen, die man unter ihren Feldern gemutet hat, zu großem Reichtum gelangt und legen ihr Geld in den Genüssen des Tages an, saufen und fressen und gehen ihren tierischen Instinkten nach. Wohin man schaut, Abgründe überall, allenthalben Ekel und Entartung. Nur Helene, die jüngere Tochter eines Bauern, hat sich rein erhalten und hofft in Alfred Loth, einem sozialistischen Schriftsteller und Alkoholgegner, der in der Gegend die Verhältnisse unter den Bergarbeitern studiert und sie liebt, den Retter aus diesem Sumpfe zu finden. Als aber Loth, ein schwankender, haltloser Charakter, erfährt, daß die Familie der Verlobten, durch den Alkohol verseucht, erblich belastet sei, fürchtet er bei einer Ehe für seine Kinder und läßt sie, unwahrscheinlich genug, in dem Sumpfe zurück. Helene sieht keine Rettung aus dem Milieu als den Selbstmord. Unter dem tierischen Geschrei des kurz vor Sonnenaufgang betrunken nach Hause torkelnden Vaters fällt der Vorhang. — Blieb für Helene wirklich kein anderes Mittel zur Rettung? Das Drama, das uns an Tolstois „Macht der Finsternis“ und an Zolas L'Assommoir und La Terre, durch das dramatische Motiv der Vererbung des Lasters auch an Ibsens „Gespenster“ gemahnt, ist ohne Zweifel ehrlich gemeint, die Reinkultur der Säuferfamilie ist experimentell gelungen, aber ist damit irgendeine künstlerische Befreiung ausgelöst, irgend ein Bleibendes geschaffen?

Nicht besser steht es mit der folgenden, von Ibsens „Gespenster“ angeregten „Familienkatastrophe“ Das Friedensfest (1890), nur daß hier an die Stelle der Brutalität die Nervosität tritt. Deren Vererbung auf die einzelnen Glieder der Familie ist die Schuld an allem Unglück; Mann und Weib im Kontrast, Söhne und Vater und die Söhne untereinander im Gegensatz; einer von ihnen erschlägt den Vater, um der Mutter Hilfe zu bringen, daraus entwickelt sich die Katastrophe. Alles ist grau in grau gehalten, nirgends ein erhellendes Sonnenfünkchen und Sorge ergreift uns um die Braut, die bei Wilhelm ausharrt, obgleich er ihr seine unglückliche Veranlagung mitteilt. Wie ein Fluch lastet es auf den Personen des Stückes und je weiter wir lesen, desto mehr sehen wir von ihrer Vergangenheit enthüllt. Das Drama wird dadurch zu einer bis zum Ende fortschreitenden Exposition und wie Ibsen in den „Gespenstern“ hat Hauptmann die „Enthüllungstechnik“ mit Geschick angewendet. An Geschlossenheit wird das Stück von keinem anderen Bühnenwerke des Dichters erreicht. Die ganze Familienkatastrophe ist zusammengedrängt auf den einen Weihnachtsabend; daher die Wahl des bitter ironischen Titels. Einem Neurastheniker wie im „Friedensfest“ begegnen wir auch in den Einsamen Menschen (1891), einer Nachahmung von Ibsens „Rosmersholm“ und H. Bahrs „Neue Menschen“. Die einsamen Menschen sind der junge Privatgelehrte Johannes Vockerat und die russische Studentin Anna Mahr, die auf der Suche nach einem Studiengenossen in Vockerats Hause hängen bleibt. In ihr findet der bisher Einsame eine kongeniale Gefährtin, mit der er über sein Wollen und Hoffen plaudern kann, und „einen neuen Zustand der Gemeinschaft zwischen Mann und Frau“, eine Gefährtin, wie sie ihm sein herzliebes Frauchen, das nur um die Bequemlichkeit des Mannes und die Pflege seines Kindes besorgt ist, nicht sein konnte. — Hat sich übrigens, fragen wir, Vockerat je Mühe gegeben, sich um das Innenleben seines Weibes zu kümmern? Nein! Alles soll sich um ihn drehen, nach ihm richten, seinen Gedanken Gestalt leihen, noch bevor er sie in Worte gefaßt hat. Als dann Anna Mahr, teils freiwillig, teils gedrängt von der alten Frau Vockerat, das Haus verläßt, bricht Johannes zusammen und in dem Augenblick, da der Zug Anna in die Nacht hinausführt, stürzt er in den See, über dessen Spiegel er so oft mit ihr sein Glück gefahren hat. Vockerat erweckt, so sehr es auch dem Dichter gelungen ist, zu zeigen, wie er immer mehr in seine Leidenschaft sich hineinbohrt, unsere Teilnahme nicht, denn ein moralischer Schwächling, der den Widerständen nicht gewachsen ist, kann nie zum Helden eines Dramas werden, und an Anna Mahr müssen wir glauben; von ihrer suggestiven Kraft, die sie auf Johannes ausübt, erfahren wir nichts. Lebenswarm gezeichnet sind die alte Mutter, der Vater und Kätchen, die Frau Vockerats, und diese dankbaren Rollen wie auch der Stimmungsgehalt erklären uns, warum das Drama heute noch unter dem Beifall der Zuschauer oft auf die Bühne geht. Zur Zeit seiner Entstehung hat auch Aktuelles zu dem Erfolge mitgewirkt: Der Kampf gegen die bürgerliche Moral und Auffassung der Ehe, den die jungen Freigeister entfachten, und die Frauenemanzipation. Durch das Eintreten für die Rechte der Persönlichkeit der Frau hat Ibsens „Nora“ eine ungeheure Wirkung ausgeübt und ein Symptom der beginnenden Frauenbewegung ist es, wenn Hauptmann eine Frau auftreten läßt, die eine Universität besucht.

Das Jahr 1893 brachte Hauptmanns größten Bühnenerfolg; im Februar führte die „Freie Bühne“ in Berlin Die Weber auf, von denen die erste Ausgabe 1892 im schlesischen Dialekt („De Waber“) erschienen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

war. „Ein Schauspiel aus den vierziger Jahren" ist sein Untertitel und die Quelle weist die Widmung an den Vater auf: „Deine Erzählung vom Großvater, der in jüngeren Jahren als ein armer Weber wie die geschilderten hinter dem Webstuhl gesessen, ist der Keim meiner Dichtung geworden." Der Großvater hatte den Sohn vertraut gemacht mit den Ereignissen zur Zeit des Weberaufstandes (1844), der auch die Kreise der deutschen Intelligenz auf die durch die Maschinen in ihrer Hausarbeit bedrohten und vom Kapitalismus ausgebeuteten Arbeiter aufmerksam machte und Poeten der vormärzlichen Zeit (Freiligrath, Heine) zu Gedichten anregte. Die Umwelt jener Vorgänge und das schlesische Volk waren dem Dichter von Jugend auf bekannt. Daher denn auch die Lebensechtheit dieses großen, naturalistischen Szenengemäldes sozialen Elendes. Die Ähnlichkeit der geschilderten Strömung in den Arbeiterkreisen mit denen der neunziger Jahre macht uns die tiefgehende Wirkung des Stückes erklärlich, das auch literarhistorisch als das bedeutendste Bühnenwerk der „Moderne" gewertet werden muß. Zustandsschilderung verbindet sich mit Handlung. Gewaltig ist es in seiner Zeitstimmung, gewaltig in seiner Massenwirkung, gewaltig trotz seiner von vornherein unglücklichen Anlage, die eine zum Teil aufgehetzte und zum Teile verbitterte, hungernde Menge unter die Bajonette des Militärs treibt. Wohin da der Sieg sich wendet, ist von Anbeginn nicht zweifelhaft, nicht einmal die Möglichkeit des Sieges wird geboten und das wäre doch das Mindeste. Die Not geht durch die fünf Akte und ist der eigentliche Held des Dramas. Die Weber sind die Träger des Ganzen, ihre Masse, ihr Hunger, ihre Not, ihr Elend, ihr Schrei nach Erlösung, ihre Sehnsucht nach Sonne — das gibt vielleicht die Absicht des Dichters wieder, der sich an Zolas „Germinal" für seine Aufgabe gebildet hat. Die Bilder, aus denen das Drama sich zusammensetzt, sind mit steigender Wirksamkeit aneinandergereiht. Im Hause des Fabrikanten Dreißiger beginnt das Stück. Weber kommen und liefern ihre Waren ab. Man hört von ihrer wirtschaftlichen Not und lernt die Brutalität kennen, mit der ihnen die Angestellten des Fabrikanten begegnen. (1. Akt.) Aus dem Kontor Dreißigers treten wir in die Weberhütte des alten Baumert und lernen an der furchtbaren Verelendung dieser Familie die Not der Weber kennen. Ein heimkehrender Soldat tritt auf und zum ersten Male erklingt das Weberlied, das Lied vom „Blutgericht", das in den schlesischen Gebirgsdörfern entstanden war. Wie ein Rausch faßt es die Leute und erweckt die revolutionäre Stimmung. Selbst der alte Häuschenbesitzer Ansorge wird entflammt: „Und das muß anderscher wer'n, sprech ich, jetzt uf der Stelle. Wir leiden's ni meh! Wir leiden's ni meh, mag kommen was will." (2. Akt.) Die gleiche Wirkung ruft das Lied auch im Wirtshause hervor, wo sich verschiedene Bevölkerungstypen zu den Webern gesellen. Vergeblich verbietet der Gendarm die Absingung des Liedes. Der Alkohol wirkt mit, der Aufstand bricht los. (3. Akt.) Die Welle schlägt an des Fabrikanten Villa. Deren Bewohner sind geflohen, an dem Hausrate läßt die Menge ihre Wut aus. (4. Akt.) Die Zerstörungswut setzt sich fort, Häuser, Fabriken, alles fällt ihr zum Opfer, der Fanatismus wirbt Nachfolger; selbst die frommgläubige Lise Hilse und ihr Mann werden mitgerissen; nur der alte Hilse bleibt, während draußen auf der Straße Militär und Weber in erbittertem Kampfe sich messen, vor seinem Webstuhl sitzen. „Ich nicht! Und wenn ihr alle vollens drehnig werd'! . . . Hie hat mich mei' himmlischer Vater hergesetzt. Gell, Mutter? Hie bleiben wer sitzen und tun, was wer schuldig sein, und wenn d'r ganze Schnee verbrennt." Es fällt ein Schuß, die Kugel eines Soldaten hat sich verirrt und tötet den Mann, der im frommen Glauben an eine Vergeltung im Jenseits duldet und dem Aufstande widerstrebt. Um mit einem versöhnlichen Ausblick zu enden, läßt der Dichter die Soldaten von der Menge zurücktreiben. (5. Akt.) — Will uns der Dichter glauben machen, daß der Sieg ein endgültiger sei? Kommen neue Zeiten oder leben die alten wieder auf? Traumhaft unsicher ist das Ende. Das Elend ist nach dem Aufstande nicht geringer als vorher und insofern ist keine Entwicklung vorhanden. Gleichwohl ist das Drama ein historisches und menschliches Dokument zugleich, denn wie die Umwelt zeichnet der Dichter auch die Menschen mit festen Strichen. Und welche Fülle lebendiger Einzelgestalten treten auf den Plan! Jede von ihnen zeigt in ihrer persönlichen Art den allgemeinen Zustand des Unterdrücktseins. Dennoch wirkt das Drama trotz aller Detailkunst und Lebensechtheit der Gestalten wie ein Spuk, ein Spuk von den Ärmsten, die wie Geister narrend und genarrt am Ziele ihrer Sehnsucht zu sein glauben, wo sie doch nur „a eenziges Mal an' Augenblick Luft kriegen".

Noch vor den „Webern" war als Gegenbild zu dem Stücke „Vor Sonnenaufgang" der Kollege Crampton (1892), die „Komödie des Alkoholismus", über die Bretter gegangen (1892). In dieser gab Hauptmann in der Gestalt eines begabten, aber verkommenen Malers und akademischen Professors eine feine Charakterstudie, die aber in der Summe seines Schaffens kaum mehr als den Wert einer wohl ausgeführten Aktstudie besitzt. Überzeugt, daß der Menschen Handeln nur durch die äußeren Verhältnisse bestimmt wird, ist der Dichter milde gegen Schwächen und Laster und sucht sie von der komischen Seite zu fassen, ohne aber tiefere humoristische Wirkungen auszulösen. Großen Beifalles erfreute sich die Diebskomödie Der Biberpelz (1893), eine dramatisch gut ausgeführte, wenn auch stark übertriebene Satire auf ein von Hochmut aufgeblasenes, unfähiges und nach Karriere strebendes Beamtentum. Wie in Kleists „Zerbrochenem Krug" gesellt sich auch hier zu der Komik der Charaktere die der Situation. Mit Unrecht aber bezeichnet man den „Biberpelz" als einen Abklatsch von Kleists Lustspiel. Vor allem sind nicht wie in diesem Richter und Missetäter in einer Person (Adam) vereinigt; ferner geschehen bei Hauptmann die Verbrechen mitten im Stück: die Waschfrau Wolffen stiehlt erst das Feuerholz und dann den Biberpelz des Dienstherrn ihrer ältesten Tochter; das Interesse verteilt sich auf den Missetäter, die Mutter Wolffen, die „olle ehrliche" Gaunerin, diese köstliche, mit ihren verzogenen Töchtern aus dem Leben gegriffene und auf der Bühne immer wirksame Figur, die ihre Diebstähle mit angeborener Schlauheit zu verbergen weiß und selbst den stets betrunkenen Gerichtsdiener zwingt, ihr bei dem Diebstahle die Laterne zu halten, und dann auf den Amtsvorsteher von Wehrhan, der in seiner Unfähigkeit die Fäden verwirrt und dadurch bewirkt, daß der Dieb straflos ausgeht und sogar zum ehrenwerten Zeugen befördert wird, während der wirklich ehrenwerte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zeuge in den Verdacht des Verbrechens kommt. Der Diebstahl bleibt unentdeckt. Kein poetischer Abschluß, alles verläuft in echt naturalistischer Weise im Sande. Trotz aller Vorzüge vermissen wir im „Biberpelz" die Urwüchsigkeit des Lustspieles Kleists.

Eine große Überraschung bereitete Hauptmann seinen Anhängern, als er ihnen zu Weihnachten 1893 die Traumdichtung Hannele oder, wie sie ursprünglich hieß, Hanneles Himmelfahrt auf den Gabentisch legte. „Hauptmann schreibt ja Verse!" klagte man zunächst allenthalben, und Verse waren für die Naturalisten eine längst überwundene Ausdrucksform. Gemach! heute weiß man bereits anders über diesen „Zwischenfall" zu urteilen. Man vergesse nicht, daß just um dieselbe Zeit Ludwig Fulda seine Märchendichtung „Der Talisman" gedichtet hatte, daß Engelbert Humperdinck mit seiner Oper „Hänsel und Gretel" seinen großen Erfolg und Emil Pohl mit seiner Bearbeitung des Tonwägelchens aus den Gedichten „Vasantasena" ungezählte Aufführungen erzielt hatte. Hauptmann, der von Äußerlichkeiten nur zu sehr abhängig war, griff diesen Zeitgeschmack auf, der ohne Zweifel bereits eine Frontänderung gegen den Naturalismus bedeutete, und kam seiner überraschten Gemeinde ebenfalls märchenhaft. „Eine tragische Wirkung", sagten die einen, „eine traurige" die anderen. Was will die Dichtung? Sie schildert in zwei Teilen das Leiden eines schlesischen Dorfkindes, und zwar im ersten, wie Hannele, das ein Waldarbeiter aus dem Teich, in den sie, rufenden Stimmen folgend, selbst gegangen ist, gezogen hat, von seinem Lehrer Gottwald ins Armenhaus gerettet wird, wie sich Arzt und Schwester um die Kleine inmitten der Armenhäusler, die wieder mit dem krassesten Naturalismus gezeichnet sind, bemühen, und wie nun in den Fieberphantasien der Kranken ihr bisheriges Leben vorüberzieht: der rohe, schnapstrunkene Vater, der es nur vor der Welt ist und sie prügelt und immer wieder peinigt, und die gute, verhärmte Mutter, die ihr von den Wundern des Himmels Kunde gibt. Engel erscheinen dem Mädchen und verkünden ihm eine Erlösung über den Sternen. Der zweite Teil wiederholt den ersten. Hannele träumt von Gottwald, dem Lehrer, der ihr zum Herrn Jesu selber wird, träumt von einem prunkvollen Sarg, in den es gelegt wird, und den Schulgenossen, die ihm Abschiedslieder nachsingen, träumt von seinem Vater, dem selbst auf dem Totenbette das Lästermaul nicht verstummt, der aber davon stürzt, um sich zu erhängen, als die Hände des Kindes den Himmelsschlüssel halten. All das, der Gesang der Kinder und die Jubellieder der Engel, der Dorfschneider und der Lehrer-Jesus, erscheint als Traumvision auf der Bühne, die erst gegen den Schluß hin wieder in ihr Alltagsgewand schlüpft. Da stehen der Arzt und die Diakonissinnen an dem Krankenbett des Hannele Mattern. — Das Kind ist tot! „Tot"? fragt die Schwester. „Tot" nickt betrübt der Doktor. Naturalismus und Romantik spielen in diesem Stücke zusammen; letztere in den zahlreichen Märchenmotiven, angefangen mit dem possierlichen, buckligen Dorfschneider mit Brautkleid, Schleier, Kranz und den gläsernen Pantoffeln bis zu der Vision des schwarzen Todesengels mit dem Schwerte. Die Verse der Engel gehören zu dem Schönsten, was die Lyrik der Impression hervorgebracht hat, aber trotz der vielen Reize, die das Stück ausübt, können doch manche Bedenken nicht unterdrückt werden.

Einmal darf die Frage, ob es Hauptmann geglückt ist, Traumland und Wirklichkeit so zu verschmelzen, daß der restlose Eindruck einer in sich geschlossenen Dichtung entsteht und bleibt, ohne weiteres verneint werden. Wer das Werk nicht nur aus der Lektüre, sondern von der Bühne her kennt, weiß, daß am Ende der zwei Teile ein peinlicher Rest zurückbleibt. Es ist zu viel Opernhaftes in den Traumszenen, und dann fragen wir: Sind die Träume des Hannele auch nur im geringsten psychologisch haltbar? Die Freunde Hauptmanns bejahen diese Frage ohne Einschränkung, kühlere Beurteiler aber werden ihre Bedenken nicht zurückstellen, wenn sie, um nur eines anzuführen, hören, wie das noch nicht vierzehnjährige Mädchen von dem schneeweißen Bett in der dunklen Kammer phantasiert, in der es mit seinem geliebten Lehrer Gottwald Hochzeit halten soll. Ungeziemend ist die Art, wie die Person Christi hereingezogen wird, und merkwürdig die Tatsache, daß dem ersten lauten Erfolge im kgl. Schauspielhause in Berlin kaum ein Widerhall beschert wurde. Auch an anderen Bühnen nicht. Immerhin trug das Werk dem Verfasser den Grillparzerpreis ein, rief ihn nach Paris, wo Antoine eine Aufführung des Stückes bewirkte, ohne jedoch sonderliche Begeisterung zu erwecken, und rief ihn gar nach Amerika, wo die Aufnahme des Dichters und seines Werkes freundlicher war.

Über zwei Jahre schwieg Hauptmann. Dann beschwor er in seinem Florian Geyer, der im Januar 1896 im Deutschen Theater in Berlin seine Uraufführung erlebte, die Zeiten des Bauernkrieges. Beschwor? Versuchte zu beschwören, denn es mißlang ihm ganz und gar, was wohl im letzten Grunde das geheime Ziel seines Strebens gewesen sein mochte: einen neuen Götz von Berlichingen zu schreiben. Auch bei ihm eine Fülle von Personen, eine Fülle von Szenen, aber bei ihm ist der Geist nicht mächtig, der einen Willen über das Chaos von Begebenheiten setzt. Mit dem Stil der „Weber" war dem „Florian Geyer" nicht beizukommen; das hieß nicht mehr und nicht weniger als das eine: die Naturalisten sind außerstande, mit ihrer Detailarbeit, mit ihrem Nebeneinander ein historisches Drama großen Stils zu schaffen. Der Geist der Zeit ist wesentlicher als alle noch so genaue Beobachtung des ihr Eigentümlichen, ob sie sich nun auf scholastischem oder alchimistischem Gebiete oder sonstwo äußert. Die Erstaufführung dieses Dramas mit seinem schwachen Helden, der schon am Ende des zweiten Aktes an seiner Aufgabe verzweifelt, war denn auch ein völliger Mißerfolg und auch die Neubearbeitung (1904) behauptete sich nicht im Repertoire der Bühnen. Unleugbar ist die Schönheit einzelner Szenen und der Untergang des Helden im „Schicksale" wird in den letzten zwei Akten mit erschütternder Kraft geschildert.

Den stärksten Bühnenerfolg errang Hauptmann mit seinem symbolistischen Märchendrama Die versunkene Glocke (1896). Das Stück wurde seinerzeit weit überschätzt und manche Kritiker haben für tiefe Geheimnisse und abgründige Weisheit gehalten, was, bei Lichte besehen, doch nur blasse Banalität in unverständlichen Reimen war. A. v. Hanstein, der doch gewiß stets ein Freund und Vorkämpfer Hauptmanns gewesen ist, hat dem Drama die ganze Märchenstimmung abgestreift und seinen Inhalt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf die sicherlich sehr primitive, aber im Grunde durchaus zutreffende Formel gebracht: „Die Alltagsgeschichte von dem verheirateten Mann, der das liebende Weib um einer Dirne willen verläßt, um dann voll Reue zurückzukehren, wo es zu spät ist und er nur noch am Grabe der Verlassenen weinen kann." Was will denn der Meister Heinrich, der Glockengießer, der hoch oben aus dem Reiche der Nixen und Elfen eine Glocke in die Lande ringsum hinaus- und hineinklingen lassen will, daß sie die Klänge, die im Tale gehen, überrausche? An Stelle der Sinneertötung will er die Religion der Sinnenfreudigkeit setzen, an Stelle der Askese das völlige, schrankenlose Sichausleben. Sein Weib ist ihm zu spießbürgerlich-banal, ob es auch im Sinne Hauptmanns nicht nur liebenswert, sondern bis zu einem gewissen Grade dem Meister kongenial, voll Verständnis ist und ihn für sein Schaffen begeistert; Rautendelein (Rot Ännchen), die Nixe, soll ihn mit ihrer Liebe umspinnen. Ein Herrenmensch will er werden, der das Alte zerschlägt und dem Neuen, einer materialistisch-naturwissenschaftlichen Weltanschauung, zum Siege verhilft. Aber die Erinnerung an das, was war, läßt ihn nicht; das Tränenkrüglein in der Hand seiner verstorbenen Kinder, der ferne Klang der in dem See ruhenden Glocke, die von der Leichenhand seiner Frau angeschlagen worden ist, weisen ihn aus der Höhe in die Tiefe zurück. Und wie er nach dem Todestrunk des alten Wittichen aus der Welt scheidet, die er nicht zu meistern wußte, weil er ihren realen Werten kein Genüge tat, so scheidet Rautendelein wie Fouqués Undine aus dem Glück, das ihm, dem Kinde aus dem Reiche der Elfen und Nixen, von sterblichen Menschen auf die Dauer nicht beschert werden kann, und in dem Schlamm des Brunnens bei dem Brekekekex des dicken, plumpen Nickelmann vergißt es den goldenen Tag und den grünen Wald.

Hauptmanns Meister Heinrich erinnert in manchem Zug an seinen Johannes Vockerat; er ist ein Schwächling wie dieser, glaubt ein Unverstandener zu sein wie er und hängt sich an eine andere, indes sein Glück daheim verblutet. Es scheint, als ob Hauptmann überhaupt keine starken Männer zeichnen könne, und man darf an dieser Stelle wohl sagen, daß ein femininer Zug in seinem Schaffen ihn nicht zu einer absoluten Größe emporwachsen ließ. Trotz vielem Gesuchten und Gewollten in der Konstruktion hat „Die versunkene Glocke" einen Vorzug, der ihr nicht genommen werden soll: aus ihren Akten rauscht die Melodie des deutschen Waldes und der Jungbrunnen deutscher Romantik springt lebendig und klar zu Tale, in dem die Blüten in die Sonne lachen. Elfen und Waldschrate treiben ihr geisterhaftes Wesen und nächtens spinnt der Mond sein Silber um die alten Kronen, in denen die liederfrohen Vögel nisten. Man empfand also auch im Lager der Naturalisten, daß eine spiegelscharfe Silhouette des Alltags allein die Menschen nicht, auf die Dauer nicht, befriedigen könnte. Auf die Zeichnung der Gestalten hat neben dem in des Dichters Heimat lebenden Volksglauben auch Ibsen („Brand", „Peer Gynt" u. a.) Einfluß geübt.

Aber schon das nächste Drama Hauptmanns, der Fuhrmann Henschel, der seine Erstaufführung im Berliner Deutschen Theater im November 1898 erlebte, war eine Rückkehr zum Naturalismus. Er schildert darin, um es auf eine Formel zu bringen, den Niedergang eines schlesischen Fuhrmanns, dem die Frau gestorben ist und der von seiner sinnlichen Magd so umgarnt wird, daß er sie trotz des Versprechens, das er seinem todkranken Weibe gegeben, die Hanne Schähl nicht zu heiraten, dennoch ehelicht. Wie eine Art Schicksal verfolgt ihn dieser Wortbruch und läßt ihn nicht mehr loskommen. „Ane Schlinge ward mir gelegt und in die Schlinge, da trat ich halt nein." Und auf die Frage, wer sie ihm gelegt hat, erwidert er: „Kann sein, der Teufel, kann sein a anderer. Erwirgen muß ich, das is gewiß." „Schlecht bin ich gewor'n, bloß ich kann nischt dafier. Ich bin elens halt also neingetappt. Meinswegen kann ich auch schuld sein. Wer weeß's?" Er wird irre an sich und den anderen und erhängt sich, nachdem er erfahren mußte, daß die Hanne ihn mit anderen betrügt. Dieses Drama ist vielleicht Hauptmanns stärkstes Bekenntnis zum Naturalismus, das stärkste auch in künstlerischer Beziehung. Hier beschreibt er nicht nur peinlich genau die Umwelt, in der die Katastrophe heranwächst, hier gibt er auch in der Hauptperson eine Art von seelischer Entwicklung. Aber schließlich handelt es sich auch hier lediglich um einen Einzelfall; eine typische Bedeutung kommt diesem Werke ebensowenig zu wie später der Tragödie der Kindesmörderin Rose Bernd, die im Oktober 1903 herauskam. Zwischen dieser und dem „Henschel" lagen noch ein paar andere dramatische Schöpfungen, die Hauptmann durchaus nicht auf einer künstlerischen Höhe zeigen. Wie er in der „Rose Bernd" auf Heinrich Leopold Wagner zurückgriff, so kehrte er in seinem Schluck und Jau (1900) bei Shakespeare ein, griff er im Roten Hahn (1901) auf seinen „Biberpelz" zurück, dem er in diesem Stück eine flache Weiterspinnung desselben Themas an die Seite stellte. Zu seinem Malerdrama Michael Kramer (1903), das sich auf dem Konflikte zwischen einem mäßig begabten, aber gewissenhaften Vater und seinem sehr talentierten, aber in liederlicher Gesellschaft herabgekommenen Sohne aufbaut, ist „Kollege Crampton" Vorbild gewesen. Ein literarischer Verwandter Cramptons ist Peter Brauer (1911), der unter der Lüge seines Lebens zusammenbricht. Es ist überflüssig, diese dramatisierten Monologe eingehend zu behandeln. Vor der „Rose Bernd", die nur die Kunst einer Elise Lehmann hielt, war Hauptmann, dessen Zickzackgang nun anfängt bedenklich zu werden, zu Hartmann von Aue gekommen, dessen Armen Heinrich (1902) er gründlich verwässerte, obgleich auch einzelnes Schöne eingeflochten ist. In des mittelalterlichen Dichters rührende Erzählung trägt er sexuelle Momente und verwandelt den kindlich-gläubigen Opferdrang des Meiertöchterleins in den hysterisch angehauchten erwachenden Geschlechtstrieb Ottegebes. Wie Heinrich, wegen seiner Krankheit von aller Welt gemieden, alle sittliche Kraft verliert, wird mit grauenhafter Ausführlichkeit geschildert. Eine Nachdichtung ist auch der „Nokturnus Elga" (1905), der sich an Grillparzers düstere Novelle „Das Kloster von Sendomir" anlehnt, ihr aber an poetischem Wert nicht gleichkommt und durch die Triesch ein paar Vorstellungen lang auf dem Theaterzettel gehalten wurde.

Das folgende Jahr brachte „Und Pippa tanzt. Ein Glashüttenmärchen in vier Akten." In einzelnen Szenen von berückender Schönheit und tiefsinniger Deutbarkeit, hat dieses Märchenspiel doch nicht überall greifbare Gestalt gewonnen. Klar und wirksam ist der auf festem Wirklichkeitsboden stehende erste Akt: die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kartenspielenden Glasarbeiter, der roh begehrliche Glashüttendirektor, der alte Glasbläser Huhn, der Handwerksbursche Michel sind irdische, kräftige Gestalten, und wenn in Pippa und ihrem Tanz, wie in sonderbaren Reden Michels schon märchenhafte Symbolik hereinleuchtet, klingt sie von ferne, in zarten Obertönen leicht mitschwingend, in die zarte Erdenmusik. In den folgenden Akten aber überwiegt Märchenhaftes und Symbolisches immer stärker, manches noch unmittelbar packend und dichterisch schön, so die Liebesszene zwischen der weltfremden Pippa und Michel, dann die Träume Michels von seinem Glaspalast, ferner der seltsam ergreifende Schluß, wo der erblindete Michel, der Pippas Tod nicht faßt, in seiner Phantasie mit ihr einzieht in den Winterpalast der Märchenstadt; aber das sind Lichtpunkte in dem zu trüber Unverständlichkeit sich verwirrenden Ganzen. Nach der Uraufführung in Berlin sagte der Dichter, was er mit dem Märchendrama beabsichtigte: „Ich wollte das Symbol der Schönheit in seiner Macht und seiner Vergänglichkeit in den Mittelpunkt stellen, und daß dieses Symbol sich für mich nicht in glitzerndem, feinschillerndem, zerbrechlichem Glase symbolisierte, daß ich dieses Glashüttenmärchen schuf, das liegt eben an den Eindrücken, die ich von der Scholle empfangen, auf der ich geboren bin, in der ich lebte und webte." Den tiefen Sinn des Märchenspieles deutet der Dichter so: „In uns allen lebt etwas, nach dem sich unsere Seele sehnt, wir alle jagen nach etwas, was vor unserer Seele in schönen Farben und anmutigen Bewegungen hin und her tanzt. Dieses Etwas soll Pippa sein. Sie ist jene junge Schönheit, der alle nachjagen, in denen die Phantasie nicht ganz ausgerottet ist." Der Glashüttendirektor, der alte Huhn mit brutalen Instinkten nach Schönheitsgenuß, der junge Michel Hellringel und der greise, abgeklärte Mann, sie alle streben nach dem Besitze Pippas. „Die rohe Kraft besiegt, wie so oft im Leben, auch in meinem Märchen die zarte Schönheit, und wie unter einer Suggestion folgt Pippa dem heißen Verlangen Huhns und tanzt und tanzt, bis sie niedersinkt. Aber Michel lebt, er ist es, der unserer Nation am nächsten liegt, er wird dem Schönheitsideal auch weiter nachjagen. Er ist der Jüngling voll Naivität und schlichtem Humor, voll Hoffen und Sehnen, der Jüngling, der mit Humor sich in sein tragisches Schicksal ergibt, der aber seine Illusionen nicht verliert, in ihnen weiterlebt. Ja, was schwebte mir nicht alles vor! Ich dachte an eine Vermählung des deutschen Genius in Gestalt des Michel mit dem Ideal südländischer Schönheit, wie es sich in Pippa verkörpert." Gewiß, es leben darin Gedanken und Gefühle eines Dichters und mit echt dichterischem Auge sind auch die Gestalten geschaut, die sinnbildliche Bedeutung ist in Michel und Pippa auch lebendig gestaltet; aber das Ausreifen des Ganzen zu vollem künstlerischem Leben fehlt; ein Rest von Gedanklichkeit und Absichtlichkeit erkältet und verwirrt. Die Verbindung von erdschwerer Wirklichkeit mit leicht beschwingtem Märchen ist nicht gelungen. Wie auch sonst öfters, zeigt sich auch hier wieder, daß Hauptmanns Wollen und Können sich nicht die Waage halten. Seltsame, vieldeutige Phantastik, aber kein Drama!

Hauptmanns allzu hastiges Schaffen der späteren Jahre, das Gedanken und Gestalten nicht ausreift, sondern äußeren Erfolgen nachjagt, ohne sie zu erreichen, rächte sich, wie uns die selbst in Berlin abgewiesenen Jungfern vom Bischofsberg (1907) zeigen. Nach diesem Lustspiele schuf Hauptmann aus zwei alten Novellenstoffen zwei Dramen: In Kaiser Karls Geisel (1908), nach einer italienischen Novelle von Sebastiano Erizzo, zeigt uns der Dichter den liebestollen Frankenherrscher, der in den Banden der Wollust des Reiches vergißt, in tragikomischer Situation: ein seltsam zwischen Kind und verderbter Dirne schillerndes Sachsenmädchen reizt seine alternden Sinne. Um ihn zur Pflicht zurückzurufen, vergiftet der Kanzler die Verführerin. Karl erhebt sich tatsächlich in neuer Kraft von ihrem Sarg wie König Alfons VIII. von der Leiche Rahels in Grillparzers „Jüdin von Toledo", aber Gersuind verkörpert nicht bloß die freie Sinnlichkeit wie Rahel, sondern Dämonisch-Lasterhaftes und doch Kindlich-Heiliges miteinander vereint. In der Griselda (1909) formt Hauptmann einen vielbehandelten Stoff (Boccaccio, Halm) neu, aber nicht mit Glück. Das Stück kennt nicht mehr die Einteilung in Akte, sondern zählt nur nach Szenen. Das Motiv, wie eine Bauerndirne die Gattin eines Fürsten wird und wie sie sich in dieser Umwelt zurecht findet, reizte den Dichter. In dieses alte Thema aber schiebt er ein neues, die Eifersucht des Markgrafen auf seinen neugeborenen Knaben. Nicht einmal mit diesem will Ulrich die Liebe zu seinem Weibe teilen. Das Kind wird auf seinen Befehl entfernt, Griselda aber verläßt das Haus und will es nur mehr als Magd betreten. Von einem Kampf der Mutter um das Kind, der doch eintreten mußte, hören wir nichts. Das Finden zwischen Ulrich und Griselda und die Erprobung ihrer Treue sind so unmotiviert und manieriert wie nur möglich. Die Fahrten ins romantische Land waren Hauptmann nicht gut bekommen; daher kehrte er wieder in die Gegenwart zurück und überraschte seine Gemeinde mit der auf dem Dachboden einer Berliner Zinskaserne spielenden Tragikomödie Die Ratten, die im Januar 1910 aufgeführt wurden und ihren Erfolg einzig der Lehmann verdankten. Es ist ein krauses, aus den heterogensten Elementen zusammengesetztes Stück. Die Komödie ist eine Posse und gehört gar nicht zu dem anderen Teil des Dramas, der Tragödie eines Weibes, dem das einzige Kind gestorben ist und nun der Mann nach und nach entgleitet. So handelt die Unglückliche einem jungen Ding, das gefallen ist, das Kind, das sie gebiert, ab und das Glück, das scheinbar schon geschwunden ist, kehrt noch einmal zurück. Aber auch in dem Mädchen wächst die Mutterliebe groß und nun hebt der Kampf der beiden Frauen um das Kind an; das ist mit viel dichterischem Feinsinn vorgetragen, genügt aber nicht, um das Werk als Ganzes zu retten.

Wie in den „Einsamen Menschen" zeichnet Hauptmann in Gabriel Schillings Flucht (geschrieben 1906, gedruckt 1912) einen moralischen Schwächling, der, durch eine russische Jüdin getäuscht, sein ihm geistig nicht gewachsenes Weib verläßt, auf einer Ostseeinsel Heilung für seine zerrüttete Seele sucht, bei dem Erscheinen beider Frauen aber allen Halt verliert und sich in die See stürzt. „Man kann auch im Meere schlafen." Dem Schilling stellt der Dichter den urgesunden, geradlinigen bürgerlichen Künstler Otfried Mäurer gegenüber. Die See soll, wie in Ibsens „Die Frau vom Meer", die Sehnsucht Schillings, Leben und Tod versinnbilden. Doch auch diese Symbolik kann der Dichtung keinen höheren Wert verleihen. Auf Bestellung Breslaus verfaßte Hauptmann zur Jahrhundertfeier der Befreiungskriege das Festspiel

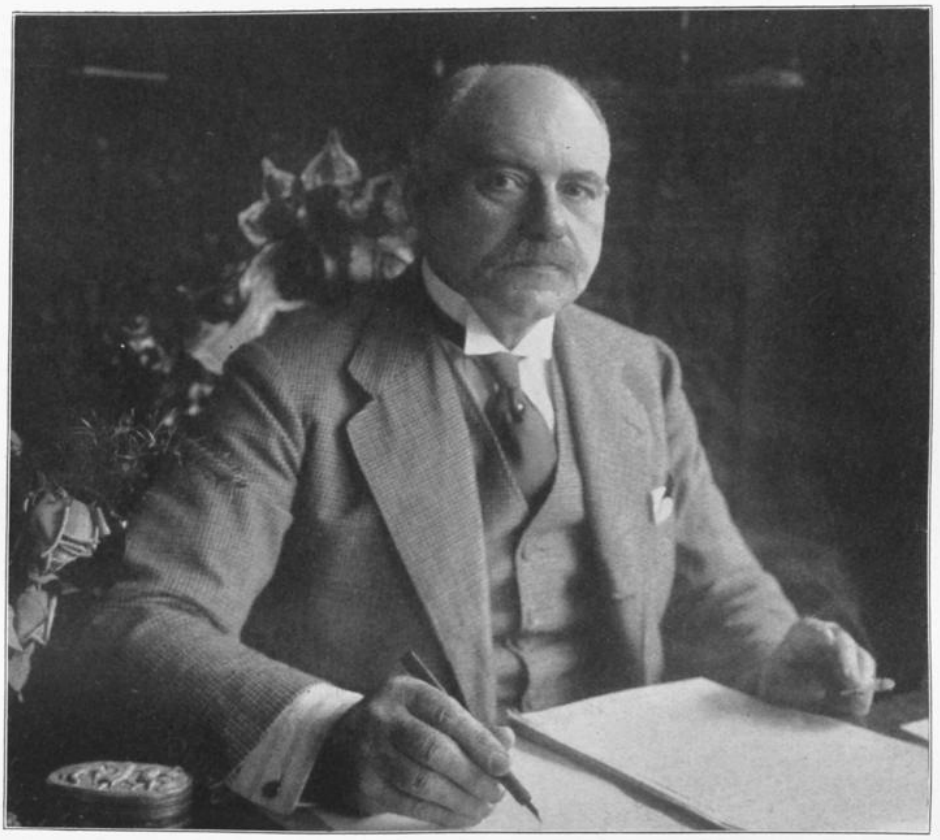
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in deutschen Reimen (1913). Die Erstaufführung wurde bejubelt, die deutsche Regierung aber hat es zurückgewiesen und die Kritik war zwiespältig. Vom vaterländischen und vom ästhetischen Standpunkt aus muß es abgelehnt werden. Man wird an einzelnen Schönheiten des Dramas sich erfreuen und mag die Projizierung der Weltvorgänge, aus denen sich die Freiheitskriege entwickeln, in ein Puppentheater gutheißen, aber man wird auch nicht leugnen können, daß dem Dichter, der wohl Menschen der Gegenwart und ihre Umwelt vortrefflich zu schildern wußte, die Kraft versagte, in den breiten Strom dieses großen geschichtlichen Werdeganges einzutauchen. Und dieser Mangel großer geschichtlicher Anschauung tritt um so mehr hervor, als ihm auch die Berührung mit dem deutsch-christlichen Geiste der Zeit der Befreiungskriege abgeht. Vom deutschen Boden geht Hauptmann auf klassischen in dem dramatischen Gedichte Der Bogen des Odysseus (1914). Das Neue darin ist, daß er, abweichend von Homer, dem Heimgekehrten keinen ernst zu nehmenden Gegner gegenüberstellt; dieser ist vielmehr er selbst. In ihm tobt eine Zweimenschlichkeit, ein Kampf des Gewordenen und des Gewesenen, der Niedrigkeit von Heut und der Hoheit von ehedem, des Wissens und des Erinnerns, daß darüber das Gefäß, sein Menschentum, zu zerspringen droht. Wie dann in ihm Menschentum und Persönlichkeit wieder aufflackern, das ist der dramatische Inhalt. Wie so oft in Hauptmanns Dramen sind es Vorgänge in der Seele, die er darzustellen versucht. Beifall hat das Stück noch wenig gefunden und nur selten ging es über die Bühne. Wieder durch inneres menschliches Schicksal ersetzte Hauptmann in der Winterballade (1917) die stimmungsvollen Naturwunder in der schönen Novelle der Lagerlöf „Herrn Arnes Schatz" und gestaltete die Personen Elsalit und Sir Archies in realistischer Weise. Das Stück ist trotz aller Schwächen bühnenwirksam und ergreift auch den Leser. Herumziehende schottische Söldner dringen in das Pfarrhaus zu Solberga, um des Schatzes des neunzigjährigen Pfarrers Arne sich zu bemächtigen; sie ermorden ihn samt Frau und einem Kinde. Im Mittelpunkte der nun folgenden, plastisch geschilderten Gerichtsverhandlung steht der Sohn des Ermordeten, der rachedurstige Pfarrer Arnesohn. Bei einem Zusammentreffen eines der Mörder mit dem von ihm geschonten Mädchen Elsalit wirft sich ihm dieses in mystisch-nachtwandlerischem Zustande an den Hals. Als sie nach langer Bewußtlosigkeit erwacht, erkennt sie den Mörder, wendet sich von ihm ab, will ihn aber doch vor Arnesohns Rache retten. Der Mörder wird von Wahnsinn ergriffen und büßt durch seinen plötzlichen Tod seine Schuld.

Nun schwieg Hauptmann einige Zeit, um dann 1920 mit zwei großen Werken, einem geschichtlichen und einem philosophisch-märchenhaften, hervorzutreten, beide unter sich verwandt durch die Ferne der Zeit, die exotische Umwelt und die Gegenüberstellung von Europäern und Naturvölkern. Durch die vierhundertjährige Wiederkehr der Eroberung Mexikos unter Fernando Cortez (1519—1522) angeregt, schrieb Hauptmann in vierfüßigen Trochäen den Weißen Heiland. Im Mittelpunkte steht Montezuma, der Kaiser des Aztekenreiches, der, innerlich einsam, nur im Traum selig und schöpferisch, in den angekommenen Spaniern trotz der Warnungen der Fürsten und Großen des Reiches die Wiederkehr des weißen Sonnengottes erblickt und Cortez als den „Langersehnten seiner Seele", mit dem er sich eins fühlt, den er als Gott zu Gott behandelt und als Messias, der seinem armen Volke das Heil bringt. Durch die Gold- und Blutgier der Spanier aber wird er in seinem Glauben wankend und ein letztes Gespräch mit Cortez vollendet seine Enttäuschung über die weißen Götter. Auf des Spaniers Befehl wird er gehöhnt, geschlagen und auf die Mauer geschleppt, um dort seinen Untertanen die Einstellung der Feindseligkeiten zu gebieten. Doch diese vermuten in ihm den Verräter und richten ihre Pfeile gegen ihn, fliehen aber, als er fällt. Der Kaiser stirbt, nachdem er das in seinem wahren Wesen erkannte „Raubgesindel" verflucht hat. So wird er selber zu einem Abbilde des wirklichen Heilandes der Weißen, wird zur Christusgestalt des unschuldig Leidenden, ungerecht Verspotteten, für seine Feinde sich Opfernden. Eine tragische Gestalt ist dieser dekadente Spätling, müde Schwäche mit feinster geistiger Kultur vereinend, ein Visionär, in Stimmungen und Empfindungen rasch wechselnd, als Herrscher einer Welt innerlich einsam, unbefriedigt, frierend in der Öde seiner Göttlichkeit, darum voll Sehnsucht nach dem weißen Heiland. Die Nachahmung der Verspottung Jesu ist geschmacklos und wirkt verletzend. Eine „dramatische Phantasie" nennt Hauptmann seine Dichtung und die Phantasie hat den Heiden zu einem Bilde edelsten Menschentums gestaltet. Ihm gegenüber kommen die Christen schlecht weg; es sind Christen, die hinter der Maske des neuen Glaubens nackte Ichsucht, rohe Herrschsucht und Habgier verbergen. Von diesen entarteten Vertretern des Christentums ist nur die Gestalt des Cortez genauer durchgeführt, merkwürdig durch den Umschlag von einer Montezuma anfangs freundlich gesinnten, weicheren Gefühlspolitik zur rohen Willkürherrschaft. Wie der Dichter durch seine Kunst der Seelenmalerei das Mitleid des Lesers für Montezuma gewinnt, so zeigt er in den breit ausgeführten Freskobildern der zwanglos aneinander gereihten Szenen mit exotischer Buntheit die fremdartige, aber hochstehende aztekische Kultur mit ihren Gegensätzen von Menschenopfern und Kannibalismus auf der einen, feinem Farb- und Formempfinden, Blumenpflege und Tierliebe auf der anderen Seite. Bei allzu großer Redseligkeit im Dialog sind doch gerade die Kampf- und Massenszenen gut gebaut und gesteigert, von starkem Leben erfüllt. Ihnen und den mexikanischen Trachten allein verdankte das Stück bei seiner Uraufführung in Berlin seinen Erfolg. Durch den Inhalt erinnert es an Kotzebues „Die Spanier in Peru" (1796) und Wolfgang Kirchbachs weitaus höher zu wertendes Drama „Des Sonnenreiches Untergang" (1801), das Opfer Montezumas gemahnt an Hölderlins Empedokles, der auch freiwillig den Tod im Vulkan sucht. Unverkennbar ist die politische Satire auf das Königtum von Gottes Gnaden.

In ähnlicher Umwelt auf einer Insel im Ozean bei einem Volke von altexotischer Natur spielt das mit freier Phantasie gestaltete dramatische Gedicht in jambischen Versen Indipohdi, das 1922 unter dem Titel „Opfer" zum ersten Male, und zwar im Staatstheater in Dresden, aufgeführt wurde. Den Namen des Helden, Prospero, übernahm Hauptmann von Shakespeare. Das Drama gibt eine seltsame Mischung nicht völlig klarer, gedanklicher Dichtung mit stark bewegten dramatischen Szenen, allzubreiter Redseligkeit mit schlagkräftigen Momenten. Das vom Kultus geforderte Menschenopfer zur Versöhnung des Volkes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Hermann Sudermann.
Verlag J. G. Cotta, Stuttgart.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mit Gott, das hier zeitweilig zum Opfer des Sohnes durch den Vater zu werden droht, dann aber als Opfer des Vaters an Stelle des Sohnes sich vollzieht, die Geschwisterehe zur Erzeugung neuen, heldenhaften Menschentums, der Gegensatz zwischen altheidnisch-exotischer und christlich-europäischer Anschauungsweise, das schließliche Versinken des Menschen in das Nichts als letztes Ziel sind die Triebfedern der Handlung. In deren Mittelpunkt steht Prospero. Durch schwere Lebensschicksale gereift, von seinem Sohne Normann entthront und vertrieben, mit magischen Kräften begabt, gelangt er doch erst am Schluß zur vollen Weisheit der Weltüberwindung und, indem er gleich dem alten Faust der Magie entsagt, zum vollen reinen Menschentum. Bis dahin schwankt er unsicher in seinen Entschlüssen. Von den Eingeborenen als Heiland und Gott empfangen, weist er es zuerst ab und läßt es sich dann doch gefallen; auch das Königtum, das Oro im Namen des Volkes ihm anbietet, weist er ab und nimmt es dann unter Tränen an; Tehura, die unbedingt an ihn glaubt, will er erst, auch noch als Oro sie ihm zum Weibe gegeben, nur als Seelengattin lieben und macht sie dann doch zum Weibe, verbietet ihr aber, den Tod mit ihm zu teilen; das Menschenopfer, dessen Wiedereinführung die Wilden zur Beschwichtigung des Feuerberges, der nach langer Ruhe wieder wütet, verlangen, weist er anfangs zurück, gebietet es aber dann selbst. Normann, der eben gekommen ist, um den Vater wieder zu stürzen, soll das Opfer sein. Doch besteigt Prospero dann selbst den Vulkan, um sich zu opfern. Der Sohn folgt ihm, vermutlich, um mit dem Vater zu sterben. Prospero spricht Worte hoher Weisheit, die freilich anderswoher erborgt ist, die Idee des Stückes aber bleibt unklar, die Symbole, die sie versinnbilden sollen, sind rein äußerlicher Natur. Bezeichnend ist daher der Titel des Dramas: „Indipohdi", das ist „Niemand weiß es" —, was der Dichter darstellen will.

In den Kreis der Erlösungspoesie, der wir in Hauptmanns Werken oft begegnen, gehört auch sein Drama Veland (1925), dessen Held Wieland, der kunstreiche Schmied, ist. Dieser rächte sich, wie die Wilkinasaga meldet, an dem bösen König Nidhödhr, der ihm, um ihn dauernd an sich zu fesseln, während der Gefangenschaft die Sehnen durchschneiden ließ, durch die Tötung des Sohnes und die Entehrung der Tochter Bödhvildr. V. d. Hagen übersetzte den nordischen Text der Sage ins Neuhochdeutsche (1814). Simrock schrieb auf Grund der verschiedenen Überlieferungen der Sage sein anmutiges Epos „Wieland der Schmied" (1835), Friedrich Lienhard und Eberhard König haben die Sage dramatisiert. Hauptmanns Tragödie ist eigentlich nur ein Gemälde, das sich aus einer Reihe von Bildern zusammensetzt, in denen er in sinnenaufregender, oft peinlich realistischer Art die ungezügelte leidenschaftliche Rachsucht dieses schöpferischen Prometheus darstellt. Zur Entwicklung einer Handlung kommt es nicht. Dazu erweisen sich die Gegenspieler, der König Harald Schönhaar, Karl Gunnar und die geschändete Bödwild, deren Gesinnungswechsel durch sexuelle Momente bewirkt wird, als zu schwach und auch für die Lieder des Hirten Ketill, der von christlicher Liebe und Versöhnung singt, hat Veland nur taube Ohren. Die Lösung des Problems, die nur im christlichen Sinne erfolgen konnte, unterbleibt; wohl mit Absicht, denn eine solche war mit des Dichters Weltanschauung nicht vereinbar. Veland verfertigt sich Flügel und entschwebt, nachdem er sein grausiges Rachewerk vollführt, zu dem Allvater. Dieser einer Überlieferung der Sage entnommene Mythus als Schluß des Dramas befriedigt ebensowenig wie der in „Indipodhi", wo Prospero sich opfert, um in das Nichts zurückzukehren und so als Anhänger Buddhas sich erweist. Als bis jetzt letztes Drama erschien 1926 Dorothea Angermann, ein brutaler und langatmiger Nachzügler des Naturalismus. Dorothea, die Tochter eines Pastors, wird von einem Koch verführt und muß, von dem um sich besorgten Vater gezwungen, diesen der niederen Klasse angehörigen Schurken heiraten. Es folgt eine unglückliche Ehe, in der Dorothea zugrunde geht.

Zu Weihnachten 1910 gab Hauptmann seine erste große Prosadichtung Der Narr in Christo Emanuel Quint, mit dem er ein Thema wieder aufnahm, wie er es nach seinem Sonnenaufgangsdrama in der Skizze „Der Apostel" (1892) behandelt hatte. Der Roman, unerquicklich und oft geradezu abstoßend in seiner Wirkung, will zeigen, wie eine Nachfolge Christi in der Gegenwart verlaufen müßte, und fordert zur Rückkehr zum sogenannten Ur-Evangelium auf.

Emanuel Quint, der niedersten Schichte des schlesischen Landvolkes entsprossen, wird zum Bekenner seines Christusglaubens, seines wachsenden Einheitsgefühls mit dem Gottessohn, findet Anhänger, zieht zu öffentlicher Predigt oder einsamer Betrachtung durch das Land, erfährt gütige Aufnahme wie Anfeindung, fanatischen Glauben und Gewalttat; vom Lande verscheucht, wandert er in seiner Leidenssehnsucht nach Breslau, wird unter dem Verdachte eines scheußlichen Mordes verhaftet, doch wider seinen Willen freigesprochen und verschwindet schließlich in der Schweiz, wo man ihn erfroren findet. Der Frost der Welt hat ihn getötet. Der Roman ist ein Gegenstück zu den „Webern". Arme Weber sind im Gefolge Quints; aber sie schreien nicht nach Brot, sondern trösten sich mit den Jenseitshoffnungen, die Quint in ihnen erweckt. Und dieser selbst? Von der Behörde für geistesschwach erklärt, vom Vater geprügelt, von rohen Burschen mißhandelt, findet er Schutz bei einem pietistischen Fräulein und verlebt ein idyllisches Jahr. Aus diesem Idyll durch die irdisch-himmlische Liebe einer Hannelenatur herausgerissen und der Gunst des adligen Fräuleins beraubt, tritt er, jetzt ein anderer, als ein herrischer, feuriger Strafredner auf, den eine empörte Menge einmal fast steinigt. Er verwirft alles, wütet gegen alles staatliche und kirchliche Wesen, das kein Gottesgeist erfüllt, verwirft selbst die Heilige Schrift. Eine Scheuer voll Unkraut ist ihm die Bibel. Menschenwort hat Gottes Wort mißdeutet und gefälscht. Es gibt nur eine Offenbarung, eine Wahrheit, das ist der Mensch, in dem Gott, in dem Jesus lebt. Lebt wie in ihm, dem Wiedergeborenen, Auferstandenen! Verschwommen wie Quints Lehre und Wesen ist auch des Dichters Absicht, die er mit seinem überbreiten Roman verfolgt. Ob er in Quint einen pathologischen oder idealen Charakter hat darstellen wollen, bleibt unklar. In der Zeichnung der zahlreichen Gestalten aus dem Volke bewährt sich der Realist, in der Darstellung die oft an die Bibel erinnert, der Meister der Sprache.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Einen Vorläufer dieses Romans fanden wir schon in Kretzers „Das Gesicht Christi" (S. 1570), in dem zwar nicht Jesus, aber die Christuserscheinung als rein ethisches Motiv verwendet ist. Überhaupt drängten um die Jahrhundertwende und in den folgenden Jahren religiöse Probleme und tiefe Sehnsucht zur Gestaltung in Bild und Wort. Nicht bloß Maler und Dichter christlicher Gesinnung, sondern auch solche, die einer anderen Weltanschauung huldigten, wählten das Christusmotiv zu ihren Schöpfungen. Wir erinnern an Uhdes biblische Bilder, an Klingers Gemälde „Christus im Olymp", an Thoma und Steinhausen und an die Dichter Rosegger, Frenssen, Hans von Kahlenberg („Der Fremde, 1901), Heyse, Sudermann, Dehmel, Strindberg. Die religiöse Erziehung, die er genossen, und die bewahrte Vorliebe für religiöse Fragen führten Hauptmann dazu, sich mit der Persönlichkeit Jesu in seinem „Emanuel Quint" zu befassen und in der Rolle des gewissenhaften Chronisten dessen Lebensschicksale, Reden, Predigten und innerste Gedanken zu berichten. Auf einem Briefbogen, den man in der Tasche des Toten findet, stehen die Worte: „Das Geheimnis des Reiches?" — „War er überzeugt oder zweifelnd gestorben? Wer weiß es?" Mit dieser wunderlichen Frage schließt Hauptmann sein Buch und überläßt es dem Leser, selbst die Folgerung zu ziehen und das dem Roman zugrunde liegende Problem, die Bedeutung des Christentums für die moderne Zeit, selbst zu lösen. Wie der „Giersdorfer Heiland" über sich nicht klar wurde, so kann auch Hauptmann über den Widerspruch zwischen seinen in Jugenderinnerungen verankerten religiösen Gefühlen und seiner materialistisch-pantheistischen Weltanschauung nie hinaus. Ein seiner Göttlichkeit entkleidetes Christentum aber, wie es Hauptmann und nebst den oben genannten Dichtern noch andere darstellen, kann mit seinen rationalistisch verwässerten Lehren keine tief greifende Wirkung auf die Gegenwart ausüben und daher unserem schwer bedrängten Volke ebensowenig die Erneuerung bringen als die zumeist schwächlichen Helden Hauptmanns.

Der Roman „Emanuel Quint" ist eine Anklageschrift gegen die Welt, die dem Heiland, falls er wiederkehrte, wieder ein trauriges Ende bereiten, ihn überhaupt nicht ernst nehmen, sondern kurzerhand für pathologisch erklären würde. Ein noch grauenhafteres und trostloseres Bild der Untergangsreife der Gesellschaft, als es in einzelnen Großstadtszenen des „Emanuel Quint" in Erscheinung tritt, soll nach des Dichters Absicht die ungeheure, mit grauenerregender Plastik beschriebene elementare Schiffskatastrophe in dem Romane Atlantis (1912) sein, zu dem Hauptmann vielleicht durch Frenssens Roman „Untergang der Anna Hallmann" angeregt wurde. Diese für den Roman zu breite Schilderung wirkte sensationell; man meinte, daß das Gefühl dem Dichter das zweite Gesicht für den Untergang der Titanic verlieh, der ein paar Wochen später erfolgte. Den eigentlichen Inhalt aber des Romans bildet ein von Hauptmann in seinen Dramen oft behandeltes Thema. Hier sind es die visionären Zustände des erotisch-sensitiven Friedrich Kammacher, deren Heilung mit peinlich genauer medizinisch-psychiatrischer Kunst dargestellt wird.

Als Frucht seiner Reise nach Griechenland entstand die in rhythmischer Prosa geschriebene Erzählung Griechischer Frühling (1908), in der sich der unmittelbare Eindruck altgriechischen Lebens und Dichtens widerspiegelt, einzelne Schilderungen entzücken, im allgemeinen aber sich zeigt, daß Hauptmanns Kraft für eine vertiefte Auffassung von Natur und Geschichte zu schwach ist. Wo ihm die Einfühlung in das Leben und Weben der Natur gelingt, geschieht es oft in pantheistisch-mystischer Weise. So auch in der Novelle Der Ketzer von Soana (1918).

Hier wirken die farbenprächtige Schilderung der Ufer des Luganer Sees und die Sinnenbrunst eines jungen, erotisch-pathologischen Priesters zusammen und entfachen in ihm in steter Steigerung der ersten unbewußt schüchternen Regung schließlich einen Wirbelsturm, der jedes Pflichtgefühl und jegliche Rücksicht verweht, so daß er sich fast willenlos dem wildsinnlichen Ekos ergibt. In der psychologisch aufgebauten und mit Kunstsinn dargestellten seelischen Entwicklung des jungen Francesco, der durch Natur und Liebe zum Weibe, beide bei einer durch Zufall und Pflicht veranlaßten Bergfahrt geweckt, aus einem katholischen Priester ein heidnischer Berghirte wird, den das Volk einen Ketzer nennt, zeigt sich Hauptmann als Meister in der Darstellung seelischer Vorgänge. Doch braucht man in geschlechtlichen Dingen gerade nicht zimperlich zu sein, um den Ausbruch der ungezügelten heidnischen Sinnenlust als widerlich zu empfinden und in seinen sittlichen Anschauungen sich verletzt zu fühlen. Darüber täuscht auch der durchseelte und leuchtende Sprachstil der Novelle nicht hinweg. Selbst Zola, dessen Roman La Faute de l' Abbée Mouret (1877) für die Einwirkung der landschaftlichen Umwelt auf die menschliche Leidenschaft des Priesters für Hauptmanns Erzählung das Vorbild gewesen ist, weiß in seinen besten Werken in sittlichen Dingen die geziemende Grenzlinie besser einzuhalten. Die Novelle, eine Verherrlichung der freien Liebe ohne Rücksicht auf Moral und Recht und ohne Ehrfurcht vor dem Heiligen und den religiösen Überzeugungen der Mitmenschen, verletzt jegliches religiöse Empfinden, mag auch ihre künstlerische Form noch so vollendet sein. Für den Verfasser war sie ein großer Treffer; in einem halben Jahre wurden hunderttausend Exemplare abgesetzt.

Dem „Ketzer" in mancher Beziehung verwandt ist der etwas früher entstandene Roman Phantom (veröffentlicht 1922), in dem eine geordnete, wiewohl kleinbürgerliche Existenz, der pathologische Breslauer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Stadtschreiber Lorenz Lubota, durch die Gestalt eines lieblichen Mädchens bis zur völligen Zerrüttung, ja zum Verbrechen geführt wird. Im Gefängnisse bekennt er als Sträfling alle Schandtaten und wird dadurch zu sittlicher Läuterung geführt. Wie übertriebene Selbstsucht und die Umwelt den Helden zum Verbrecher machten, wird mit der Kunst eines Psychiaters untersucht; hierin liegt der Wert des sonst unbedeutenden, in der Ich-Form geschriebenen Romans. Wie der „Atlantis" hat sich das Kino auch des „Phantom" bemächtigt, um die Nerven der schaulustigen Zuschauer aufzurütteln.

Gewissermaßen ein Gegenstück zum „Ketzer" bildet der Roman „Die Insel der großen Mutter oder das Wunder von Ile des Dames" (1924). Wie dort die Wirkung des Eros als ungebändigte Naturkraft vom Manne her gezeigt wird, so ist hier der Trieb des Weibes zum Liebes- und Mutterglück dargestellt. Das Buch liest sich wie eine Robinsonade. Frauen, zwei Kinder, ein Mädchen, Dagmar, von einem Jahre und der dreizehnjährige Knabe Phaon, sind auf einer menschenleeren Südseeinsel gestrandet und gründen hier einen Frauenstaat, der sich durch den Mythos der Parthenogenese, eigentlich aber durch den Knaben fortpflanzt. Die Weiberkultur wird höher als die Männerzivilisation gestellt, die Herrschaft des Weibes über den Mann angestrebt. Wie nun nach Jahren die Frauen selbst zur Erkenntnis kommen, daß der Mann ihnen über und ihre Welt die Familie sei, bildet den Inhalt dieser im heidnischen Sinnenkult schwelgenden „utopischen Geschichte aus dem Archipelagus", durch die der Dichter die Frauenemanzipation in Form eines Märchens ad absurdum führt. Weder künstlerisch aufgebaut, noch innerlich wahr und obendrein durch die arg sinnlichen Szenen verletzend, wirkt die Erzählung nicht erfreulich. Keinen besonderen Wert hat auch das in holperigen Hexametern geschriebene ländliche Liebesgedicht Anna in 24 Gesängen (1922), zu dem ein Ereignis des Dichters, als er der Landwirtschaft oblag, im Hause seines Oheims den Stoff geboten hat. Wir können dem Helden, der mit seiner Freigeisterei prunkt, keine Sympathie entgegenbringen und bedauern das Mädchen, weil seine Liebe so wenig Gegenliebe findet.

An „Emanuel Quint" erinnert das 1927 vollendete, in Hexametern geschriebene Epos „Des großen Kampffliegers, Landfahrers, Gauklers und Magiers Till Eulenspiegel Abenteuer, Streiche, Gaukeleien, Geschichte und Träume". Ein Kampfflieger, der viel von sich reden machte, kehrt aus dem Weltkriege zurück und zieht auf einem von den Pferden „Gift" und „Galle" gezogenen armseligen Wagen in der noch an den Geburtswehen leidenden Republik umher und verkündet mit lachender Miene seine Gedanken über die politischen Verhältnisse. Dazwischen werden allerlei Bilder aus dem Leben der Landstreicher entworfen und in Tills Visionen und phantastischen Träumen des Dichters Ansichten über den Weltkrieg und die Republik in allegorischer Weise zum Ausdrucke gebracht. Verzweifelnd an der Besserung der Lage Deutschlands, fällt der abenteuerliche Held in Wahnsinn und geht in die Schweiz, wo er einer Erscheinung des Heilandes gewürdigt wird, dann nach ihm sucht, dabei aber von einem Berge abstürzt. Die Verse in den achtzehn Abenteuern des Buches sind, wie überall, wo Hauptmann sich der gebundenen Redeform bedient, hart und ohne musikalischen Rhythmus. Als ein feiner Maler und Schilderer erweist sich Hauptmann auch in diesem Stücke; ein Dichter aber, der sein Volk weiter führt, in die Höhe, ist er nicht. Immer wiederholt sich, wie Rieder bemerkt, der Untergang weicher Naturen. Ihr Tod ist kein höherer, idealer Sieg. Sie sterben wie Blumen, die falsch eingepflanzt oder verkehrt gestellt sind. Wenn überhaupt gekämpft wird, so ist es fast nur, um in den Verhältnissen, von denen die Menschen umgeben sind, am Leben zu bleiben. Und da sie sich stets der Anfeindung bewußt sind, haben sie von vorneherein den Kampf verloren.

In Ullsteins Jugendbüchern veröffentlichte Hauptmann seine modernisierten Nacherzählungen der Lohengrin- und Parzivalsage (1913 und 1914). Er verstößt darin gegen Dichtung und Sage, da er wichtige Bestandteile der Sage ändert, sich um die zeitlichen Verhältnisse nicht kümmert und in geschmackloser Weise allerlei einfügt, kurz den altehrwürdigen Stoff gröblich mißhandelt.

Auf Gerhart Hauptmanns „Biberpelz" weist die Komödie „Vater Lampe" (1902) hin, die im sächsischen Erzgebirge spielt und vom Kölner Emil Rosenow (1871—1904), dem literarischen Genossen Bebels im deutschen Reichstage, verfaßt wurde. Wenig Poesie, desto mehr sozialdemokratische Politik steckt in seinem Arbeiterdrama „Die im Schatten leben", bei dem man an Hauptmanns „Weber" denken kann, und wieder auf diesen weist das Drama „Daheim". Im Dienste der Politik standen auch Rosenows Romane und die „Romanbibliothek für das werktätige Volk".

Im Schatten seines Bruders ist Karl Hauptmanns Ruhm nur spät und langsam hinaufgewachsen. Der Lärm, der im Kampfe der „Moderne" um Gerhart tobte, ließ Karls Stimme nicht durchdringen. Und doch hat er gar mancherlei zu sagen. Er ist 1858 zu Obersalzbrunn in Schlesien geboren, studierte bei Haeckel Zoologie und bei Richard Avenarius Naturphilosophie, begleitete später seinen Bruder auf den Fahrten nach dem Süden und zog sich anfangs der neunziger Jahre mit ihm in die Einsiedelei nach Schreiberhau zurück. Als Karl

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hauptmann die Schauspiele Marianne (1894) und Waldleute (1895) herausgab und 1898 mit dem im schlesischen Dialekt geschriebenen Bauernstück Ephraims Breite (d. i. Brigitte) einen tieferen Bühneneindruck hinterließ, da galt er als Spätnaturalist, als der Epigone des berühmteren jüngeren Bruders, als ein gewiß begabter, sprachkräftiger und anschauungssicherer Mensch, der aber doch vielleicht besser bei seiner naturwissenschaftlich-philosophischen Fachwissenschaft geblieben wäre. Bei näherem Zusehen erkannte man aber, daß die Stimmungsheimat jener Dramen nicht Gerhart Hauptmann, sondern Anzengruber sei. Erst die Sammlung gedankenschöner Betrachtungen und edelster Lyrik, die Karl Hauptmann 1900 unter dem Titel Aus meinem Tagebuch herausgab, schuf die Grundlage für eine bessere Beurteilung des 1921 verstorbenen Dichters.

Jetzt erschien er als ein Naturlyriker von zarter Innigkeit und mehr noch als der Dichter fesselte im „Tagebuche" der Denker und künstlerische Theoretiker. Das Buch ist alles andere eher als ein Bekenntnis zum Naturalismus. Er mag Zola nicht, den „sozialen Oberflächenmenschen", das Machwerk des „Milieus"; der demokratischen „Allerweltslehre" stellt er „die persönliche Geheimlehre" gegenüber. Der Gefahr des Naturalismus, sich in Einzelheiten zu verlieren, begegnet er mit der Aufforderung zum Herausarbeiten der großen Linie, die nichts zu tun habe mit „den tausend kleinen Ornamenten". Er sagt sich los vom duldenden Quietismus des Naturalismus, der fast nur tatenlose Opfer kannte. „Es sind immer nur Taten, die hinreißen, nicht Worte. Oder Worte nur, wenn sie Taten spiegeln." Er achtet die Wirklichkeit, steht bewundernd vor ihrem Mysterium. Handgreifliche Wirklichkeit in der Kunst läßt er nur als ein vorschwebendes technisches Endziel gelten. „Aber das, was letzten Endes im Innersten wirklich werden will in der Kunst, wird doch immer der weite Horizont aus der Vogelschau, der offenbarte Geist im Zusammenhang sein." Er teilt nicht den Haß der Naturalisten gegen die Idee. „Ideen", schreibt er, „befreien, Leidenschaften fesseln." Wie Zola ist ihm auch Nietzsche ein ornamentaler, kein monumentaler Geist, einer, der „mit erhitztem Kopfe redet, ein Mann in Erregung, nicht in Verzückung", keine stille abgeklärte Größe wie Platen und Beethoven, „in sich versunken, ganz in dem eigensten Geheimnis der Sache befangen, in sich und in ihrer Fülle ruhend und emporwachsend".

Es lohnt sich, mit diesen Gedanken des „Tagebuches" die genannten und die folgenden Dramen in Beziehung zu setzen. Ihr verschiedenes äußeres Gewand verschlägt nichts: ob ihre Sprache mehr naturalistisch ist, ob ihre Gestalten Alltagsmenschen sind, Bauern wie im tragischen, von Leidenschaft durchbebten Schauspiel Die Austreibung (1905), ob realistisch wie in der überreichen dramatischen Dichtung Moses (1906) oder in den Teilen der Panspiele (1909), ob sie mehr symbolisch sind, in unbestimmte Zeit gerückt wie in der dramatischen Dichtung Die Bergschmiede (1902), in dem Bühnenspiel Des Königs Harfe (1905), in anderen Teilen der „Panspiele", ob das Stilproblem, nach dem Karl Hauptmann ringt, gelungen ist oder nicht: immer gilt das Wort des Tagebuches: „Ich fahnde allenthalben nach Seele" und „Alles ist Grab des Dichters, Grab der Seele." Aus allen tönt der Sehnsuchtsruf: „Mache mich leuchtend! Das Böse ist nur eine flüchtige Phase im Kampfe ums Licht." „Die Bergschmiede" erhielt den Volksschillerpreis und wurde, ob in ihr gleich sehr viel Geheimnis steckt, das bekannteste der Dramen K. Hauptmanns. Den Höhepunkt aber seines Schaffens erreichte er 1911 mit der Bühnendichtung Napoleon Bonaparte (erster Teil: „Bürger Napoleon"; zweiter Teil: „Kaiser Napoleon"; beide Teile je zu 5 Akten). Der Stoff, den Hauptmann in dieser Dichtung zu zwingen versucht, umfaßt das Werden des großen Kaisers im Rahmen seiner Zeit. Da sehen wir die Fürsten, die in jenen Ereignissen eine Rolle spielen, lernen die Seele ihrer Völker kennen, wir werden vor die Zustände jener Jahre geführt und lauschen den Ideen, die ans Licht streben. Mit klarem Blicke hat Hauptmann den Sinn des tragischen Napoleonproblems erfaßt und ist der Schwierigkeit seiner dramatischen Gestaltung in bewundernswerter Weise Herr geworden. Napoleon steigt im Dienste seiner Sendung, als „Vollender der Revolution" die ererbten und neugewonnenen Werte zu einem organischen Dritten zu gestalten; „Frankreich", so heißt es im Mittelpunkt der Dichtung, „bedarf einer auf Freiheit, das heißt, einer auf eine wahrhafte Volksvertretung gegründeten, echten Bürgerverfassung . . . Das ist die erste und letzte Idee und das einzige Vermächtnis der großen Revolution . . . ich werde sie Frankreich endlich geben . . . ich schwöre es"; er fällt im Begehren nach persönlichem Gewinn, sobald er, unbekümmert um die historischen Imponderabilien, eigene Macht und Größe sucht. Gewaltiges dramatisches Leben pulst in dem Drama vom Vorspiel an, das uns in die korsischen Jugendtage des Helden versetzt, bis zu den Tagen auf St. Helena, die uns das Nachspiel vorführt. Die Probe auf den dramatischen Nerv dieses Geschichtsdramas wird erst die Aufführung auf einer erstklassigen Bühne geben können. Wiederholt haben die Bühnen Versuche mit der Aufführbarkeit der Dramen Karl Hauptmanns gemacht, aber über Achtungserfolge kommen sie nicht hinaus. Bei allem inneren Reichtum ist ihm der Formzwang etwas Fremdes geblieben; daher die Verschwommenheit der Darstellung und die Mischung von Stilarten, die sich besonders dann störend geltend macht, wenn er Märchenhaftes und Wirklichkeit mischt, wie z. B. in dem schlesischen Dialektstücke Die armseligen Besenbinder (1913), das in „naiver Bilderbogenglorie" ein unerquickliches und nachromantisch angehauchtes Stück Leben gibt, oder wenn er in dem volkstümlich gewordenen Schauspiele Die lange Jule (1912) so gar nicht glaubwürdig Geister einführt. Nur ein nicht viel besseres Gegenstück zu Gerhart Hauptmanns „Jungfern von Bischofsberg" ist die Komödie Die Rebhühner. Die Tragikomödie Tobias Buntschuh (1916) zeigt in erschütternder Weise den seelischen Zusammenbruch eines Mißgestalteten, der trotz seiner auf Geist und Reichtum gegründeten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Macht nicht die selbstlose Liebe eines Mädchens zu erringen vermag. Dieses Stück ist das erste der Trilogie Die goldenen Straßen, deren zweites, Gaukler, Tod und Juwelier, das Ende des Genußmenschen darstellt, während das dritte, Musik (1919), das Glück des schaffenden Künstlers auf den Straßen Gottes zur Anschauung bringt. Unter dem Titel Aus dem großen Kriege veröffentlichte er dramatische Skizzen. In dem Abtrünnigen Zar (1914) tritt das Wort hinter der Handlung fast ganz zurück und wie hier wird auch in dem Stücke Krieg, ein Tedeum (1914), worin gerade vor Ausbruch des Weltkrieges mit hellseherischem Blick die Greuel des Krieges geschildert werden, die Sprache zu einem bloßen Stammeln.

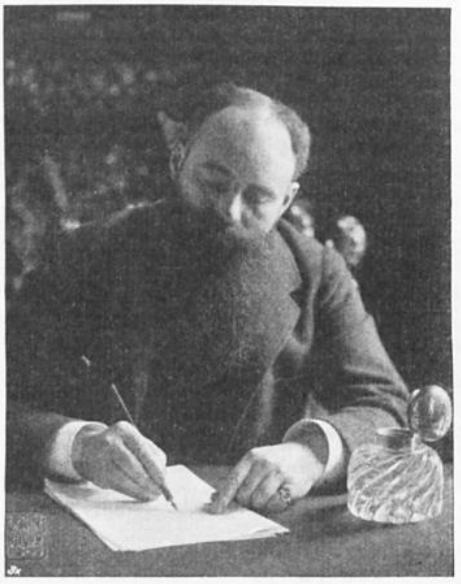
Auch als Erzähler ist K. Hauptmann hervorgetreten. Nach den lyrischen Dithyramben der „Sonnenwanderer" (1896) brachte das Jahr 1902 gleich zwei Werke: die kleinen Erzählungen „Aus Hütten am Hange" und den Arbeiterroman Mathilde. Jene, durch eine tragische Grundstimmung zusammengehalten, sind meist Armeleutgeschichten, aber ohne aufdringlich soziale Tendenz, ebenso Milieuschilderungen wie Charakterstudien. Alle zeigen einen Künstler von großer Beobachtungsgabe, einen trefflichen Seelenmaler und Landschaftsschilderer, einen zielsicheren Gestalter und ausgereiften Stilisten. Dies gilt auch von „Mathilde", dem ergreifenden Roman eines armen Fabriksmädchens, das nach vielen Wirrnissen und Verirrungen zu einem tapferen Träger menschlichen, unabwendbaren Geschickes heranwächst und am besten uns erklärt, was Hauptmann mit dem „Leuchtend machen" meint. Als Stimmungskünstler mit seltener Kunst der Darstellung von Farben und Tönen zeigt sich K. Hauptmann in dem Büchlein romantischer Allnatur Miniaturen (1904), das er selbst mit den Worten charakterisiert: „Da haben Seelen wie Bienen Süße aus allen Dingen gesogen." Hauptmanns höchstes Wollen in der Kunst und sein Ringen nach Vollendung spiegelt sich in dem Roman Einhart der Lächler (1907), in dem er ein Künstlerleben von seinem Anfange bis zu seinem Ende begleitet. Unter Verzicht auf reiches äußeres Geschehen bringt das Buch die Seelengeschichte eines echten Künstlermenschen. Ein Fremder war dieser Einhart schon in seiner Familie, ein Fremder bleibt er bis zum Tode, ein Sonderling, ein ganz Einsamer. Die Natursehnsucht erfüllt ihn schon in der Jugend, die „Lust ins Unbestimmte" hinaus; überall sucht er den innersten Sinn, nie gibt er sich mit dem Vorgesprochenen zufrieden. Traum und Wirklichkeit fließen ihm im Werke zusammen. Der Tröster, der Verklärer, der Lebensdeuter, Lebensretter, das ist in seinen Augen der Künstler, „Heimweh" sagt er. Schade, daß das an poetischen Reizen so reiche Buch durch den Mangel eines übersichtlichen Aufbaues und durch die darin sich findenden zahlreichen Grübeleien dem Leser den Genuß ebenso trübt wie der mit den gleichen Vorzügen ausgestattete Roman Ismael Friedmann (1913). Beide Erzählungen, wie auch die oben genannten und die kleineren („Nächte", „Schicksale") spielen auf heimatlichem Boden; auf fremden führt uns „Judas", ein russischer Student, der aus gekränkter Liebe zum Verräter wird. Großen Erfolges erfreute sich das Rübezahlbuch (1915), das zu einem viel gelesenen Volksbuche wurde.

Das Drama „Vor Sonnenaufgang" hatte G. Hauptmann im Oktober 1889 mit einem Schlage populär gemacht. Am 27. November desselben Jahres wurde nach einer Vorstellung im Lessingtheater in Berlin dem Namen Hermann Sudermann ein Heimatsrecht auf dem dramatischen Börsenzettel verliehen. Sein Schauspiel Die Ehre hatte ihm die Stellung verschafft, die ihm bislang kein noch so heißes Bemühen auf anderen Gebieten der Literatur, des Romans vornehmlich, hatte bereiten können. Eigentümlich ist die Stellung, die Sudermann in unserem geistigen Leben einnimmt, eigentümlicher als die irgendeines anderen Poeten. Nur wenige Dichter haben die Gunst des Publikums in so reichem Maße gewonnen, um freilich auch nach einer glänzenden Epoche der Verherrlichung die „Pfeil' und Schleuder der Kritik" so unaufhaltsam auf sich zu lenken. Im Jahre 1902 veröffentlichte er seine Streitschrift „Die Verrohung der Theaterkritik"; das hat dem Liebling des Jahres 1889, das sein Schauspiel „Die Ehre" wie eine Offenbarung begrüßte — und wie viele Offenbarungen sind in den letzten 40 Jahren begrüßt, verworfen, verlacht worden —, bei der Mehrzahl der Berliner Referenten den Rest gegeben. Dieselbe vom Liberalismus begeisterte Partei, die ihn einst auf den Thron setzte, hat ihn in die Vorzimmer der Literatur verwiesen. Sudermann sowohl wie Hauptmann, die eine lediglich von der Theaterkritik beherrschte Meinung einmal als die Goethe und Schiller der modernen Literatur zu preisen wagte, sind typische Beispiele für das Gemachtwerden von Snobs und Bankiers Gnaden, typische Beispiele aber auch für die alle Verstiegenheiten zurückdämmende, alle Treibhausarbeit ausmerzende Unerbittlichkeit, mit der die vorwärts drängende, nur wahre Werte duldende Zeit „jenseits von Gut und Böse" ihr Urteil fällt. Alle noch so fein inszenierte Mache hilft nichts, die Mode von heute ist ein Nichts, sobald das Morgen mit seinem klaren Lichte vorurteilslos die Mache zerteilt. Vor dem Forum der Geschichte besteht nur, wer in seiner Art sattelfest gewesen ist und Werte gezeitigt hat, die nicht mit dem Tage den Kurs verlieren, der ihn künstlich hinaufgeschraubt hat. Man pflegt Sudermann in einem Atem mit G. Hauptmann zu nennen, und in mancher Beziehung sind sie sich ähnlich. So vor allem in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Weltanschauung; auch Sudermanns Weltauffassung beruht auf der modernen Entwicklungstheorie, der zufolge der Mensch nichts weiter als ein höher entwickeltes Tier und Tugend, moralische Pflicht nur eine konsolidierte Nervenmodifikation ist. Ganz befangen von diesen modernen Ideen, war er nicht imstande, ein Lebensproblem wirklich innerlich zu erfassen und von einer Lösung im christlich-sittlichen Sinne ist schon gar nicht die Rede. Kein Wunder daher, daß er weder der erhoffte Erneuerer des deutschen Romans noch der des Dramas geworden ist.

Hermann Sudermann ist am 30. September 1857 zu Matziken in Ostpreußen als der Sohn eines Bierbrauers geboren. Mit vierzehn Jahren kam er als Lehrling in eine Apotheke, besuchte dann das Gymnasium in Tilsit und studierte in Königsberg und Berlin. Dann war er nacheinander Hauslehrer und Journalist und als Privatsekretär eines freisinnigen Danziger Abgeordneten eifrig im Dienste der Politik tätig. Anfangs der achtziger Jahre gab er in Berlin das „Reichsblatt“ heraus, und mancher geharnischte Leiter, manches politische Gedicht ist von ihm in jenen Zeiten geschrieben worden. Er kämpfte um seine Anerkennung, aber weder seine Skizzen, noch seine Novellen, auch nicht sein Roman „Frau Sorge“, errang ihm irgendwelche Beachtung. Erst der lärmendlaute Sieg der „Ehre“ hob ihn aus dem Durchschnitt heraus. Die Daten seines weiteren äußeren Lebens sind schnell erzählt. Er weilte abwechselnd in der Reichshauptstadt oder auf Reisen oder auf seinem Schloß Blankensee, das ihm die Auflagen seiner Bücher gebaut haben, und starb am 21. November 1928 in Berlin. Jene Höhe in der Poesie, auf die ihn die maßlose Überschätzung am Anfang der Laufbahn gestellt hatte, konnte er bei seiner Begabung nicht mehr erreichen, und so fielen die literarisch Gebildeten von ihm ab und schließlich sah er nur mehr die affektlüsterne Menge um seine Schaubühne versammelt.



Hermann Sudermann.
Nach einer Photographie von Erwin Raupp, Berlin.

Sudermann hat nicht wie Hauptmann ein neues Drama geschaffen, sondern steht in der Tradition von P. Lindau, L'Arronge, Blumenthal und hat gerade dadurch seine Popularität zuwege gebracht. Er ist nicht wie Hauptmann aus dem Sturm und Drang hervor- oder nur durch ihn hindurchgegangen, er kommt vielmehr von Spielhagen und dem Feuilletonismus her und nimmt starke französische Einflüsse auf, so z. B. von dem Sittenstück Alexander Dumas' des Jüngeren und dem Sensationsstück Sardous. Von P. Lindau dem Grade, nicht aber der Art des Talentes nach verschieden, hat er aus den verschiedenartigsten Elementen der damaligen literarischen Kultur eine Mischung zustande gebracht, die das damals mehr noch als heute ausschlaggebende Premierenpublikum berauschte und ihn mit einem Schlage zu einem berühmten Mann machte. Er hat von den alten Figuren des Dramas und dessen überliefertem Wesen genug übrig gelassen, daß das Publikum sich erfreuen konnte, aber da Naturalismus und Sozialismus höchst zeitgemäß waren, auch dieser Strömung Rechnung getragen. Er bildete das Realistische, wohl auch das Satirische weiter aus, wählte zum Hintergrund der Handlung die Großstadt, erfaßte mit Vorliebe die Niedrigkeiten und Schwächen des Menschen und strebte, sie mit täuschender Wirklichkeit wiederzugeben.

Gewiß war es ein verdienstliches Streben der naturalistischen Literaturströmung, an die Stelle der pappenen und zindelflittrigen Bühnenfiguren lebendige Menschengestalten zu setzen und eine Fülle von Realitäten, die jeder Tag sehen kann und für die auf dem Theater bisher

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kein Raum war, zur Darstellung zu bringen. Nur daß die gewaltsame Art, mit der man bisher ausgeschlossene Erscheinungen des Lebens auf die Bühne brachte, eine neue Vergewaltigung des Lebens in sich schloß. Niemand, der sich den Blick für die Totalität des Lebens gewahrt hat, wird sich überzeugen lassen, daß Sudermanns Dramen „Ehre", „Sodoms Ende", „Heimat" usw. ein Bild der Welt, selbst nur der heutigen deutschen Welt darzustellen vermögen. Was auf der einen Seite an Wahrheit und Natürlichkeit gewonnen ist, geht auf der anderen gründlich verloren. Und der Schlüssel dazu ist die Rückwirkung des theatralischen Elementes auf den Lebensdarsteller. Sudermann gibt die schärfstbeobachteten Typen und Einzelerscheinungen aus dem Leben des Tages, doch um sie in dramatischen Fluß und zu theatralischer Wirkung zu bringen, mischt er ein Etwas hinzu, ein tendenziöses Element, eine eben herrschende Mode, einen gerade in Ansehen stehenden Jargon, die den Eindruck der Wahrheit aufheben. Wohl ist die Zeichnung einer individuellen oder gesellschaftlichen Abnormität das Recht des Dramatikers und jedes Dichters; da man aber dicht daneben die Tendenz spürt und die Sudermann ohne Rückhalt preisende Kritik die Absicht des Dichters besonders betont, der Welt von heute einen Spiegel vorzuhalten und die Typen unserer Entartung darzustellen, und da unzweifelhaft der Zug Sudermanns zu typischer Lebenswiedergabe stark ist, so empfindet man es doppelt, daß die andere, lichtere Seite der Dinge beinahe vollständig fehlt und eben nur gebrochen in so schwerbedrängten Naturen, wie dem jungen Robert in „Ehre", im Professor Riemann und Janikows hartbedrängter Mutter in „Sodoms Ende", im Pfarrer in „Heimat" uns vor Augen tritt.

Und ist der Angriff auf verrottete Zustände auch immer ernst gemeint? Zuweilen zwar erfaßt uns die glückliche Empfindung, daß der Dichter einen starken Anlauf mache, um ein Dickicht zu lichten, einen erstickenden Dunst zu zerstreuen, aber dann tritt wieder so viel Gemachtes, Reflektiertes, Pikantes, Rührseliges, so viel in sich Widerspruchsvolles in diesen positiven und prophetischen Teilen der Sudermannschen Gesellschaftsdramen zu tage, dann schwankt der Dichter selbst in seiner Überzeugung und scheint viel zu tief in die Anschauungen, die er bekämpfen und überwinden will, verstrickt, dann spitzt er den Pfeil, der treffen soll, so zu, daß er im Fluge zerbricht. Was noch bedenklicher erscheint, ist die Neigung Sudermanns zur Gegenüberstellung von krassen und effektvollen, aber nicht völlig wahren und entscheidenden, sondern nur konstruierten Gegensätzen. Die Antithese in der Fassung der Probleme, im Szenenbau und im Stil bildet das Grundgesetz der dramatischen Kunstbehandlung Sudermanns. Dadurch erzielt er die größten Wirkungen und auf den Effekt ist nun einmal alles in seinen Dramen zugeschnitten. Den prickelnden und sinnlichen Szenen, seiner geschickten, von den Franzosen gelernten Bühnentechnik, nicht dem inneren Gehalte verdankte er, ein geborener Theatraliker wie Iffland, seine Erfolge. Wenig kümmert es ihn, daß viele seiner Gestalten, namentlich Frauen, jeder tieferen psychologischen Entwicklung entbehren, unwahr und unmöglich sind, wenn sie nur sensationell wirken. Rascher Szenenwechsel, aufregende, flott geführte Dialoge, eine oft an Grausamkeit grenzende Zeichnung des Milieus, vor allem ein gewisser Schwung halten das Publikum in Spannung, überraschen es durch packende Aktschlüsse und lassen es gar nicht zur Besinnung kommen. Sudermann versenkt sich nicht wie Hauptmann, der Schöpfer des deutschen Milieudramas, in die Zustände, er stürzt sich mit Leidenschaft in die Handlung; freilich muß sie dazu angetan sein, aufregend, wirksam. Es ist dies eine Folge seines eigenen nervösen Wesens, das er in „Sodoms Ende" schildert, wenn er von der Art des Helden sagt: „Mit Elan dringt er mitten in die untergehende Stadt — die Straße da — schon lichterloh — Männer und Weiber, nackt und halb betrunken, wie sie gerade aus ihren Orgien taumeln . . ." Etwas von „Sodoms Ende" ist fast in jedem Drama Sudermanns.

An Bekanntes (Nestroy „Zu ebener Erde und im ersten Stock", Anzengruber „Das vierte Gebot") ward der Zuschauer in Sudermanns Schauspiel Die Ehre (1889) erinnert, denn unvermittelt steht hier noch alte und neue Kunst nebeneinander. Die eine Hälfte des Stückes gehört dem Vorderhause, und ohne jede wesentliche Veränderung treten uns die bekannten Gestalten des lieben alten bürgerlichen Schauspiels entgegen: der reiche Kommerzienrat, seine eitle, schwatzhafte Frau, die edle Tochter, die dem Materialismus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der anderen Familienmitglieder fremd gegenübersteht, der leichtfertige, verzogene Sohn mit seinen Freunden, geckenhaften Sportskavalieren und gewinnsüchtigen Reserveoffizieren. Und diese Personen, alle hohl und unwahr, reden wie im französischen Konversationsstück oberflächlich geistreich, pointiert, pikant. Die Tochter liebt einen armen, aber höchst tugendhaften Jüngling und wie bei zahllosen Vorgängern bildet den Inhalt der Handlung die Überwindung der Hindernisse, die dem Ehebunde beider im Wege stehen. Aber während sonst die bürgerliche Familie allein auf der Szene erscheint und durch irgendeinen glücklichen Zufall (Lebensrettung, Erbschaft usw.) die Lösung bewirkt wird, hat Sudermann dem alten Stoffe dadurch einen neuen Reiz verliehen, daß hier auch ein Hinterhaus vorhanden ist, das heißt eine untere Gesellschaftsschicht, die mit Haß und Neid das reiche Bürgertum beobachtet und zu einer besseren Existenz hinaufstrebt, sei es durch ehrliche Arbeit, sei es durch das Laster. Dieses Proletariertum war bis dahin auf der Bühne noch nicht in seiner wahren Gestalt erschienen. Kein Dramatiker hatte es gewagt, solche Gestalten objektiv wahr und als notwendiges Erzeugnis der sozialen Zustände der Gegenwart hinzustellen. Wie im Leben, so erst recht auf der Bühne suchte die sogenannte gute Gesellschaft die Existenz dieser Schicht zu verleugnen und ließ sie höchstens, um gewisse pikante Wirkungen zu erzielen, in kleinen Episoden zum Vorschein kommen. Sudermann gewährte ihnen dagegen dramatische Gleichberechtigung, und als sie nun in voller Lebensgröße vor das Publikum hintraten, wurden sie mit einer Mischung von neugieriger Bewunderung und Abscheu betrachtet.

Mit sicherem Gefühl für das auf der Bühne Brauchbare hat Sudermann die Bewohner des Hinterhauses und ihre Umwelt mit allen Lebensroheiten gezeichnet; in naiver Selbstverständlichkeit stellen sich Laster, Genußsucht und Profitsucht dar. Die jüngere Tochter Alma hat ein Liebesverhältnis mit dem jungen Mühlingk. Mit 40000 Mark kauft der Kommerzienrat den Sohn los. Eitel Freude darüber im Hause Heinecke! Man begreift nicht das Entsetzen des ältesten Sohnes, der nach neunjähriger Abwesenheit aus Indien als Kommis Mühlingks zurückkehrt. „Warum haste dich so?" fragt ihn seine Schwester. Man sieht, verschiedene Probleme tauchen auf; gestaltet aber wird keines. Nicht das Problem der Seelenfremdheit zwischen Eltern und Kindern. „Wir reden zwei Sprachen, wir verstehen uns nicht!" ruft Heinecke seiner Mutter zu, aber das Wort hat keinen Einfluß auf den Ausgang des Dramas. Nicht das soziale Problem; zwar will Robert abrechnen zwischen Vorder- und Hinterhäusern. „Wir arbeiten," ruft er, „für euch . . . wir geben unseren Schweiß und unser Herzblut für euch hin . . . Derweilen verführt ihr unsere Schwestern und unsere Töchter und bezahlt uns ihre Schande mit dem Gelde, das wir euch verdient haben . . . Das nennt ihr Wohltaten erweisen! Ihr seid Diebe, ihr!" Wirkt schon die Art, mit der Robert seinem Ehrgefühl Ausdruck gibt, mehr theatralisch als erschütternd, so verliert das Ganze dadurch vollends seinen Ernst, daß Robert gleich darauf der Schwiegersohn und Schwager der „Diebe" wird. Und so ist auch das Problem der Ehre, dem das Drama seinen Namen verdankt, nicht gestaltet. Die These, daß jeder Stand seinen besonderen Ehrbegriff habe, zu deren Erläuterung die Gegenüberstellung der Stände dienen soll, wird zum Schlusse, wie im französischen Gesellschaftsstück, durch eine eigens zu diesem Zweck eingeführte Gestalt, den raisonneur, erörtert, Graf Trast, eine Kopie des Grafen Waldemar G. Freitags, nämlich, der als Offizier einst wegen einer nicht abgetragenen Ehrenschuld aus dem Heere ausgestoßen wurde, später in Indien zu unermeßlichen Reichtümern gekommen ist, unterhält als geistreicher Herr und Deuter jeder Situation oberflächlich und gern ein wenig pikant über Ehrbegriffe und Ehranschauungen und weiß seinem jungen Freunde Robert Heinecke klar zu machen, daß die Ehre seines Hauses gerade mit 40000 Mark am besten wiederhergestellt ist. Denn was ist die Ehre anders als ein Luxusgefühl weniger! Eine sehr bequeme Moral, entsprungen einer Seele, die der soziale Geist der Zeit kaum äußerlich berührt hat.

So hat Sudermanns erstes Schauspiel mit sicherer Wahl alles das zu vereinigen gewußt, was von Altem und Neuem in jener Zeit auf der Bühne verwertbar erschien, und der klugen, durch ein ungewöhnlich starkes theatralisches Talent unterstützten Berechnung wurde der glänzendste Erfolg zuteil. Daß dieses Zeitgemäße für die große Menge der Theaterbesucher nicht mit der unbedingten Wahrheit übereinstimmte, mußte er erkennen, als er mit seinem zweiten Drama Sodoms Ende (1890) eine rücksichtslose Ablehnung erfuhr. Das so üppig ersprießende Lob seiner naturalistischen Bildnerkraft hatte ihn veranlaßt, nun auch jene „Vorderhäuser", die er wirklich kannte, die des Berliner Tiergartenviertels, lebenswahr darzustellen. Die sittliche Fäulnis, die gemeine Sinnlichkeit, die Verachtung alles Höheren als Erwerb und Genuß, der freche Zynismus und die Gewissenlosigkeit der blasierten, innerlich hohlen Parvenüsippe aus der Gründerzeit, eine Welt, in der keiner den anderen, keiner sich selbst achtet, das Dirnentum der geistreichen Weiber, die ihren Lüsten ein schöngeistiges Mäntelchen umhängen, die ganze Sodomswelt, in der nur der Witz gilt, der Witz die Natur, die Wahrheit, die Moral vertritt, stellt sich abschreckend und ohne Milderung dar, und zwar so wahr, daß jene Braven sich entsetzten, als sie ihre Gesichter in dem vorgehaltenen Spiegel erkannten und nun ein Wutgeschrei erhoben — über den Spiegel. Sudermann wurde von den Börsenkreisen und dem ihnen nahestehenden Teile der Kritik abgelehnt. Der Dichter, so hieß es, hat aus der Schule geplaudert. Und in der Tat war das Drama eine Anklage gegen jene faulen Gesellschaftskreise, in denen er sich vielleicht mehr geehrt als wohl fühlte. Ein heruntergekommener Literat spielt in jener hohlen Parvenüwelt, die uns der Dichter vorführt, die Rolle des geistreichelnden Grafen Trast, eine Adah Barczinowski, die Frau „mit den Allüren der Leidenschaft, aber kalt, kalt wie ein Hundeschnäuzchen", kapert den jungen Willi Janikow, den preisgekrönten Maler von „Sodoms Ende", für ihre Eitelkeit. Hier nun haben wir wieder einen der völlig unwahren, aber effektvollen Gegensätze, wie sie uns so oft in Sudermanns Dramen begegnen. Wäre Janikow wirklich ein Genie, ja nur ein tüchtiges, starkes Talent, so hätte das Treiben jenes goldüberstreuten Schlammes nicht die Macht über ihn, ihn zum Nichtstun und zur Verkommenheit zu führen. Der Fleiß, das Schaffenmüssen sind notwendige Bestandteile des echten Talentes und erst recht der wirklichen Genialität. Für diese aber haben jene Kreise kein Verständnis, und was sie genial nennen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zwischen Schild und Speer, zwischen Brunst und Rast,
Zwischen Hass und Liebe und Gut und Schlacht.
Zwischen Triebsand und Meer und Bunsch und Gestein,
Zwischen Weiberfleisch und Todesbein,
Zwischen Lust und Gesetz, zwischen Adler und Aas,
Da geht ein ganzer Mann — quadratisch.

Die drei Reiterfahrten' Akt III.

Hermann Sudermann

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist eben vom Schlage des Willy Janikow. Nein, Janikow ist kein Opfer der Adah, sein Untergang ist nicht tragisch, denn, ohne Halt und menschlichen Wert, gehört er selbst innerlich zu jenen Lumpen; und wie eine lächerliche Schlußpantomime erscheint die Schlußszene, wo er sein totes, von ihm entehrtes Pflegeschwesterchen, das noch dazu die heimliche Braut seines selbstlosesten Freundes sein muß, malt und, von einem Blutsturz befallen, umsinkt. Wie die Bewertung des Willy Janikow nachdenklich stimmt, so auch die mißglückte Zeichnung der schlichteren Personen, namentlich der jungen Pflegeschwester. Man mag das Drama als Kulturbild gelten lassen, sympathisch wirkt es nicht und in künstlerischer Beziehung befreiend schon gar nicht, zumal Schuld und Sühne in keinem Verhältnisse stehen.

Sudermann wandte sich nun dem konventionellen Theaterstück der Lindau-Klasse zu und erzielte mit seinem Drama Die Heimat (1893) seinen größten Erfolg. Es hat seinen Namen wie durch ganz Deutschland, so durch ganz Frankreich und Italien getragen. Ein Problem war darin angeschlagen, das gewisse Kreise ungemein fesselte, der Gegensatz zwischen der kleinbürgerlichen Welt einer Provinzstadt und der Atmosphäre der Freiheit, die die Theaterwelt Magdas als etwas Selbstverständliches genießt. Vom Vater, einem Oberstleutnant, verstoßen, weil sie eine ihr zugedachte Heirat nicht eingehen will, schlägt sie sich, so gut es eben ging, durch, wird von einem Heimatgenossen verführt und im Stiche gelassen. In Tingeltangeln verdient sie nun unter vielen Leiden für sich und das vaterlose Kind den Lebensunterhalt. Dann geht sie zur Bühne und besucht nach zwölf Jahren als berühmte Sängerin ihr Vaterhaus. Die Enthüllung ihrer Lebensanschauungen führt zu einem neuen Konflikte mit dem Vater und dieser stirbt, vom Schlage gerührt. In der Heimat trifft sie ihren Verführer, der dort als Regierungsrat angestellt ist. Wie sie diesem gegenübertritt, ihm zuerst dankt, daß er sie zum Weibe, zum „Vollmenschen" gemacht, dann aber ihm seine „feige Herrlichkeit" vorwirft und ein Pfui ins Gesicht schleudert, ist mit einer das Publikum faszinierenden, echt Sudermannschen Theatralik gestaltet und bildet den Höhepunkt des Ganzen. Unglaubwürdig erscheint es, daß die Heimat auf den Charakter Magdas einen umgestaltenden Einfluß ausgeübt habe. Unbegreiflich erscheint uns das Lob, das die Kritik diesem Stücke gespendet hat. Abgesehen von den vielen Anleihen, die der Dichter, namentlich zur Gestaltung Magdas, bei Ibsen gemacht hat, ist es doch nur das Werk eines behenden Feuilletonisten und sehr geschickten Bühnentechnikers. Kaum gibt es ein Drama, das auf unmöglicheren Voraussetzungen beruht, krassere Gegensätze und Theatereffekte häuft, Zeitprobleme mehr vergröbert und veräußerlicht als dieses Drama. Lächerlich wirkt es, wenn Magda, nachdem sie sich durch mehr als zwei Akte in ihrer exzentrischen Art als ein recht hohles Wesen gezeigt hat, plötzlich mit allem Ernste das Recht der Individualität, das Leben im großen Stil, die Betätigung aller Lebenskräfte, die Notwendigkeit der Schuld, das freie Mutterglück, das Größerwerden als die Sünde predigt und Zucht, Ordnung und Sitte als Sache für schwache Geister erklärt. „Ich bin ich", ruft sie im Sinne von Nietzsches „Herrenmoral". Wir merken, bequeme Lebensgewohnheiten sollen hier mit heiligen Namen gedeckt und gerechtfertigt werden. Und wie komisch wirkt es, wenn der Vater, der durch zwölf Jahre die Tochter vernachlässigt hat, nun seine Autoritätsrechte in so überspannter Weise zur Geltung bringt, daß er die seinem Befehle widersprechende Tochter zu erschießen droht. Den Freundschaftskreis des Obersten bilden Karikaturen, geistlose Wesen, und mit Rücksicht auf diese haben selbst milde Beurteiler des Stückes an Kotzebue erinnert und mit dessen „Menschenhaß und Reue" hat es einen internationalen Erfolg erlebt. Sarah Bernhard und Eleonore Duse haben in der Magdarolle Lorbeeren geerntet.

Wieder versuchte Sudermann in der Schmetterlingsschlacht (1893) eine bestimmte soziale Schicht in einem Bilde darzustellen und ließ dabei die Handlung zurücktreten. Das Stück ist eine Milieustudie einer armen Beamtenfamilie, in der Mutter und Töchter Männerfang treiben. Die lichte Figur der jungen, Schmetterlingsschlachten malenden Rosi erinnert in ihrem Reden und Schwärmen an die Marlittschen Mädchen. Das ganze Genrebild wirkt durch den Einblick in das Elend der Beamtenfamilie, das die Töchter dem Laster zutreibt, niederdrückend und peinlich. Bei der ersten Aufführung ward es mit einem Skandal abgelehnt, später aber beifällig aufgenommen. Erfolgreich waren die drei Einakter, die Sudermann unter dem Titel Morituri (1896) vereinigte: Teja, Fritzchen und das Satirspiel Das Ewig-Männliche. Das erste Stück behandelt den Heldentod der letzten Goten; aber von deren Geist spüren wir wenig, es sind vielmehr Salonkomödianten und Frauenschwärmer, die der Dichter auf die Bühne bringt. Fritzchen, auf einer unmöglichen Voraussetzung beruhend, ist Sudermanns aufregendstes, kontrastreichstes und technisch raffiniertestes Drama, vielleicht auch der ganzen dramatischen Literatur der letzten 40 Jahre. Der Held des Dramas, ein junger Offizier, muß sich dem Rächer seiner Hausehre stellen; er stellt sich, denn höher als alles steht ihm die Ehre, und geht zugrunde.

Alle noch folgenden Dramen Sudermanns sind Effektstücke. Das erste von ihnen, Das Glück im Winkel (1896), unter dem Einflusse von Ibsens „Die Frau vom Meere" entstanden, hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Die Resignationsstimmung ist gut festgehalten, aber man glaubt nicht recht an die Resignation dieser Elisabeth, die einst aus Angst vor der Leidenschaft ihrer Liebe zu einem Baron lieber einem alternden Rektor in einen stillen Winkel als Gattin folgte, bei der Rückkehr des Barons aber diesem an die Brust stürzt und dann doch wieder mit ihrem Rektor von einem neuen „Glück im Winkel" träumt. Es erlebte seine Erstaufführung in Wien und wurde ein beliebtes Bühnenstück. Mißlungen ist der von Hebbel beeinflußte Johannes (1898), mit dem Sudermann sich im geschichtlichen Problemdrama, das nach dem Versagen des Naturalismus an der Tagesordnung war, versuchte. Seine Kräfte reichten aber nicht aus, die ahnungsschwere Zeit vor dem Auftreten Christi zu schildern und den Helden in die Mitte zwischen die untergehende und neu aufgehende Welt zu stellen. Für die verkommenen Vertreter der in Fäulnis versunkenen antiken Kultur konnte er die Farben aus „Sodoms Ende" wirksam verwerten, aber die ahnungsvolle Kindheit des Christentums nachzuempfinden und die Wandlung des strengen Propheten Johannes des Täufers zu einem Jünger Jesu, einem Jünger der Liebe, zu machen, ist ihm

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nicht gelungen. Abstoßend geradezu wirkt es, wenn der Dichter die Enthauptung des Johannes, wie Oskar Wilde in der „Salome", durch die verschmähte Liebe Salomes zu erklären sich erdreistet. Nicht eine Tragödie, wie er wollte, sondern eine bloße Reihe von Bildern, die mühsam durch die Person des Johannes zusammengehalten werden, hat Sudermann geliefert.

Als dann der Geschmack des Publikums sich nach der Märchenwelt der Romantik zurückzusehnen schien, schrieb Sudermann Die drei Reiherfedern (1898), ein Märchenstück, das sprachlich reich ist an poetischen Schönheiten, aber in seiner rein gedanklichen Entwicklung allzusehr von symbolischen und mystischen Elementen durchwoben ist, und die sexuelle Schwerenöterei Wittes ist wenig geeignet, ihn als „der Sehnsucht nimmermüden Sohn" zu erklären. Aus der Märchenwelt, in der sich der klügelnde und klar denkende Dichter nicht wohl fühlte, ging es wieder in das Leben der Gegenwart. Das Thema der „Heimat" wird wieder aufgenommen im Johannisfeuer (1900), mit dem er zugleich ein Stück Heimatdichtung gibt. Ein Jüngling schwärmt darin von der Macht der alten heidnischen Triebe über die Gesetze der christlichen Weltanschauung. Das Stück ist die Dramatisierung der Novelle „Das Notstandskind". In dem sprachlich verlotterten Schauspiel Es lebe das Leben (1902) wollte er dann wieder den Sieg einer schönheitsseligen Weltanschauung über die eng gebundene Gesellschaftsmoral der Gegenwart verkörpern. Mit dem Sturmgesellen Sokrates (1903) versuchte er eine politische Komödie zu schaffen, aber die alten Demokraten von 1848 werden bei ihm zu hohlen Querköpfen, feigen Laffen und komischen Lumpen. An die Welt der „Schmetterlingsschlacht" anknüpfend, schreibt er die soziale Anklage Stein unter Steinen (1905), die das Schicksal der aus dem Gefängnisse Entlassenen behandelt, wie es unter anderen bereits R. Voß getan hat. Das Ganze aber, schon unmöglich in den Voraussetzungen, ist nur ein grob effektvolles Rührstück. Wie ganz anders hat Anzengruber ein ähnliches Motiv im „Fleck auf der Ehr'" in seiner Tiefe erfaßt! Im Blumenboot (1906) taucht die Welt von „Sodoms Ende" auf. Nach Ibsens Vorgang („Hedda Gabler") wollte er die Genußfreude in Schönheit zeigen, brachte es aber nicht über ein Plätschern im Sumpfe. Es sei geradezu eine Beleidigung, schrieb der Kritiker Leo Berg, zu verlangen, daß man sich mit diesem Sittendrama aus Berlin W. näher befasse. Unter dem Titel Rosen (1907) sind vier Einakter vereinigt, halb Rührstücke, halb erotisch überhitzte Kolportage. Mit den Strandkindern (1899) hat er sich die Bühne des kgl. Schauspielhauses erobert. Die Aufführung des Stückes war eine große Enttäuschung; es spielt zur Zeit der deutschen Ordensritter auf der Halbinsel Hela und geht dem Schicksal der von der See an den Strand Geworfenen nach, die sich aus Seenot und Schiffbruch auf das Eiland gerettet haben. Dazwischen läuft eine andere Handlung, die den Kampf eines Überweibes um die Liebe eines Mannes ausdeutet, mit dessen Bruder sie vermählt ist. Das Stück ist brüchig, psychologisch vielfach unwahrscheinlich und gegen den Schluß hin sentimental, als sich eines der Strandkinder, Melitta, plötzlich als byzantinisches Kaisertöchterlein inmitten der armen Gefangenen wiederfindet. Der Bettler von Syrakus (1911) soll die Tragödie des Vollbringers einer bedeutenden Tat sein, dem der Ruhm versagt bleibt, obwohl er ihn verdient. „Wen ich berühre," sagt der Genius zu Lykon, dem Führer der Syrakusaner in ihrem Kampfe gegen die Karthager, „der stirbt den großen Tod: Vergessen sein!" „Gib mir den Sieg", ruft Lykon, „und ich will vergessen sein." Er siegt, kehrt als Bettler nach Syrakus zurück und bleibt unbekannt. Warum nennt er sich nicht? Weil er sich verpflichtet fühlt, den Genius nicht bloßzustellen. Sonderbar genug, aber auch sonst strotzt das Stück von Unwahrscheinlichkeiten. Der Dichter Sudermann hat an dem Stücke nicht mitgearbeitet; auch die Technik zeigt nicht mehr durchweg die Gewandtheit, Sicherheit der früheren Stücke. Innerlich läßt das Stück kalt; es ist dem Dichter nicht gelungen, den Freiheitskampf der Syrakusaner ins allgemein Menschliche zu erheben und dadurch uns nahezubringen, wie es z. B. Schiller im „Tell" getan hat. Nach der „Heimat" hat Sudermann keinen dauernden Erfolg mehr errungen, mochte auch sein Theatertemperament gleich groß geblieben sein; das dramatische Dichtertum stand dazu nicht in dem gleichen Verhältnisse. So fand das Trauerspiel Die Lobgesänge des Klaudian (1914), in dem er den Untergang des edlen Germanenfürsten Stilicho im undankbaren Dienste des kaiserlichen Schwächlings behandelt, bei seiner Uraufführung in Hamburg keinen Beifall und auch das Großstadtdrama Der gute Ruf (1912), mit dem der Dichter zu dem Thema von „Sodoms Ende" zurückkehrte und mit Entrüstung, aber unter angenehmem Gruseln Kritik an der Gesellschaft übte, hatte nur vorübergehenden Erfolg. Auf dem Boden des Berliner Sittendramas bewegt sich auch die von ihm selbst als „szenische Bilder aus kranker Zeit" gezeichnete bürgerliche Trilogie Die entgötterte Welt (1915), von deren drei Stücken (dem Schauspiele „Die Freundin", der Tragikomödie „Die gutgeschnittene Ecke" und dem Lustspiele „Das höhere Leben") das mittlere trotz des schwächlichen Schlusses sich als ein gutes Bühnenwerk erwies. Ein Jahr später dramatisierte Sudermann den Roman Katzensteg unter dem Titel Regine und 1920 griff er das von Kotzebue in den „Beiden Klingsberg" verarbeitete Motiv von der Werbung des Vaters und Sohnes um dasselbe Mädchen auf, um daraus in geradezu zynischer Weise die auf einem ostpreußischen Gute sich abspielende Familientragödie Die Raschhoffs (1920) zu gestalten. Der Vater, ein alter Lebemann, sucht seinem verheirateten Sohne die Geliebte zu entführen. Der Plan mißlingt und der Vater wird vom Sohne gefordert. Der Alte besitzt doch noch so viel Schamgefühl, daß er dem wegen einer Dirne angebotenen Duell sich entzieht und von einem Mühlrade töten läßt. Diesem in brutaler Sprache ausgeführten Dirnen- und Ehebruchsdrama folgte 1921 die nationale Trilogie Das deutsche Schicksal („Heilige Zeit, Opfer, Notruf"), 1923 das Schauspiel Die Denkmalsweihe und in demselben Jahre das Schauspiel Wie die Träumenden. Nichts Weltbewegendes geschieht darin; nur das Eckchen zweier Bürgerfamilien wird darin theatralisch beleuchtet und das geschieht in zugespitzten, künstlich gemachten Situationen; das Ganze soll als Satire wirken. Der Heimkehrer aus dem Weltkriege, der über das Zwischenleben seiner Braut nicht hinwegkann und sie deshalb verliert, der Freund, der, lungenkrank, alles für den Freund tut und die Braut erobert, die Braut, die energisch Leben und Macht ergreift, sind Gestalten, die zwar nicht erhebend,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aber bühnenwirksam sich erweisen. Von den Freunden Sudermanns gepriesen, von der objektiven Kritik aber mit Recht wenig günstig beurteilt wurde das Schauspiel „Die Frau des Neffen Romhalt" (1927).

Nach verschiedenen Mißerfolgen kehrte Sudermann vom Drama zur erzählenden Dichtform zurück. Als Erzähler war er in die Literatur eingetreten. Seine Anfänge waren nicht viel besser als Kolportage. So das „Sterbelied" in der Zeitschrift „Vom Fels zum Meer". Er versuchte dann in den süßlich-pikanten „zwanglosen Geschichten", „Im Zwielicht" Guy de Maupassants schlüpfrige Geschichten nachzuahmen und schrieb die geheimnisvoll aufregenden glühenden Liebesnovellen der Sammlung „Geschwister". Mit seinem ersten Roman Frau Sorge (1887) schuf er hierauf sein bestes Werk. Anfangs wenig beachtet, fand es weite Verbreitung, als „Die Ehre" die Aufmerksamkeit auch auf den Romancier gelenkt hatte.

Hier schöpft er aus dem Born seiner Heimat- und Kindheitserinnerungen und erzählt noch nicht als Modeschriftsteller, der, den Geschmack des Publikums berechnend, mit starker Verblüffung, unterstützt von einer raffinierten Technik, auf Wirkungen in jedem Zuge ausgeht. Es waltet darin eine glückliche Verbindung poetischer Stimmung und echt realistischer Darstellung, eine anmutige Erzählungsweise, die rührt, spannt und unsere Anteilnahme bis zur letzten Seite gefangen hält; das Bild der Frau Sorge aber, das märchenhaft über dem scheuen, ernsten Helden schwebt, lenkt den Blick von der Sonderbarkeit seines individuellen Wesens auf das trübe Los allgemeiner Menschlichkeit. Die Sorge ist es, die Paul nicht bloß die Freude seiner Jugend, sondern den besten Kern seines Lebens, seine Liebe, ja selbst seine männliche Würde raubt, die ihn nichts rein und frei empfinden läßt, nicht einmal den Schmerz um den Tod der heißgeliebten Mutter, bis seine dumpfe Verinnerlichung durch eine gewaltige Tat gebrochen wird, indem er das eigene Haus anzündet, um den rachsüchtigen Vater von einem Verbrechen zurückzuhalten. Schöne Landschaftsschilderungen begleiten das Schicksal des Helden, und wenn auch dem Buche manche Mängel anhaften, die Charakteristik der Gegenspieler armselig, der Hauptheld gar zu blöde, schweigsam, innerlich ist, wenn auch manche Unwahrscheinlichkeiten sich finden, die rührende Treue Elsbeths zu wenig motiviert, die Gefängnisstrafe als Mittel zur seelischen Erhebung ausgeklügelt erscheint und die Frage, worin die Erlösung Pauls besteht, unbeantwortet bleibt, so ist doch das von ethischen Motiven durchdrungene Buch ein Werk innerlichen Erlebens, viel harmloser, naiver, inniger als die späteren Romane des Verfassers.

Von diesen ist der Katzensteg (1888), die Geschichte von dem Freiheitskämpfer Boleslaw von Schranden, der die Schuld seines Vaters, eines preußischen Edelmanns, der die Franzosen auf dem Katzensteg in den Rücken der Feinde führte und so zum Landesverräter wurde, durch die Teilnahme an den Freiheitskämpfen sühnt, aber den Haß des Volkes dennoch weiter tragen muß, zwar eine raffiniert packende Erzählung, aber unmöglich in ihren, wenn auch oft in markiger Sprache herausgearbeiteten einzelnen Situationen. Stark wirkt in diesem Roman die Sinnlichkeit und durch seine die Gegensätze liebende Gestaltungskunst hat der Dichter einen seiner eigenartigsten Charaktere geschaffen: die Regine, die die Geliebte von Boleslaws Vater war und den Sohn mit der fast hündischen Treue ihres sinnlichen Naturells liebt. Wie es den Junker, der mit Regine, von aller Welt gemieden, ein einsam gefahrvolles Leben führt, zu dem seltsamen Weibe hintreibt, das sittliche Pflicht ihm zu meiden gebietet, ist mit energischer Kraft, aber auch mit Berechnung auf die Sinnlichkeit der Leser geschildert. Den Schluß bereitet der Zufall oder, wie der Dichter will, das gute Verhängnis, das er mit Vorliebe meistens gewaltsam mit effektvoller Wendung herbeizuführen pflegt: Regine wird durch eine für den Geliebten bestimmte Kugel eines Meuchelmörders, ihres eigenen Vaters, getroffen und stürzt vom Katzensteg in den Fluß. Der Schluß ist auch in dem Roman Es war (1893) mißlungen. Spielhagens Vorbild ist in dieser Geschichte der Vergangenheit, die Macht über den Menschen und sein Inneres gewinnt, allenthalben erkennbar. Der Roman bringt die Geschichte zweier Freunde; auf der Voraussetzung, daß es Freunde sind, ruhen alle Wirkungen. Aber der eine, die Kraftnatur, tut alles, was ein Freund nicht tun soll. Auch hier ist für Spannung gesorgt und die Liebhaber erotischer Szenen kommen auf ihre Kosten. In Leo, dem Helden des Romans, der an dem Freunde zum Verräter wird, begegnet uns eine der typischen Gestalten Sudermanns; sie stehen alle unter dem Drucke eines Verhängnisses, das ihnen durch die eigene Leidenschaft noch erschwert wird; sie kämpfen dagegen an, erliegen aber. Eine solche Gestalt tritt uns selbst in Jolanthes Hochzeit (1892) entgegen, einer frech-witzigen Schnurre, mit einem ungeahnten Knalleffekt.

Wie in den Dramen wendet sich Sudermann auch in den Romanen gegen die herkömmlichen sittlichen Anschauungen und betont das Recht der Persönlichkeit auf das Ausleben ihrer natürlichen Eigenschaften. Wohin dieses Ausleben führt, zeigt uns Sudermanns Roman Das hohe Lied (1908), ein Dirnenroman. Der Titel des Buches ist ein Sinnbild. Der verbummelte Kapellmeister Czepanek hat, als er Frau und Kind heimlich verließ, seine Komposition des biblischen Textes, sein Lebenswerk, nicht mitgenommen. Die Mutter wird durch die Treulosigkeit des Mannes wahnsinnig und sticht in einem Anfalle von Paranoia mit dem Brotmesser nach Lilly und verwundet das Kind. Dies die plumpe Verdeutlichung des Sinnbildes: Lilly, die als fünfzehnjährige in der Welt steht, kann ihre Frauenseele, das „hohe Lied", nicht rein bewahren, die Mutter selbst hat es mit ihrem Blut befleckt. Die Liebesabenteuer Lillys bilden den Inhalt des 635 Seiten zählenden Romans. Sudermann wollte mit ihm offenbar das langsame Sinken einer Frau von Fall zu Fall darstellen; seine Aufgabe ist ihm aber mißlungen, denn er hat von Anfang an die Fallhöhe dieser Frau so niedrig bemessen, daß wir von einem eigentlichen Sinken gar nichts gewahr werden, sondern nur von einem abwechselnden Emporschnellen und Wiederzurückfallen. Daher hat der Roman auch kein Ende. Die gleichmäßig fortlaufende Kette der Liebesabenteuer Lillys hätte ebensogut um

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Hälfte verkürzt oder verlängert werden können, ohne daß ein Abschluß zustande gekommen wäre. Ohne Zweifel ist die Wahl des Stoffes und die Art der Behandlung auf französische Vorbilder zurückzuführen. Man hat auf Flaubert hingewiesen, aber dieser wie auch der Zyniker Balzac, Daudet, Maupassant werden nie gemein um der Gemeinheit willen; über allen noch so eindeutigen Szenen liegt immerhin ein adelnder Hauch von Kunst. Bei Sudermann ist es ein direktes Spielen mit Schlüpfrigkeiten um der Schlüpfrigkeiten willen, ist eine Kraßheit der anderen gesellt, um durch die Summe von Kraßheiten zu verblüffen. Aber er verblüfft nicht, er ekelt nur an. Daß dieser Roman trotz alledem 60 und mehr Auflagen in einem Jahre erleben konnte und bereits das 100. Tausend erreicht hat, ist ein bedauerliches Zeichen für die Unkultur des Geschmackes in der deutschen Lesergemeinde. Erfreulicher wirken seine Litauischen Geschichten (1922), obgleich auch von ihnen nicht jede reinen Genuß gewährt; dies gilt auch von den unter dem Titel Die indische Lilie vereinigten Novellen. Auf Sensation, wie „Regine", berechnet ist die Erzählung Wunsch, dagegen ist der Roman „Der tolle Professor" (1926) künstlerisch Sudermanns bestes Werk. Doch kann auch dieses nicht vollauf befriedigen. Es mißfällt schon die Wahl des Stoffes, der geistige Niedergang eines hoch begabten Mannes, der schließlich durch Selbstmord endet. Abstoßend wirkt, was der Dichter, um ja alles mit photographischer Treue zu schildern, von den Roheiten und sexuellen Ausschreitungen erzählt, die der Professor zur Zeit seines Verfalles begeht. Wie fast alle Gestalten Sudermanns als Träger von Ideen versagen, so auch in diesem Roman, in dem der Untergang des deutschen Liberalismus geschildert sein soll. Ein echter Sudermann, wie wir ihn oben zeichneten, ist auch sein jüngstes Werk „Purzelchen" (1928), ein Roman von Jugend, Tugend und neuen Tänzen", in dem, nicht ohne Humor, die Geschichte eines sechzehnjährigen Berliner Mädchens erzählt wird, das in einer sehr bunten Umwelt selbst sein Leben zu gestalten versucht. Will man Sudermanns Werden und Aufstieg kennen lernen, dann lese man seine Selbstbiographie „Das Bilderbuch meiner Jugend" (1922), worin er fesselnd und spannend berichtet, unter welchen Schwierigkeiten er sich aus dürftigen Verhältnissen emporarbeiten mußte.

Um Hauptmann und Sudermann gruppieren sich zahlreiche andere Dramatiker, teils von jenen abhängige, teils selbständige. Die Gesamtentwicklung des Dramas vollzieht sich dabei auf denselben Bahnen, auf denen wir die Einzelentwicklung jener beiden hervorstechenden Erscheinungen gefunden haben. Das Schicksal der kleineren Dramatiker ähnelt dem der Führer. Sie errangen mit einem Werke, gewöhnlich dem ersten, einen großen Erfolg und versuchten ihn dann vergeblich festzuhalten. So war der aus dem jüdisch-bürgerlichen Berlin stammende Georg Hirschfeld (geb. 1873, lebt in München), den G. Hauptmann als den einzig ernstlich Mitstrebenden bezeichnete, einst eine Verheißung, heute eine Enttäuschung, ein geschmackvoller Literat, aber kein Gestalter. Er debütierte mit seinem im Stile G. Hauptmanns gehaltenen Drama Die Mütter, das die „Freie Bühne" zuerst herausbrachte (1895).

Es schildert den Kampf zweier Mütter um einen schwächlichen, allzuschwächlichen Musikus, von denen die eine seine Gebärerin, die andere, ein Arbeitermädchen, seine Geliebte, die Mutter seines Kindes ist. Die letztere resigniert, da sie erfahren muß, daß er aus seinen Kreisen nicht heraus kann und in der bürgerlich-wohlanständigen Gesellschaft die Wurzeln seines Daseins findet. Sie läßt ihn frei und nimmt den Kampf mit dem Leben für sich und ihr Kind allein auf. Die Charakteristik der Personen ist nicht schlecht, aber die Wirkung des Stückes beruht einzig auf der Milieuschilderung. Die sklavische Nachbildung der Alltagssprache war dabei Hirschfelds Hauptstärke und ist es noch mehr in seinem Einakter Zu Hause (1893), der, einer eigentlichen Handlung entbehrend, uns Szenen aus einem sonderbaren Familien- und Gesellschaftskreise vorführt. All das, was von einem naturalistischen Drama jener Zeit verlangt ward, ist hier vorhanden: Das protzig eingerichtete Berliner Bürgerhaus der Gründerjahre, ein krankes Kind, ein in der Ehe unglücklicher Vater, eine gewissenlose, untreue Mutter, ein liederlicher und ein sittlich denkender und geistig strebender Sohn, der vergeblich dem allgemeinen Elend zu wehren sucht. Nur eine Variation des Mutterdramas ist Agnes Jordan (1898). Aber der Dichter verfing schon damals nicht mehr bei allen und heute gewähren die Dramen aus Hirschfelds Frühzeit nur mehr pathologisches Interesse. Auch seine sogenannte Berliner Komödie „Pauline", die Künstlerkomödie „Der junge Goldner", das Schauspiel „Nebeneinander" sind gescheitert, und kein besseres Schicksal erfuhren die ins Konventionelle verflachten Lustspiele „Spätfrühling" und „Mieze und Maria". Rührseligkeit und Sentimentalität klingen aus allen Dramen Hirschfelds, so auch aus dem Märchendrama Weg zum Licht (1902) und dem im siebzehnten Jahrhundert in England spielenden Drama Das zweite Leben (1910), einem hervorstechenden Beispiele für den Berliner Nervenkult. Ein schönes Mädchen erwacht auf dem Seziertische des Arztes vom Scheintod; dieser suggeriert ihr allerlei über ihre Herkunft; sie glaubt alles, auch daß er ihr Lebensretter sei, und wird sein Weib. Da aber kommt ihr auf einer Reise nach Italien ein schottisches Lied in den Sinn und veranlaßt sie, über ihre Herkunft nachzugrübeln. Der Zufall führt sie mit Engländern, ihrem Bräutigam und ihrer Schwester, zusammen. Es ist ein derbes Sensationsstück, ein Boulevarddrama mit verblüffenden Theaterstreichen und elektrisch geladenen Situationen. Der Schluß ist in der ursprünglichen Fassung tragisch, in der für Berlin zugestutzten versöhnlich.

Die späteren Werke Hirschfelds gehören zum größten Teile der erzählenden Literatur an und sind sehr viele. In allen aber kehrt dieselbe Gedanken- und Gefühlswelt wie in den Dramen wieder. Besser als sein armseliges Werkchen „Dämon Kleist" gelang seiner traumwandlerischen, verschwommenen, mystischen Art die Novelle „Die Bergfee" (1896), die auch Fontanes Beifall fand, wie denn überhaupt seine feine

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und sensible Natur sich am schärfsten in den Novellen ausprägt („Auf der Schaukel", „Angst und Emma", „Rasten und Gefahren", „Die Insel des Verbrennens" u. a.). Der Roman „Das blaue Band" bringt eine wohl gesehene Schilderung der Berliner Gesellschaftskreise; noch immer werden viel gelesen die Problemromane „Das Mädchen von Lille," „Der Wirt von Veladuz" mit ihren psychologischen Spitzfindigkeiten und die Romane „Die Belowsche Ecke", „Die deutsche Prinzessin", „Das Blut der Messalina" (1924) und „Der Mann im Morgendämmer" (1925). In diesem entwirft er nicht in plastischen, sondern flächenhaften Skizzen ein Bild von den bunten und mannigfaltigen Erscheinungen unserer Zeit. Der Arbeiter, dem das Buch gilt, tritt in allen Schattierungen auf: rechtsradikal, kommunistisch, christlich organisiert, parteilos; auf der anderen Seite wird der Unternehmer gezeigt, als der klassenbewußte, klug egoistische, feldherrliche Gründer und, vornehmlich in der zweiten Generation, in Menschlichkeit nach einem Ausgleich, einer Brücke suchend. In der „Messalina" wird, wie im „Kreuz der Wahrheit" (1912), ein kriminalistischer Stoff straff und folgerichtig bis zur Katastrophe entwickelt. Hirschfeld sucht den Realismus seelisch zu vertiefen; so erzählt er z. B. in dem Roman „Frau Rietschel, das Kind" (1925), die Geschicke eines „unehelichen" herumgeworfenen Menschenkindes, das sein Lebensglück opfert, auf der Suche nach dem unbekannten Vater zeitweise dem Wahnsinn verfällt, bis es „ehrlichen Frieden" findet. Trefflich geschildert ist in dem Roman „Der japanische Garten" (1914) die Münchner Umwelt, die Künstler, Literaten, Genießer, in die der Ausbruch des Weltkrieges hineinfährt, die einen hinwegfegt, die anderen läutert. In jüngster Zeit erschien Hirschfelds Theaterroman „Die Bude" (1927). Im allgemeinen ist Hirschfeld der typische Vertreter nervöser, ängstlicher Weichheit und Verzärtelung der Gefühle, der modernen Form der Sentimentalität.

Max Halbe.
Nach einer Photographie von J. C. Schaarwächter, Berlin.

Einen eigentümlichen Entwicklungsgang hat Max Halbe durchgemacht. Aus der Geisteswelt Ibsens, Hauptmanns, aus der Künstlerwerkstatt von Holz und Schlaf kamen Halbes erste Dramen, wie Freie Liebe (1890) und Eisgang (1892). Das erste ist, wie der Titel schon besagt, ein Problemdrama, das zweite ein soziales Milieudrama, in dem das äußere Naturgeschehen, der Eisgang auf der Weichsel und ein Deichbruch, das Anschwellen der sozialen Bewegung, die alle Dämme jahrhundertlangen Unrechts durchbricht, symbolisieren soll. Was an diesen Dramen fesselte, war die Stimmung, in die sie durch Wort und Bild, durch den Klangrhythmus des Dialogs und durch die Kunst der Milieudarstellung getaucht waren. Auf der Bühne hatten beide Dramen wie auch Ein Emporkömmling (1889) keinen dauernden Erfolg. Da wurde 1893 im Berliner Residenztheater Halbes Jugend mit Rudolf Rittner und Vilma von Mayburg in den Hauptrollen aufgeführt und der Sieg war ein vollständiger; so vollständig, daß er alle die späteren Schöpfungen Halbes verdunkelte. Wie sehr er auch rang, wie sehr er auch um die Gunst des Tages bettelte, die „Jugend" konnte er nicht mehr überbieten und somit war er erledigt. „Erst anfangen hätte sein Leben sollen," sagt Halbe in seiner Künstlergeschichte „Ein Meteor" nicht ohne Bitternis, „da war es vorbei. Einer von den Allzufrühen und Allzuschnellen war er gewesen, in der Märzsonne jäh emporgekommen und vom Maienfrost über Nacht entblättert und geknickt." (Abb. oben).

Halbe ist Westpreuße; 1865 war er in Guetland bei Danzig geboren; in Marienburg kam er auf die Schule, in Berlin und München studierte er Germanistik und Geschichte. Zur Zeit der „Modernen Dichtercharaktere" weilte er in Berlin (1885—1887) und wieder weilte er dort, als G. Hauptmanns Stern 1889 aufging. So trat er denn zu diesem, wie schon vorher zu Holz und Schlaf, in Beziehung. Seine Bemühungen, durch die „Freie Bühne", für die er eine Zeitlang tätig war, emporzukommen, blieben unbelohnt, erst die Harts, Bölsche und Wille nahmen sich seiner an. Seinen durch die „Jugend" erlangten Ruhm verdunkelte schon der Reimschwank Amerikafahrer und von da an ging es bergab. Halbe wurde verbittert, kehrte Berlin den Rücken und ließ sich in Kreuzlingen (am Bodensee) nieder, ohne jedoch sich selbst

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wiederzufinden. Erst in München kehrte ihm (1895) die Lebenslust und Schaffensfreude wieder. Manches Werk gelang ihm dichterisch, keines aber fand mehr einen dauernden Platz im Repertoire der deutschen Bühnen; allen stand der schnelle, laute Erfolg der „Jugend" im Wege, bis dann Halbe allerdings sich selbst das Urteil sprach in dem Schauspiele Blaue Berge, das nur eine einzige Aufführung (1909) im Neuen Schauspielhause in Berlin erlebte, seitdem aber verschollen ist und mit ihm der Dramatiker Max Halbe.

Alle Vorzüge und Schwächen Halbes zeigen sich auch in seinem erfolgreichsten Werke, der Jugend. Wie ein lenzliches Ahnen liegt es über diesem Drama heimlichen Sehnens und glühend heißen Begehrens der Jugend; erste Veilchen, junge Sonne, im Wiesenrain am eisbefreiten Bache weiße Schneeglöckchen: so scheint die Welt dem achtzehnjährigen Studenten Hans Hartwig, der eben das Gymnasium vollendet hat und bei seinem Oheim, dem katholischen Pfarrer Hoppe in Rosenau, die Nöte des Abiturientenexamens vergessen will. Dort lebt auch Annchen, eine Nichte des Pfarrers, ein uneheliches Kind seiner Schwester, die später geheiratet hat. Aus dieser Ehe stammt Amandus, der ein Idiot ist. Als nun der Gymnasiast die einstige Jugendgefährtin wiedersieht und sie ihn, werden sie von Leidenschaft ergriffen. Hartwig und Annchen finden sich trotz der Mahnungen des Kaplans, denn „Jugend will zur Jugend". Selig war das Finden und Sichvergessen, entsetzlich das Erwachen. Amandus, eifersüchtig auf den Gymnasiasten, dem die Halbschwester die besten Bissen gibt, erhält vom Dichter die Rolle des Schicksals zugewiesen; in einem Anfall von Wut will er den Feind erschießen, Annchen wirft sich vor den Geliebten und wird von der tödlichen Kugel getroffen. Dieser Schluß wirkt brutal und ist wohl nur ein Notbehelf, nicht ein tiefer symbolischer Zug, wie andere meinen. Wie in jedem guten Drama variieren die Nebenpersonen das Hauptproblem und schaffen diesem dadurch erst einen Hintergrund, eine von jeder Person anders wirkende Beleuchtungsquelle. Die Kennzeichnung der einzelnen Personen ist sehr sicher und zeugt von Begabung; die Entwicklung des Liebesverhältnisses, die sich in einem Tage vollzieht, ist voll gut beobachteter Züge. Und doch ist das Ganze krank. Das ist nicht Jugend im christlichen, nicht im deutschen Sinne, das sind innerlich vergiftete Geschöpfe; der gesunde Jüngling hat ehrfürchtige Scheu vor dem reinen Mädchen; die Sinnlichkeit ist bei ihm nicht nur verhüllt, er scheut sich auch, ihre Regungen mit der Geliebten zu verbinden. Daher wirkt das „Liebesdrama" mit dem versöhnenden Schlußklang Absolvo te und der idyllischen Stimmung doch nur wie eine Entschuldigung der Sünde und entbehrt eines erlösenden Gedankens.

Halbes „Jugend" spielt im polnischen Westpreußen. Da spielen auch die stärkeren seiner späteren, mit derberen Mitteln arbeitenden Dramen, wie das aufregende Haus Rosenhagen (1901) mit dem prächtig gezeichneten Bauern Thomas Voß, der nicht wanken und weichen will von dem Grund, der sein eigen gewesen ist, seit er denken kann, ferner der Strom (1904), der, freilich unklar, den landschaftlichen Hintergrund des Eisgangs nochmals, und zwar diesmal als Symbol für eine Familienkatastrophe verwendet. Besonders reich an Stimmungsbildern ist das Drama Mutter Erde (1898), das mit mehr Recht als Sudermanns Drama „Heimat" heißen könnte. Es behandelt das Schicksal eines Westpreußen, Paul Warkentins, der einst die väterliche Erde verließ, um in der Fremde sein Glück zu suchen. Er fand es scheinbar auch und mit ihm sein Weib Stella Bernhardy, eine Großstädterin. Nach langen Jahren kehrt er zum Begräbnis seines Vaters heim und sieht mit anderen Augen die Heimat an, die er einst leichtsinnig verlassen hat, mit anderen Augen auch Antoinette, die Liebe seiner Jugend. Leer und inhaltslos dünkt ihm das Leben und jäh und leidenschaftlich, wie die Liebe zu seiner Heimat, bricht auch die Liebe zur Gespielin seiner Jugend wieder durch. Vielleicht, daß ein neues Leben noch möglich ist; aber Stella gibt Paul nicht frei, und ein Leben, von anderen verachtet, kann Antoinette nicht leben. In den alten Geleisen, das spüren sie, kann ihre Lebensfahrt nicht weitergehen; die Weichen umzulegen und ihre Reise in einer anderen Richtung fortzusetzen, sind sie zu schwach. So kehren sie zu der Mutter Erde zurück, von der sie einst in das Leben entlassen worden sind. Der Kampf zwischen dem Festhalten am Althergebrachten und seinen festen Gesetzen und dem leidenschaftlichen Verlangen nach freieren Verhältnissen ist in dem Drama Die Heimatlosen noch schärfer hervorgekehrt. Einzelne Motive dieses Stückes kehren wieder in der Komödie Die Insel der Seligen (1906), einer scharfen Zeitsatire auf alle Auswüchse im vielgestaltigen modernen Kulturleben. Langweilig wirkt das Drama Die Lebenswende (1896), das das Problem der Entscheidungsjahre im Menschen, der dreißiger Jahre, behandelt, unerträglich Das wahre Gesicht (1907), das in altertümelndem Romanstil Szenen aus Danzigs Kriegen wider die Polen auf die Bühne bringt; unbedeutend sind die Dichterkomödie Walpurgistag (1903), Der Eroberer und Das tausendjährige Reich, gequält und kläglich humorlos die Blauen Berge (1909), die unter die anspruchsvolle Lebewelt eines großen Seebads führen und Ironie und Satire, Witz und Ernst, Narrenpossen und Lebenssinn vortäuschen sollten. Dagegen erlebten trotz ihrer Schwächen mehrere Aufführungen die dramatische Legende Schloß Zeitvorbei (1918) und die Tragödie Hortense Ruland (1920). M. Halbe ist vielleicht ein feineres und intimeres Talent als G. Hauptmann, aber doch kein echter Dramatiker. Er weiß den Licht- und Schattenwechsel in der Landschaft geschickt zu gebrauchen, versteht sich auf die Lokaltönung und ihre Stimmungsverwertung, entwickelt in der Sprache Klangrhythmus, ist in manchem Betracht auch ein Menschendarsteller, besonders wenn er auf heimischem Boden wandelt, aber eine gewisse lyrische Stimmung hemmt ihn, wenn es gilt wirkliche Probleme zu entwickeln und Charaktere in Handlung umzusetzen. Arm an Handlung, aber reich an Seelenmalerei ist auch der in Sprache und Darstellung archaisierte Roman Die Tat des Dietrich Stobäus (1911); lyrisch gestimmt der gern gelesene Roman Jo (1916), die Dorfgeschichte „Frau Meseck" (1897) und eine phantasiebelebte Märchenstimmung waltet in dem Novellenbuch Der Ring des Lebens (1910). Halbes Anfang, die „Jugend", war auch sein Ende. Ganz im Boden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Materialismus wurzelnd und ohne Glauben an ein Jenseits, schwingt er sich nie zu idealen Gedanken auf, läßt seine Gestalten zum Selbstmord greifen und nicht selten die Erotik ihr wildes Spiel treiben. Ob Halbe nach seiner technisch vollendeten, aber stimmungsarmen Komödie Kikeriki (1921) seinen einstigen Ruhm noch einmal ernten wird, ist zweifelhaft. Das Schauspiel „Die Traumgesichte des Adam Thor" (1928) wenigstens behebt die Zweifel nicht. Das Allzupersönliche darin wird zwar dadurch etwas verdeckt, daß die Erlebnisse ins Symbolistische erhoben sind, aber es gelingt dem Dichter trotzdem nicht, seine Gestalten und Gesichte greifbar und verständlich erscheinen zu lassen.

Gerhart Hauptmanns Tendenz und Sudermanns Technik vereinigen sich in den Schöpfungen Otto Erich Hartlebens. Auch Ibsen hat auf diesen ironischen Spötter und Lebenskünstler eingewirkt, hauptsächlich aber der Franzose Maupassant, und man könnte ihn geradezu den deutschen Maupassant (1850—1893) nennen. Seine Dramen sind im ganzen nach Art der französischen Gesellschaftsstücke gebaut, mit einem scharf und fein gefeilten Dialog und einem bald beißenden, bald harmlosen Witz. Nur durch seine Kritik der bürgerlichen Gesellschaft und einzelnes in der Technik verrät er sich als Schüler des Naturalismus, sonst aber geht er, wie schon seine vorzügliche, nach Klassizität strebende Prosa und seine wohlklingenden Verse zeigen, eigene Wege. Er war ein nüchterner Verstandesmensch; daher die Darbietung des Stoffes trocken und selbst dort, wo er mit seinen Gestalten warmes Mitgefühl zeigt oder seiner Entrüstung Ausdruck gibt, ist es nicht die innere Ergriffenheit, die ihm die Feder führt, sondern der alles sorgsam abwägende Verstand. Seitdem sein Tagebuch bekannt geworden und seine Briefe in verschiedenen Sammlungen veröffentlicht worden sind, weiß man, daß er als Dichter nichts mehr zu sagen hatte, lange bevor er von der Bühne des Lebens abtrat. Er war 1864 in Klaustal am Harz geboren, studierte in Berlin und Tübingen die Rechte, wirkte in Stolberg und Magdeburg als Referendar, war aber „des trockenen Tones" bald satt, lebte fortan als freier Schriftsteller, anfangs meist in Berlin, später, nach dem überraschend glänzenden Erfolg des „Rosenmontags", mehr in Italien am Gardasee und versuchte den errungenen Erfolg dauernd an sich zu fesseln. Vergeblich. Sein letztes Werk, das satirische Studentenstück Im grünen Baum zur Nachtigall (1904), arm an Erfindung und Gestaltung, versagte vollständig. Sein Leben rächte sich an seiner Kunst. Als er 1905 zu Maderno am Gardasee starb, beklagte man keine Hoffnungen mehr, die einer Erfüllung hätten entgegenreifen können. Bleiben werden von ihm einzelne Gedichte aus seinen drei Sammlungen Meine Verse (1895), Von reifen Früchten und „Der Halkyoner" (1903).

In der Lyrik hat er sein Bestes geboten; er war Stil- und Formkünstler und ein ernster, einsamer Sinnierer voll elegischer Klänge, den es zu Goethe, nach Italien und den Griechen zog, zuweilen aber auch ein Sänger stark erotischer Verse. Vor allem strebte er nach Klarheit. Daher schrieb er, obgleich ein Ibsenenthusiast, das parodistische Familiendrama „Der Frosch" gegen Ibsens Mystizismus, und als in der Mitte der neunziger Jahre der Tiefsinn Mode wurde, verfiel auch dieser seinem Spotte. Seinen eigenen Ton fand Hartleben zuerst in der Erzählung und seine Schnurren „Die Geschichte vom abgerissenen Knopfe", „Wie der Kleine zum Teufel wurde", „Vom gastfreien Pastor" und vom „Einhartsapotheker" wird man wegen des oft hell leuchtenden Humors trotz des bisweilen sehr schmutzigen Inhaltes noch lange lesen. Von seinen Bühnenwerken konnten sich die unerquickliche Komödie „Angele" (1890), der Einakterzyklus „Die Befreiten", die freche Satire „Die Erziehung zur Ehe" (1893) und „Die sittliche Forderung", die beiden letzten gegen die bürgerliche Moral gerichtet, trotz aller Bemühungen des Dichters nicht lange auf den Brettern halten. Dagegen hat sich der Einakter „Lore", in dem eine typische Berliner Kokotte im Mittelpunkte steht, auf der Bühne eingebürgert; höher zu werten aber ist als Kulturbild das soziale Schauspiel Hanna Jagert (1892). Doch nicht dieses, sondern erst Der Rosenmontag (1900) fügte sich als eine der zugkräftigsten Nummern in den Spielplan unserer Theater ein. Der Inhalt des Stückes ist schnell skizziert: Der junge Leutnant Hans Rudorff liebt Gertrud Reimann, ein Mädchen aus dem Volke, und soll von ihr losgeeist werden, um Käthe, die Tochter eines Kommerzienrates, zu heiraten. Darum wird Gertrud dem schimpflichen Verdachte ausgesetzt, daß sie die Geliebte eines genußsüchtigen Oberleutnants sei. Auf den Rosenmontag ist die Verlobung mit Käthe festgesetzt; aber noch am Tag vorher erfährt Rudorff, daß das noch immer von ihm geliebte Mädchen unschuldig sei. Trotzdem er dem Obersten des Regiments das Ehrenwort gegeben hat, daß er mit dem Mädchen für immer gebrochen habe, empfängt er Gertrud in seiner Wohnung, um volle Gewißheit zu erlangen. Damit hat er nach seiner Meinung das Ehrenwort gebrochen und als Wortbrüchiger kann er nicht weiter leben. Der Rosenmontag soll das Ende bringen. Beide gehen nach einer letzten fröhlichen Karnevalsnacht in den Tod und sterben, indessen über dem Kasernenhof der Weckruf zum neuen Tageswerk erschallt. Es ist ein nicht sonderlich fein ausgearbeitetes Intrigenstück mit einer gehässigen Standeskritik und seine Wirkung beruht nicht auf der innerlich unwahren und nur durch eine Begriffsverwirrung möglichen Handlung, sondern einzig auf der Schilderung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Kasernenlebens, auf der Typisierung der verschiedenen Leutnants, auf der Darstellung ihrer Sitten und Lebensanschauungen. Im Grunde ist das Stück die in das Moderne umgestaltete Liebesgeschichte von Kabale und Liebe.

Die Dramatisierung des Offiziers-Milieus, das Hartleben schon vor dem „Rosenmontag" in seinem „Abschied vom Regiment", aber nicht so erfolgreich versucht hatte, war bereits von Sudermann in seinem „Fritzchen" unternommen worden. Die ältere, harmlosere Art der Offiziersgestaltung durch Moser, Schönthan, Kadelburg mit ihren „Krieg im Frieden", „Veilchenfresser" usw. war mittlerweile der Behandlung ernsterer Probleme gewichen. Schon der Luxemburger Alexander v. Roberts hatte in seiner „Satisfaktion" damit begonnen. Wer die Ansätze für die ernstere Gestaltung des Offiziersproblems festlegen will, wird noch weiter, auf Lessings „Minna von Barnhelm" und Kleists „Prinzen von Homburg" zurückgreifen müssen. Gegen das Ende der neunziger Jahre schlug beinahe ein Offiziersstück oder sagen wir besser „Soldatenstück" das andere. Richard Skowronnek schrieb „Das schwarze Schäflein" (1901), Franz Wagh behandelte in seinem Schauspiel „Außer Dienst" (1902) das Schicksal der inaktiven Offiziere, Overweg versuchte in seinem „Brüderchen" (1906) die Psyche des Kadetten zu deuten und Franz Adam Beyerlein errang Sensationserfolge mit seiner Tragödie „Zapfenstreich" (1903). Wie der Österreicher Salten in seinem Soldatenstück „Der Gemeine", behandelt Beyerlein in seinem Drama den Zusammenstoß zwischen einem Untergebenen und einem Vorgesetzten; dort ist es ein Gemeiner, hier ein Chargierter. Eine reiche Kenntnis der militärischen Einrichtungen und Gebräuche, des Verhältnisses zwischen den einzelnen Rangstufen, des Kasernenmilieus usw. unterstützt den Verfasser des Sensationsromans „Jena oder Sedan?" auf das wirksamste, um, freilich mit bewußter Theatermache, ein Stück von großer Anschaulichkeit und Wirkungskraft zustande zu bringen.

Fast ebenso üppig wie die Offiziersdramen schossen zu derselben Zeit die Studentendramen in die Blüte. Von O. E. Hartlebens „Im grünen Baum zur Nachtigall" war schon die Rede; es vermochte sich nicht durchzusetzen. Ebensowenig gelang es der flachen Schöpfung Paul Grabeins „Frei ist der Bursch", in der der im Studentenroman Vivat Academia (1903) erfolgreichere Autor lediglich mit Äußerlichkeiten arbeitet. Auch des Steirers Ferdinand Wittenbauer (geb. 1857 im steirischen Marburg) „Filia hospitalis" erzwang sich keinen dauernden Ruhm und O. J. Bierbaums feine Studentenkomödie „Der Musenkrieg" harrt noch immer des musikalischen Illustrators. Sie behandelt den Leipziger Studententumult von 1767, der durch Goethes Erwähnung in seiner Selbstbiographie bekannt geworden ist und in der Leipziger Lokalgeschichte unter dem Namen „Der Meisenkrieg" fortlebt. Den größten und bis heute nachhaltendsten Erfolg errang Wilhelm Meyer-Förster mit seinem fast in alle Kultursprachen übersetzten Alt-Heidelberg. Als Theaterstück ist das Schauspiel recht armselig, von einer schier trivialen Erfindungsarmut und nur seine Berühmtheit mag das Eingehen darauf rechtfertigen. Ein Prinz zieht nach Alt-Heidelberg zum Studium aus, verliebt sich hier in die erstbeste Kellnerin und verlebt mit ihr ein traumselig-schönes Semester, bis ihn der Tod seines Oheims auf den Thron beruft. Nach Jahr und Tag kehrt er für eine kurze Frist nach der Stätte seiner Studentenherrlichkeit zurück und wird von den ehemaligen Freunden mit fürstlichen Ehren empfangen. Von der ehemaligen Kordialität ist nichts mehr vorhanden, nur Käthi ist die alte geblieben. Noch einmal lodert die alte Liebe auf, für ein paar Augenblicke nur — dann heißt es scheiden. Er muß in seine Pflicht zurück, eine Vernunftheirat erwartet ihn, und Käthi sieht ihm schluchzend und selig zugleich nach. Was diesem literarisch wertlosen Werke seinen Sensationserfolg verschaffte, war einzig das Milieu: Studentenpoesie, Studentenlieder, bunte Bänder, bunte Mützen, Alt-Heidelberg im ersten Lenz, im Silber des Mondes die Ruinen des Schlosses, über dem Neckar die einzige Stadt im Purpur des Abends, bewimpelte Kähne auf dem Neckar, Mädchenlachen, Studentenübermut, — „noch ist die blühende goldene Zeit". All das verband sich zu einer berückenden Stimmungseinheit, weckte die deutsche Sentimentalität und Begeisterungsfähigkeit, wo immer sie im Herzen wunderbar schliefen. Der Erfolg von „Alt-Heidelberg" in diesen Zeitläuften, da die Behandlung sozialer Probleme allein die Bühne zu beherrschen scheint, ist kein unwichtiges Symptom für den Geschmack des großen Publikums: es läßt sich, wie in früheren Epochen, so auch heute noch am ehesten von dem Poeten fesseln, der am sichersten seine Gefühlswerte in Rechnung zu setzen, anstatt mit seinen Verstandeswerten zu spekulieren versteht. Auch die novellistische Form des Lustspieles, in die es Karl Heinrich brachte, fand Beifall. In ernsterer Form sucht Alfred Friedrich Bors in seinem Schauspiele „Deutsche Jugend" das Studentenleben darzustellen. Viel Erfolg erzielte der Niederösterreicher Adolf Schwayer (geb. 1858 zu Ponsdorf, gest. 1922) mit der Tragödie „Die Sittennote" (1903) und auch Robert Saudeks (geb. 1880 zu Kolin in der Tschechoslowakei) „Eine Gymnasiastentragödie" (1907) fand Beifall; beide Tragödien sind aber voll von Anklagen gegen die Schule und geeignet, die Autorität der Lehrer zu untergraben.

Neben der Studentenwelt und dem Militär wurden auch andere Berufsarten in Schauspielen auf die Bühne gestellt. So stammen von Schauspielern selbst scharf psychiatrische Komödien, die, wie Erich Ziegels (geb. 1876 zu Schwerin) „Ein reiner Adelsmensch" (1906) und Karl Rößlers „Hinterm Zaun" (1908) gegen das Treiben der Schauspieler gerichtet sind. Hieher gehören auch H. Bahrs „Die gelbe Nachtigall" mit ihrer Verspottung gefeierter Kunstgrößen und „Der Star". Derselbe Dichter macht sich in der Komödie „Der Meister" (1903) über die Ärzte lustig und auch der Irländer Shaw verfolgt in „Der Arzt am Scheidewege" dieselbe Absicht. Schnitzlers „Professor Bernhardi" berührt die Verhältnisse unter den Ärzten und Schönherr in dem Drama „Die Bildschnitzer" (1900) die Pflichten und die Stellung der Ärzte. Richard Grelling (geb. 1853 in Berlin) erinnert in seinem Drama „Ralsen wider Ralsen" (1893) an Kleists „Zerbrochenen Krug", indem er einen Richter zum Vertreter in einem Gerichtshandel macht, in den er selbst verwickelt ist. Auch Max Burghardt, geb. zu Korneuburg, 1890—1898 Direktor des Burgtheaters in Wien, entnahm für sein Drama „Richter" den Stoff dem Beamtenstande, den auch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ludwig Thoma in „Medaille“ und Eduard Eggert in „Gerechtigkeit“ (1901) auf die Bühne brachten. In die Gelehrtenwelt führt Ferdinand Wittenbauers Hochschuldrama „Der „Privatdozent“, das gegen die Hochschulprofessoren gerichtet ist und deren Eigennützigkeit bei der Besetzung von Professuren an den Pranger stellt; im Bereich der bildenden Kunst spielt Weigands „Lolo“ und das Klosterleben fand seinen tendenziösen Darsteller in Anton Ohorn („Die Brüder von St. Bernhard“, 1884, „Pater Jucundus“), der aus Theresienstadt in Böhmen stammte (geb. 1846, gest. 1924), Ordenspriester wurde, dann aber apostasierte und als gehässiger Verspotter der katholischen Kirche auftrat.

Ein großes Bühnengeschick bewies Max Dreyer. Er wurde 1862 in Rostock geboren, war zuerst Oberlehrer dann Redakteur der „Täglichen Rundschau“, zuletzt freier Schriftsteller in Berlin.

Seine Anfänge lassen ihn als Nachfolger Ibsens erscheinen. Das Nora-Problem behandelt er in dem Drama Drei (1892). Sein folgendes Drama Winterschlaf (1895) zeigt ihn abhängig von G. Hauptmann und noch mehr von Halbes „Jugend“. Es wird mit Stimmungsmalerei (Sturm, Schnee, Wetternacht) gearbeitet und mit geradezu brutalen Motiven ein Theatereindruck erzwungen. Trude, die Heldin des Stückes, nimmt sich, weil ihr die Erfüllung einer erträumten Lebensaufgabe unmöglich gemacht wird, mit ihren Zöpfen das Leben. Aus der rein naturalistischen Richtung, der die genannten zwei Dramen angehören, befreit sich Dreyer und schreibt die lange Reihe seiner eigentlichen, auch erfolgreichen Dramen, einaktige und mehraktige Lustspiele, Schwänke, Satiren, wie man sie nennen mag: Stücke und Stückchen voller Bewegung, Leben, Weltkenntnis — witzig, launig, wenn's sein muß, brutal: „In Behandlung“, „Großmama“ (1897), „Liebesträume“ (1898), „Stichwahl“ (1902), eine Satire auf die Vorgänge bei öffentlichen Wahlen, die übermütig-ausgelassene Farce aus des Serenissimus Zeiten „Tal des Lebens“ (1902) und „Unter blonden Bestien“. Zwischendrein entstehen ganz andere Dramen oder wenigstens Versuche zu anderen Dramen. Mit dem dreiaktigen Schauspiel Hans (1898), das ein reines Charakterlustspiel sein soll, erzielt er einen vorübergehenden Erfolg, und mit dem Probekandidaten (1900) erreichte er einen gewissen Höhepunkt seines Schaffens. Hier ist das alte Problem aus Gutzkows „Uriel Acosta“ ins Moderne gewendet. Gutzkow hat in seinem Drama den Widerruf des jüdischen Philosophen dadurch begründet, daß der kühne, freie Denker die Selbstverleugnung seiner Gedanken der Mutter und der Braut zuliebe auf sich nimmt. Im Dreyerschen Stücke handelt es sich um einen Probekandidaten, der seinen Schülern die Entwicklungstheorie vorgetragen hat und von Amts wegen widerrufen soll, im letzten Augenblick aber in Gegenwart des Vorgesetzten stolz und überzeugend sich vor seinen versammelten begeisterten und vertrauensvoll auf ihn blickenden Schülern zu seiner Weltanschauung bekennt, ob er gleich dadurch alles, was er sein eigen genannt hat, Eltern und Braut, Heimat und Anstellung, verliert. Dieser Probekandidat wurde ein Liebling des Publikums, und wo immer das Wort: „Wer die Wahrheit kennet und saget sie nicht, ist fürwahr ein erbärmlicher Wicht“ von den Lippen der Oberprimaner-Schauspieler ins Parkett hineinklang, erweckte es bei den für Gewissensfreiheit schwärmenden Zuhörern ein vielfaches Echo. Billig aber fragt man, ob denn solche Zustände an einem Gymnasium, wie sie der Dichter schildert, möglich sind; das Lehrerkollegium setzt sich nur aus Idioten und Feiglingen zusammen. Der Dichter braucht eben eine solche wirkungsvolle Theatercharakteristik, ferner launige Episoden, ein großes Rankenwerk von Schnurren und Einfällen und Nebenschicksale, um damit den Mangel einer reinlichen Durchführung des Problems zu verdecken. So muß auch in den Siebzehnjährigen (1904), mit denen Dreyer ein Problemdrama der Pubertätsjahre schaffen wollte, der Kadett Frieder ein wahres Muster von Unschuld, die gleichfalls siebzehnjährige Kusine ein wahres Muster von verdorbener Frühreife sein. Ähnliches begegnet im Sieger (1900), in dem Dreyer das sonderbare Problem behandelt, was geschehen müsse, wenn von zwei ehelich verbundenen Künstlernaturen der Mann erkennt, daß die Frau stärker, bedeutender und größer als er sei. Nur eine Übertragung von Bürgers „Pfarrerstochter von Taubenhein“ ins Moderne mit tieftragischem Schluß ist Des Pfarrers Tochter von Streladorf (1909). Mit den vier Szenen Venus Amathusia (1905), die in die Zeit der Völkerwanderung zurückführt und die Treue des Alemannenfürsten Hilderich gegen sich selbst verherrlichen soll, stellte sich Dreyer höhere Aufgaben, ohne sie aber befriedigend zu lösen. Keinen Fortschritt zeigen Die Hochzeitsfackel (1906), das Spiel einer Maiennacht, der geistreich-gemütlich gehaltene Lächelnde Knabe (1911), Der grünende Zweig (1913), das Lustspiel „Die reiche Frau“, Der Unbestechliche (1917) und die geschickte, auf Wirkung beim Durchschnittspublikum berechnete Komödie „Kapitän Brosemanns Opfer“ (1923). Eine abenteuerlustige Schauspielerin verläßt ihren jugendlichen Geliebten und verfolgt einen in Liebesabenteuern erfahrenen alten Mann.

Nicht unerwähnt darf bleiben, daß Dreyer einen duftenden Strauß plattdeutscher Gedichte (Nach Huus, 1904) gebunden und mit seinen geschmackvollen Prosadichtungen mehr Beifall gefunden hat als mit seinen Dramen. So mit dem Roman von der Wasserkante „Ohm Peter“ (1903), der, aus dem Bodenständigen herauswachsend, das Problem behandelt, wie ein alternder, einsiedlerischer Mann sich zu einem jungen Mädchen verhält, das ihm zur Erziehung anvertraut worden ist. Er faßt Liebe zu ihm, entsagt aber in echt männlicher Art. Prächtig gezeichnet sind die Gestalten des Rügener Fischerdorfes und die Schilderung der Vorgänge in der Natur wird in Einklang gesetzt zu dem Seelenkampfe. Auch die Romane „Der deutsche Morgen“ (1915), der die Zeit nach den Freiheitskriegen (Wartburgfest) und die Entstehung des politischen Liberalismus schildert, „Nachwuchs“ (1917), „Der Siedler vom Hohenmoor“ (1922), ferner die Novellensammlungen „Lautes und Leises“ und „Strand“, zu denen ihm seine mecklenburgische Heimat den Stoff lieferte, und die Novellen „Das Riesenspielzeug“, „Mein Drachenhaus“ u. a. bezeugen das epische Talent Dreyers. Symbolisch wird in dem Roman „Der siegende Wald“ (1926) gezeigt, wie in dem Kampfe um das mit dem Untergange bedrohte Bestehende, das Alter und die Jugend zusammenarbeiten sollen. Der Dichter wird zwar in dem Buche von dem Pädagogen zuweilen erdrückt und der gekünstelte Aufbau läßt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zu sehr die Absichten des Baumeisters erkennen, aber es fesselt den Leser durch die gefällige Art der Darbietung, durch die Aktualität des Stoffes und die Buntheit des Inhaltes; insbesondere wird er das Interesse eines Lehrers wecken, mag er auch nicht allem zustimmen, was über die moderne Erziehung darin gesagt wird. Mit dem Roman „Das Gymnasium von St. Jürgen“ (1925) kehrte Dreyer zu seinem „Probekandidaten“ zurück. An der Schulreform, die diese Anstalt erfährt und der Dichter als Lüge und Phrase bezeichnet, will er darstellen, daß die neue, nach der Revolution angestrebte Kultur zum Untergange des Volkes führe. Die Schicksale der Schule und der damit verknüpften Personen sollen ein Symbol dafür sein.

M. Dreyers „Probekandidat“ forderte eine Zeitlang die Kritik heraus, zwischen diesem Drama und dem Volksschullehrerdrama „Flachsmann als Erzieher“ einen Vergleich anzustellen. Dessen Verfasser ist der Volksschullehrer Otto Ernst, der 1862 zu Ottensen in Holstein geborene Otto Ernst Schmidt. In Hamburg wurde er zum Lehrer gebildet und blieb dort 18 Jahre im Amte, bis er 1901 sich ganz der Schriftstellerei widmete. 1926 ist er in Großflottbeck bei Hamburg gestorben. Er ist ein gewandter Essayist („Offenes Visier“, „Buch der Hoffnung“), ein scharfer und galliger Satiriker, ein schwacher Dramatiker, ein liebenswürdiger Lyriker, vor allem aber ein gemütvoller Plauderer, der in seinen humorvollen Erzählungen fortleben wird.

Zum Dramatiker fehlt Otto Ernst die Gabe der Charakterisierung und die Kraft, den Problemen dramatische Gestaltung zu geben. Seine Charaktere sind meist übertrieben, verzerrt, nicht lebenswahr, die Dialoge klingen oft wie Lehrvorträge und Predigten. Mit seinen ersten Stücken nahm Otto Ernst, der lange als Kritiker an der „Freien Bühne“ mitgearbeitet hatte, an der modernen sozialen Dramatik teil. Der Größten Sünde (1895), das ist die Sünde gegen die eigene Überzeugung, die bereits seinen satirischen Geist zeigt und in freisinniger Weise gegen Staat und Kirche, Politik und Gesellschaft wettert, aber wegen der schwerfälligen Handlung unbeachtet blieb, folgte die Komödie Jugend von heute (1899) und erzielte einen starken Beifall. Es ist eine Satire auf die hypermodernen Snobs und Literaturgigerl, die sich in dem Hause des Bureauvorstehers Kröger, geführt von dessen Sohn Hermann, zusammenfinden. Da erklärt Goslar die Schule für unnötig, den Staat für zwecklos, weil sie das Recht des Individuums vernichten. Ein eben solcher Gedankenverächter auf literarischem Gebiet ist Wolff, der Dichter des Symbolismus. Ihm geht das Bild über das Wort, die Stimmung über das Bild und das Nichts über die Stimmung. Ihm ist Schiller ein „Idiot“ und „Blechkopp“, die Werke Goethes bezeichnet er mit Ausnahme der „Stella“ als „Geheimratstratsch“, die Gretchentragödie als eine „ganz gewöhnliche Birch-Pfeiferei“, seine eigenen Dichtungen aber als Meisterwerke. Auf musikalischem Gebiete ergänzt der Komponist Meißner diese würdige Gesellschaft, der Wagner überwunden zu haben glaubt. Auch die dem Trunke ergebene Künstlerin, der Überschauspieler des Kabaretts fehlt nicht. Andere wieder verachten die Frauen und erklären die Ehe für einen „Kaninchenstall“. So schildert Otto Ernst in karikierender Weise die „Jugend von heute“, die alles abgetan wissen will, was schön und verehrungswürdig ist. Aber nirgends dringen die neuen Gedanken durch, denn falsche Wege führen den Menschen nimmer zu dem Glücke. Die Liebe, die Hermann in den Armen eines tapferen Mädchens findet, öffnet ihm die Augen — und kurz entschlossen kehrt er der wunderlichen „modernen“ Jugend den Rücken. Verdienstlich war des Dichters Tendenz gegen die „Modernen“, aber auf die Dauer können sich diese wahrheitswidrigen Übertreibungen, die noch dazu so schwerfällig in Handlung umgesetzt sind, nicht halten. Dies gilt auch von der noch schärferen und von noch größerem Erfolg begleiteten Satire gegen das heutige Schulwesen in der Komödie Flachsmann als Erzieher (1901). Es ist denn doch des Schlimmen zu viel, daß der als seelenmörderischer Erziehungspedant gerichtete Schulleiter Flachsmann auch noch ein Betrüger und Urkundenfälscher sein muß. Eine Zeugnisfälschung, von der nur Kollega Dierks weiß, hat ihm die Leitung der Schule verschafft, deren Lehrer geschildert werden. Da sehen wir Pedanten, die getreulich ihre Schulstunden halten, verbummelte Faulenzer, die ihre Zeit mit Schlafen und Skatspielen verbringen, niedrig denkende Intriganten, eine Lehrerin, die zum weiblichen Unteroffizier geworden ist, eine andere, die den Lehrberuf als Durchgangsstadium für die Ehe ansieht, aber doch viel Frohsinn und Jugend in die Kinderherzen hineinträgt. Ein einziger tüchtiger Lehrer, Flemming, ist an der Schule und den will Flachsmann verdrängen. Aber der Schulrat entdeckt die gemeine Handlung des Oberlehrers und dessen Unfähigkeit zum Lehramte und bewirkt seine Entsetzung. Flemming wird die Schule übertragen, und nun kann er seine Gisa heimführen. Der von der Lehrerschaft gegen die Komödie erhobene Protest verschärfte nur noch die Tendenz des Stückes, das, so armselig die Handlung und so verzerrt die Gestalten sind, dennoch durch die Situationsschilderung wirkt, die bis zu dem köstlichen Schuldiener Negendank vortrefflich genannt werden muß. Nicht minder scharf als „Flachsmann“ sind die folgenden satirischen Dramen, von denen Gerechtigkeit (1902) gegen die Presse und Kritik, Bannermann (1904) gegen den falschen Liberalismus und alles innerlich verlogene Parteitreiben gerichtet ist. Wirksamere und dichterisch wertvollere Stellen finden sich in der nach dem niederländischen Gedichte „Der Fischer un sin Fru“ verfaßten Märchenkomödie „Ortrun und Isebell“ (1906).

Kaum möchte man in Otto Ernst den scharfen Polemiker vermuten, wenn man seine Erzählungen und lyrischen Gedichte liest. Hier strahlt er Licht und Wärme aus und erfreut durch seinen Humor. Mag er uns nun mit ironischem Ernste im Süßen Willy „die Geschichte einer netten Erziehung“ (1896) geben, oder als Bruder vom geruhigen Leben (1902) von Alltäglichem plaudern und hier und in den anderen Bänden seiner humoristischen Plaudereien („Ein frohes Farbenspiel“, „Vom grüngoldenen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Baum", „Aus meinem Sommergarten", „Das Glück ist immer da") die Welt in sonnigster Verklärung sehen oder „Neues und Altes aus Appelschnuts Taten, Abenteuern und Meinungen" vortragen, in der „Kunstreise nach Hümpeldorf" (in den Karthäusergeschichten) selbst das Spießbürgertum verklären oder „Hans im Glück" schildern, immer fesselt er durch seinen Humor und die treuherzige Art der Erzählung. Am wärmsten und überzeugendsten wirkt er dort, wo er aus der Erinnerung schöpft, so insbesondere in dem Roman seiner Kindheit Asmus Sempers Jugendland (1904) und in seinen Fortsetzungen, dem Bildungsroman Asmus Semper, der Jüngling (1907) und Semper der Mann (1916). Man wird dem Erzähler, der in diesen Büchern seine eigene Entwicklung schildert, nicht immer, besonders nicht in den Freigeistereien beipflichten, aber dem Stimmungszwange sich nie entziehen können und seine Freude haben an der Schilderung einer uns allen bekannten Welt. Am besten gelang dem Verfasser das „Jugendland", worin er das Jugendleben eines talentierten, einer kinderreichen, armen Familie entstammenden Knaben in zumeist sehr gelungener Weise schildert. Dagegen fallen die beiden Fortsetzungen „Der Jüngling", ein Bildungsroman, und „Der Mann", eine Künstler- und Kämpfergeschichte, bedeutend ab. Statt Poesie wird in trockener Weise der Bildungsgang eines Volksschullehrers dargestellt, der dann zum Dichter und Lobredner Wilhelms II. wird, und mit Berichten über den Weltkrieg endet das im liberalen Sinne gehaltene und des religiösen Momentes entbehrende Werk. Großen Erfolg erzielte Ernsts Erziehungs- und Bildungsroman „Hermannsland" (1921). Er liebt die Kinder, erzählt ihnen Märchen („Der Kinder Schlaraffenland" 1910) und singt ihnen Lieder („Hinaus ins Freie" 1910). Den gleichen Zauber wie der Novellist übt der Lyriker aus; auch hier ist Ernst der Dichter der Familie, der Bekenner einer einfachen, klaren Kunst und Gedankenwelt („Gedichte" 1888, „Stimmen des Mittags" 1901, „Kinderlieder" 1910). Unter den Titeln „Sternthaler und Sonnengulden" (1917) und „Garten unter Regenbogen" (1918) gab er humoristische Anthologien heraus und in „Vertell, Vertell" (1925) erzählte er alte und neue Schwänke und Schnurren von der Wasserkante, unverwüstlich unverwelkliche „Pflanzen", in alter Frische.

Otto Ernst wie M. Dreyer verwenden im Detail ihrer Stücke viel Heimatliches. Fast ganz Heimatpoet ist Erich Schlaikjer (geboren 1867 in Apenrade), der aus einem schleswig-holsteinischen Volksschullehrer ein Berliner Theaterkritiker wurde und die Stücke „Heinrich Lornser" (1900), „Des Pastors Rieke" (1902) und „Der lahme Hans" (1906) schrieb. Neben diesen naturalistischen Dramen verfaßte er feinsinnige Skizzen und Novellen („Schönheitswanderer", 1897, „Mein Freund Niels"), den Roman „In fremden Händen", das Drama „Wenn der Krieg ruft" (1914) und beachtenswerte kulturpolitische Aufsätze („Im Kampf mit der Schande" 1920), die unter anderem gegen die schlimmen Theaterverhältnisse in Berlin gerichtet sind.

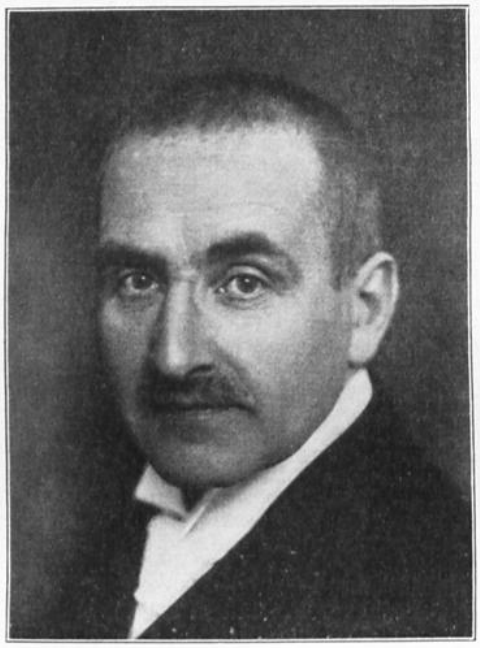
Ein Heimatdichter ist auch Georg Engel (geboren 1866 in Greifswald), dessen „Hann Klüth der Philosoph" (1905), eine zwischen Stranddorf und Kleinstadt sich abspielende Familiengeschichte, und sonstige fein ausgearbeitete Romane und Novellen mehr Beifall ernteten als sein Drama „Über den Wassern" (1901). Es behandelt ein eigenartiges Thema: Menschen, die eine Elementargewalt zusammengeworfen hat, müssen zusammen dem Tode entgegengehen. Wie geben sich nun die im Grunde so verschiedenen Naturen? Die Komödie „Der scharfe Junker" (1910), die den Gegensatz zwischen Konservativ und Liberal behandelt, verrät des Dichters Kunst in der Kleinmalerei, bringt aber von den ostelbischen Junkern kein richtiges Bild. Ohne Erfolg blieben das Schauspiel „Die keusche Susanna" (1898) und das Lustspiel „Der Ausflug ins Sittliche" (1900). Engel ist in seinen Prosadichtungen der Schilderer der pommerschen Wasserkante und ihrer Bewohner. Noch unter dem Einfluß des Naturalismus stehen die Novelle „Das Hungerdorf" (1893) mit ihrem krassen Motiv des Muttermordes, ferner der Roman „Die Last" (1899), eine Ehebruchsgeschichte, und der Großstadtroman „Zauberin Circe" (1894). Dagegen zeigt der schon genannte Roman „Hann Klüth" den Dichter als feinen Stimmungskünstler, Humoristen und vortrefflichen Darsteller der verschiedenen Fischergestalten und pommerscher Art in dem nachdenklichen Hann Klüth. Des Dichters träumerisch-melancholisches Wesen offenbart sich noch stärker in dem Roman „Der Reiter auf dem Regenbogen" (1908), dessen Held mit seiner notleidenden Fischerbevölkerung nach Südwestafrika auswandern will. Derb wird der Humor in den Novellenbänden „Der verbotene Rausch", „Die Leute von Moorluke" (1910). In dem Roman „Die verirrte Magd" werden an den tragischen Schicksalen eines Mädchens die traurigen Folgen der Philosophie des Sichauslebens gezeigt. Kriegsprobleme behandelt „Die Herrin und ihre Knechte" (1916) und nach Volkstümlichkeit streben die Romane „Kathrin" (1919), „Die Mauer" (1923) und „Klaus Störtebecker" (1921), worin ein lebensvolles Bild der Seeräuberkämpfe zwischen Dänen und Hanseaten entworfen ist. Leider tritt in den meisten Romanen G. Engels das Erotische stark hervor.

Rätselhaft und dunkel, mit gesucht bizarrer Haltung, tritt uns Frank Wedekind entgegen, der Dichter des Skeptizismus und der Weltverneinung. Er scheint alles Einfache, Normale zu fliehen; so tief manche seiner Vorgänger in die Abgründe des Lebens hinabgestiegen waren, er findet noch ein tieferes Rinnsal; er bläst lächelnd das letzte Fünkchen von Moral und Sentimentalität aus; er scheint ein Vergnügen darin zu finden, hie und da teuflische Fratzen aus dem nächtlichen Hintergrund auftauchen zu lassen und das Publikum, das ihm verblüfft zuhört, zu ohrfeigen. Oft gewinnt es den Anschein, als sei es ihm ernst mit seiner Behauptung, „daß das geschlechtliche Erlebnis im Grunde das einzig Wahre und Wichtige der Welt und daß der ganze Überbau von Gedanken und Empfindungen, die sich die kultivierte Menschheit geschaffen hat, Schwindel sei." Daher sind denn auch seine Gestalten vom sinnlichen Trieb besessen, mit dem sich zuweilen das Streben nach Geld und Macht verbindet. In ihm sind Büchner (gest. 1837)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Grabbe wieder erstanden, der Stil und die Urwüchsigkeit seiner Personen gemahnen an die Stürmer und Dränger, denen er auch durch den Erfolg seiner ersten Dramen gleichkommt. Mag es Wedekind auch ernst sein mit der Gründung seiner neuen Moral und er sich dagegen sträuben, daß er damit nur einen zynischen Witz sich erlaube, sie ist ein Unding und Phantasterei. Es verrät einen sehr bedauerlichen Tiefstand des sittlichen Bewußtseins im Publikum, wenn man es wagen konnte, Wedekinds widerliche, nach Lüsternem und Pikantem haschende Ausgeburten des Zynismus auf die Bühne zu bringen. Das unzweifelhaft bedeutende dramatische Talent Wedekinds, seine Gestaltungskraft und sichere Technik, sein Witz und seine satirische Schärfe, all das hat sich selbst zerstört, weil er in krankhafter Weise nicht über das Weib und die Sexualität hinauskam.

Zum Teile erklärt sich das sonderbare Gebaren Wedekinds aus seinem Leben. Sein Großvater mütterlicherseits, ein Feind jeder Autorität, starb im Irrsinn, sein Vater, ein Westfale, war lange im Orient Arzt gewesen, nahm dann an der Revolution von 1848 teil, erwarb sich hierauf in Amerika ein großes Vermögen, heiratete eine Schauspielerin, in deren Familie der Dichter jüdische Blutmischung vermutete, kehrte nach Europa zurück und ließ sich in Hannover nieder. Hier wurde 1864 Frank geboren. In Aargau, wohin sich sein den Welfen zugetaner Vater zurückgezogen hatte, verlebte er im Kreise seiner Geschwister die Jugend. Von diesen endete sein Bruder Donald, der Verfasser des Romans „Ultra montes", in Wien 1908 durch Selbstmord, die Schwester ist eine glänzende Koloratursängerin. Frank mußte, obschon es ihn zur Schriftstellerei zog, Jura studieren, verkehrte aber in München lieber in Künstler- und Theaterkreisen. In Zürich gründete er mit gleichaltrigen Freunden den Hutten-Bund, dem Henckell, Mackay, Hartleben, G. und K. Hauptmann angehörten. Nach dem Tode des Vaters ging er zur Schriftstellerei, vergeudete das ihm zugefallene Erbteil in Paris und London, reiste 1888 mit dem Zirkus Herzog, wurde in München Mitarbeiter am „Simplizissimus", trat in Leipzig im Ibsentheater in Rollen seiner eigenen Stücke auf, verbüßte eine wegen Majestätsbeleidigung über ihn verhängte Haft auf der Festung Königstein, ging dann als Schauspieler an das Deutsche Theater nach Berlin, verheiratete sich mit einer Schauspielerin, lebte seit 1908 in München und starb daselbst 1918.



Frank Wedekind.
Techno-Phot. Archiv H. Herzberg, Berlin-Friedenau.

Wie Wedekinds Leben, ist auch seine Kunst voll von Widersprüchen. Er stellt die Clownspäße hart neben die Tragik; er sieht die Gegensätze, aber er kann sie nicht heben, und so kommt er zur Grimasse, zur Tragikomödie, zur Karikatur. Es gibt für ihn weder künstlerische noch sittliche Schranken. Mit spielender Leichtigkeit stellt er sich außerhalb der Moral und Sitte, bringt das Schmutzigste, was je gewagt wurde, auf die Bühne, rüttelt an den Pfeilern der moralischen Weltordnung, kehrt die Moral geradezu um und sieht in der Sünde nur eine pathetische Bezeichnung für schlechte Geschäfte. Mit dem Naturalismus, wie er seit 1890 in Übung kam, hat Wedekind außer den Stoffen nichts gemein, ja, in dem Prolog zum „Erdgeist" verspottet er G. Hauptmann. Wedekinds Stücke behandeln keinen Einzelfall, lassen keine Stimmung leise erklingen, verweilen nicht bei Kleinwelten, schleichen nicht leise dahin, sondern nahen im Sturmschritt und lassen die Personen nicht reden in der Sprache des Alltags, sondern in einem grellen, kalten, von Geistesblitzen erhellten Plakatstil. Was die Literaturrevolution an neuen Errungenschaften gebracht hat, guten und schlimmen, verfeinerte Technik, Charakteristik, Lebenswirklichkeit, Reichtum an Kleinzügen, all das und alle Regeln des dramatischen Aufbaus überhaupt verachtet Wedekind, wohl aber nicht so freiwillig, wie es scheint. Er ist ein Sprecher, aber kein Gestalter, nur Kuriositäten und Zerrbilder bringt er zustande, seine Zynismen sind nicht frei von der Absicht, andere zu ärgern; sie sind voll Trotz, Rachsucht und Ehrgeiz, aufzufallen. Daher kann seine Kunst wohl die Nerven aufrütteln, aber sie läßt uns kalt, denn es fehlt ihr der wärmende Funke des Gemütes. Seine Werke wirken oft durch ihre Frechheit, mit der sie allem Herkommen ins Gesicht schlagen, aber in erster Linie durch das Stoffliche, durch das Frivole und Pikante, zumal durch die Umwertung der sexuellen Moralbegriffe: „Das wahre Tier, das wilde, schöne Tier, das — meine Damen — finden sie nur bei mir." Kaum bedarf es da noch des Hinweises auf den verderblichen Einfluß, den Wedekinds Dramen mit ihrem Perversismus auf das moralische Bewußtsein und die Selbstachtung unseres Volkes ausübten, als sie nach der Aufhebung der Theaterzensur die deutschen Bühnen überfluteten und jegliches ideale Empfinden ertöteten. Der Schwede

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ich trat vor dich mit einem segenspruche
Am abend wo für dich die kerzen brannten
Und reichte dir auf einem samtnen tuche
Die höchste meiner gaben: den diamanten.

Du aber weisst nichts von dem opferbrauche
Von blanken leuchtern mit erhobnen ärmen
Von schalen mit dem wolken-reinen rauche
Die starrer tempel finsternis erwärmen.

Von engeln die sich in den nischen sammeln
Und sich bespiegeln an kristallnen lüstern
Von glühender und banger bitte stammeln
Von halben seufzer hingehaucht im düstern.

Und nichts von wünschen die auf untern sprossen
Des festlichen altars vernehmlich wimmern —
Du fassest fragend kalt und unentschlossen
Den edelstein aus glutes thränen schimmern.

S. G.

Ein Gedicht von Stefan George.

(Aus dem Anhang von „Jahr der Seele". Verlag Georg Bondi, Berlin.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Strindberg und der von jüdischen Eltern abstammende Bernhard Shaw haben Wedekind und seinen Nachahmern den Weg zu dieser „Kunst" gewiesen, die das Ansehen unserer Bühne und unser selbst im Auslande schädigen mußte.

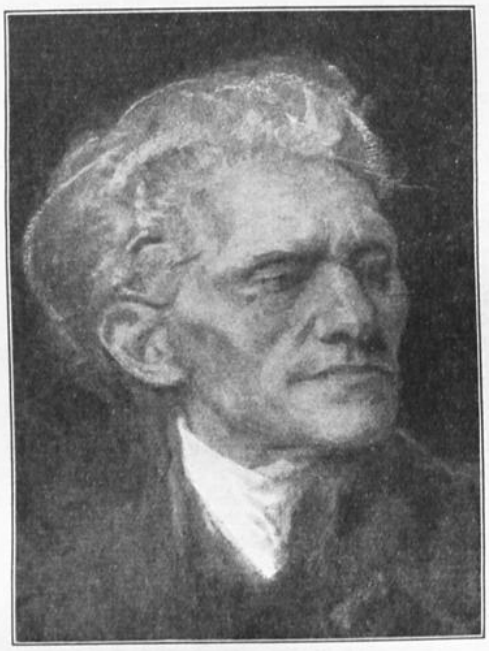
Das sexuelle und soziale Moment steht überall im Vordergrund, die satirische Verhöhnung der Schwächen des modernen Lebens, der ewigen Jagd nach Geld und Liebe. So schildert er in der Kindertragödie Frühlings Erwachen (1891) die ersten Regungen des Geschlechtslebens in der Knaben- und Mädchenseele im Alter des ahnenden Verstehens der Liebe und erörtert die Frage, wie die Jugend über geschlechtliche Dinge aufzuklären sei. Im Erdgeist (1897) behandelt er unter Einfluß von Zolas „Nana" wieder ein Problem aus dem Geschlechtsleben: das Weib, das sich durch seine äußeren Reize jeden Mann untertan macht und gewissermaßen seinen Weg über Leichen wählt, denn „am Weibe geht der Mann zugrunde". Das Weib seiner Tragödie ist eine absolute Bestie und deren teuflisches Treiben wird im Stücke vorgeführt! Eine Fortsetzung dieses Stückes ist Die Büchse der Pandora (1904), voll der grauenhaftesten Bilder aus dem Geschlechtsleben. Das Weib gilt hier als Geschäftsobjekt des Mannes, der ihre Reize an jedermann verkauft. Zwischen beiden Dramen ließ Wedekind den Marquis von Keith erscheinen (1900). Es ist dies ein Abenteurer, ein Schwindler, der hinter seinem Glücke einherjagt, seine Mitmenschen begaunert, von der erklommenen Höhe herabstürzt und wieder von vorne anfangen muß. „Das Leben ist eine Rutschbahn", das ist die Moral des Stückes. Ein grotesker Ulk ist Der Kammersänger (1897). Grotesk wirkt vor allem der Schluß, wenn der Kammersänger vor seiner Abreise unter anderen Hindernissen auch eine liebende Frau zurücklassen muß, die sich aus Liebestollheit erschießt, er aber die Sterbende allein läßt, um den Zug nicht zu versäumen. Nach der Erklärung des Dichters freilich soll dieser satirische Ausschnitt aus dem Leben eines Bühnenvirtuosen weder „eine Hanswurstiade, noch ein Konversationsstück", sondern „der Zusammenstoß zwischen einer brutalen Intelligenz und verschiedenen blinden Leidenschaften" sein. In Hidalla oder Sein und Leben (1904) will der Held eine neue Moral schaffen, deren oberstes Gesetz die Schönheit sein soll. Seine Ideen von der Züchtung echter Menschenrassen werden aber verlacht und er erhängt sich aus Schmerz darüber. Der Dichter wehrte sich gegen den Vorwurf, daß er ein Luzifer in der Maske des Clowns sei: „Mein Fach auf der Bühne ist die ernste Tragödie", so ruft Wedekind aus der Maske des verjagten Königs Nicolo in dem Stücke So ist das Leben (1907), der unter die Komödianten geraten ist und später zum Hofnarren des Usurpators wird. Übrigens weiß man bei Wedekind nie, ob das Gesagte Ernst, Traum, Satire, ein Bekenntnis oder eine Falle sei. Ist es z. B. ernst gemeint, wenn er im Totentanz (1906) den Grafen Piani, einen Mädchenhändler, als eine Art Menschenbeglücker bezeichnet, weil er den Menschen zum Sinnengenuß verhilft? In den späteren Dramen tritt die Leidenschaft, die mit wildester geistiger Energie die Ungültigkeit des Geistes und die alleinige Wahrheit des Körpers verkündet, immer mehr hervor und überwuchert als bloße Theorie völlig die künstlerische Anschauungskraft. Da verficht er in der Schrift „Mine-Haha oder über die körperliche Erziehung der jungen Mädchen" (1903) die Meinung, das Weib sei zur Hetäre geboren und daher müsse vor allem das Schamgefühl beseitigt werden. Kunstlos und widerwärtig ist auch das dialogisierte Stück Musik (1908), in dem die Verführung einer jungen Sängerin durch ihren Lehrer und deren Folgen dargestellt werden. Darin bekämpft er den Paragraphen des Strafgesetzes gegen den Mord des keimenden Lebens. Phantastisch sind Tod und Teufel (1905) und „Oaha, die Satire der Satire", quälend und peinigend wirkt das lange von der Zensur verbotene, berüchtigte Schauspiel Schloß Wetterstein (1910) (drei Einakter: Die Komödie „In allen Sätteln gerecht", das Schauspiel „Mit allen Hunden gehetzt", die Tragödie „In allen Wassern gewaschen"), das uns zum Zeugen eines raffinierten Lustmordes macht. Daß Wedekind zum heroischen Drama nicht geschaffen war, zeigen sein „Simson oder Scham und Eifersucht" (1913), der nichts von der inneren Größe bietet, der wir in Eggerts Bearbeitung desselben Stoffes begegnen, und sein Gedicht Herakles (1917). Zwischen diesen zwei Versdramen entstand auf Grund der Tagebücher das Stück Bismarck (1915), das nicht geeignet war den Ruhm des Kanzlers zu erhöhen. Eine neue Sittlichkeit, deren höchstes Ziel die Schönheit sei, verkündet das von Wedekind als „Theodizee" bezeichnete Drama Zensur. Trotz aller Umwertung der Moral und Verachtung der dramatischen Technik, wie auch der Stillosigkeit und poesielosen Sprache hat Wedekind dennoch Schule gemacht, Bewunderung erregt und die unbegreifliche Ehrung erfahren, daß man sein Drama Franziska (1912), die Geschichte einer Dirne, die nach Ausschweifungen jeglicher Art schließlich zu einer bürgerlichen Ehe gelangte, als „modernes Mysterium und als Beweis für die Problematik der Ehe" bezeichnete und dieses Machwerk mit seinen hysterischen Gestalten das weibliche Gegenstück zu Goethes „Faust" nannte.

„Es kam mir bei der Darstellung auf Ausschaltung all der Begriffe an, die logisch unhaltbar sind, wie Liebe, Treue, Dankbarkeit", bekannte Wedekind selbst und bereits in der „tragikomischen Originalcharakterposse" „Der Schnellmaler oder Kunst und Mammon" (1886) hatte er gezeigt, wohin sein Streben ziele. Die Formen der Liebe, der Kampf gegen die Gesellschaft und Moral bilden auch das ständige Thema in Wedekinds Lyrik. Seine Vier Jahreszeiten, eine Auswahl aus der Sammlung Die Fürstin Russalka sind als Ganzes ein Buch aus der Gefolgschaft Heines, den er als den größten Dichter erklärte und nebst dem pessimistischen Philosophen Hieronymus Lorm als Vorbilder seiner Lebensanschauung betrachtete. Zusammen mit den Gedichten erschienen die Erzählungen („Der greise Freier", „Der Brand von Epliswyl" und andere), später im Einzelbande „Feuerwerk" (1905). (Abb. S. 1628.)

Im Gefolge Wedekinds steht Heinrich Lautensack aus Vilshofen (geb. 1881, gest. 1919 in Berlin), dessen Drama „Das Gelübde" in der Bearbeitung von O. E. Hesse auf die Bühne kam, aber nicht viel Beifall fand; dasselbe geschah auch mit dem „Hahnenkampf" und der „Pfarrhauskomödie", die bei allen, die nur noch eine Spur von Gefühl für Reinlichkeit und die Würde der Schauspielkunst hatten, einen Schrei der Entrüstung auslöste.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Zahl der modernen Dramatiker ist Legion. Um eine größere Einheitlichkeit in der Gruppierung und eine bessere Übersichtlichkeit zu erzielen, werden wir unsere Auswahl aus den noch übrigen in Gruppen behandeln und beginnen mit den Wienern. Als erster in diesem Zusammenhang mag Hugo von Hofmannsthal genannt werden, weil er für viele der nachfolgenden Poeten eine Art Lehrmeister oder doch Vorbild gewesen ist. Zunächst gilt es, die Art des Dichters festzulegen, der sich mit Stefan George im Anschluß an die französischen Lyriker Charles Baudelaire und Paul Verlaine bewußt von dem Naturalismus ab- und dem Symbolismus zuwandte. Dessen Bahnbrecher in Deutschland war der Rheinländer Stefan George. Sein Platz wäre eigentlich in dem Abschnitte, der sich mit der modernen Lyrik befaßt, aber der Einfluß, den er auch auf die moderne Dramatik ausübte, verlangt, daß wir ihn schon an dieser Stelle würdigen. Er wurde 1868 in Büdesheim a. Rh. als Sohn eines Weinbauern geboren, studierte in Paris, München und Berlin Literatur- und Kunstgeschichte, hielt sich auch in England, der Schweiz, Italien und Spanien auf, weilte dann vorübergehend in München und Berlin, meist aber in Bingen und lebt jetzt in Berlin. Was an seinen Gedichten sofort auffiel und bezauberte, war romanischen Ursprungs. De la musique avant toute chose war eines der von dem Lothringer Paul Verlaine (1844—1896) ausgegebenen Losungsworte, an denen sich die Mitglieder der symbolistischen Schule erkannten. Klänge und Ahnungen statt verstandesmäßiger Bestimmtheit: Dieses Programm war in Frankreich eine gesunde Reaktion gegen die Rhetorik der Parnassier, gegen die Detailkrämerei der Ultranaturalisten, es bedeutet eine Auffrischung und Bereicherung der im Laufe der Jahrhunderte ganz erstarrten Metrik. An Verlaine, Baudelaire (1821—1867), Mallarmé, Rimbaud (1854—1892), de Regnier, dem Dänen Jacobsen, den Holländern Klos, Verway, Verhaeren, den Engländern Swinburne, Dowson, Rosettie, dem Italiener d'Annunzio, dem Polen Rolicz Lider hat George seine Übersetzungskunst erprobt, auch Shakespeares Sonette haben ihn gelockt und in einzelnen Übertragungen ausgewählter Stellen aus Dante erhebt er die deutsche Sprache in eine Reinheit und Verklärung, in die sie bisher wenige Dichter getragen haben; so z. B. in der des Lobes Mariens (Vergine madre, figlia del tuo figlio, Jungfrau und mutter! tochter deines sohnes!). Kunst und Geist Dantes sind dem Wesen Georges verwandt; denn auch George ist auf katholischem Boden gewachsen. Seine Mutter war eine fromme Katholikin und ist als solche gestorben. George aber hat sich schon früh vom Katholizismus losgetrennt, und als er mit seinen ersten Schriften hervortrat, war Nietzsche bereits der Führer auf seiner Lebensbahn. Von ihm überkam er den Kult des aristokratischen Ausnahmemenschen und die Lehre des Jenseits von Gut und Böse und aller bürgerlich-christlichen Güte und Moral, die er vom „Siebenten Ring“ an verkündet. Seine Ideale sind umrankt von Versen mit schweren Bildern, erhabenen Tropen, kühnen, oft verwegenen Neubildungen von Wort und Satz. Vollendete Sprachkunst war zunächst sein oberstes Ziel gewesen; erst später kam in das wie kostbarer Brokat glänzende Kleid der sprachlichen Gestaltung auch ein entsprechender geistiger Gehalt; aus dem bloßen Gestalter wurde ein Gedankenlyriker, einer der größten Lyriker der modernen Zeit.



Stefan George.
Nach dem Gemälde von Reinhold Lepsius.
Mit Genehmigung des Verlages Georg Bondi, Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Macht des Rhythmus haben andere leidenschaftlicher empfunden, die Macht des Klanges aber und die Kunst des Gedichtes hat sich ihm klarer, stärker geoffenbart als irgend einem deutschen Künstler seiner Tage. So manches von dem, was heute Gemeingut vieler ist und als selbstverständliche Erkenntnis gilt, ist durch ihn geschaffen worden. Sein und der Seinen Verdienst war es, gegen die Zuchtlosigkeit und die Ausartungen der ersten Naturalisten, ferner Dehmels, Wedekinds und anderer wieder die Zucht, gegen die Originalität die Tradition, gegen die Natur die Kultur und gegen die Freiheit die Arbeit des Dichters aufgerufen, der Poesie das geheimnisvolle Dunkel wiedergegeben und auf den hohen, priesterlichen Beruf des Sängers wieder hingewiesen zu haben. Und dieses Verdienst kann ihm durch all das, was man gegen sein Dichten vorbringt, Weltfremdheit, zu starke Betonung des Formalen und Sensitiven, nicht geschmälert werden. Durch seine tiefe Erkenntnis der Kunst ist er einer unserer großen Wegbereiter für die Entwicklung der deutschen Lyrik geworden, und wenn wir auch nicht wie sein treuester Anhänger Gundolf, der ein geistreiches Buch über ihn geschrieben hat, in George den Herrn und Führer der Dichtung seiner Zeit verehren, einen großen Einfluß hat sein Vorbild auf die deutschen Dichter ausgeübt. Für die sittlichen Schäden der Zeit aber konnte die ethoslose Form seiner Lyrik kein Heilmittel sein. (Abb. S. 1630.)

An seinen Nachdichtungen, insbesondere Baudelaires („Die Blumen des Bösen"), hat George seine eigene Sprache und Kunst gebildet, seine eigene Kraft geschmeidigt und gefestet. Durch ihn wurde Baudelaire für uns erst entdeckt, dessen ganze Sehnsucht nach Schönheit und Erlösung und kaum hätte er in George so tief und klar widerklingen können, flösse nicht in dessen Blute so mancher romanische Tropfen und wäre nicht das Französische die Sprache seiner Ahnen gewesen. Doch nicht bloß die französische Lyrik, auch andere Richtungen, die in der Zeit von 1870 bis 1890 in Deutschland in der Poesie, im Theater und in der Malerei sich geltend machten, wie z. B. die Liebe zu neuer betörender Pracht (Makart), wiesen die deutsche Entwicklung zu George. Er selbst widmete seinen „Algabal" Ludwig II. von Bayern, dessen Leben Romantik, dessen Gott Richard Wagner war und dessen leidenschaftliche Sehnsucht nach Prunk und Kunst auf den werdenden George offenbar nicht ohne Wirkung blieb. Wie jene Zeit stand auch George im Banne der Renaissance. Die tiefen sozialen und religiösen Mächte, die den Naturalismus schufen, ebenso dessen echten Haß gegen das Unwahre und dessen leidenschaftliches und ehrliches Suchen nach neuen Zielen fühlten George und sein Kreis nicht. Wohl aber erkannte George in der Entbundenheit der Wirklichkeitskunst, in ihrem Streben, ja die Fülle der Welt und ihrer Dinge wieder zu geben, die Persönlichkeit des Dichters möglichst auszuschalten und ohne viel Rücksicht auf die Form mit einer bis ins Kleinste gehenden Genauigkeit auszusprechen, „was ist", ein Verhängnis, das die Dichtung roher und stofflicher Entartung überantwortet. Dagegen wählt George aus der Fülle des Lebens gerade dasjenige, was ihm Gelegenheit gibt, das Stoffliche zu überwinden, das Nebensächliche, Konkrete, Peinliche wird beiseite gelassen, das Entlegenste, Fernste und Seltenste erstrebt; möglichst allgemeine Stoffe, die Höhe und allmenschliche Bedeutung besitzen, werden bevorzugt, der inneren und äußeren Form die größte Sorgfalt gewidmet. Die Form, die im Naturalismus verwildert war, wird nach antik-romanischer Weise und nach dem Vorbild der Renaissance wieder in Zucht und Pflege genommen. Goethe und Hölderlin, Nietzsche und Konrad Ferd. Meyer sind die deutschen Ahnen der von George geübten Form und Kunst. Die Wertung der Worte durchleuchtet er neu, aus der willkürlichen Beherrschung aller Sprachmöglichkeiten schuf er eine neue Form. Er fühlt den malenden und musikalischen Wert eines Wortes; seine Strophen sind Wortmosaiken, seine Sprache ist erlesen und feierlich bis zur Steifheit oder Gespreiztheit; durch die Vokale der betonten Silben soll eine bestimmte Stimmung erreicht werden; die Beiwörter sind wohl gewählt, nicht die gewöhnlichen, sondern die besonderen Eigenschaften werden betont. Die Dinge werden so benannt, wie sie dem allein noch maßgeblichen Ich als dem Sammelpunkte zartester Empfindungen erscheinen. Die Wortfolge wird bedachtsam umgestellt, Reim- und Sinnesverschlingungen sind wohl berechnet. Neben der schweren Pracht tiefer, glühender Farben steht oft wieder eine Blässe des Ausdrucks, die den hingeschleiften Sätzen ein Gepräge von Müdigkeit verleiht. Durch all dieses kam ein außerordentlich schöner Reiz in die deutsche Dichtersprache, völlig neue Möglichkeiten taten sich ihr auf wie einst in der Renaissance, als sie die Schmuckmittel der Antike erbte, oder wie um 1200, als ihr durch die ritterliche Kultur allerlei fremde Feinheiten zuströmten, oder wie zur Zeit der Mystik, als sie deren tiefen und dunklen Abglanz erhielt. Zwar lag auch hier wie dort die Gefahr des Schwulstes nahe, und George und seine Jünger sind ihr zuweilen auch erlegen.. Die stilbildende und stilwollende Kraft Georges sieht man schon in seinen frühen Prosastücken Tage und Taten (1903, 2. A. 1925).

Form und Klang und Schönheit waren vom Anfange an Georges Evangelium. Und bezeichnend für seine Kunstanschauung ist sein Ausspruch: „Den Wert der Dichtung entscheidet nicht der Sinn. Sonst wäre sie etwa Weisheit, Gelehrtheit — sondern die Form, d. h. jenes tief Erregende in Maß und Klang, wodurch zu allen Zeiten die Ursprünglichen, die Meister, sich von den nachfahrenden Künstlern zweiter Ordnung unterschieden haben." Stimmung ist das Hauptziel seiner Kunst. Ton und Klang des Gedichtes sollen im Hörer die Seelenstimmung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auslösen, die der Dichter in dem Moment empfand, wo Ton und Klang ihn als Erlebnis berührten. Der Sinn spielt eine sekundäre Rolle gegenüber der sinnlich musikalischen Bedeutung von Rhythmus und Reim. „Das Gedicht ist der höchste, endgültige Ausdruck eines Geschehens: nicht Wiedergabe eines Gedankens, sondern einer Stimmung. Was in der Malerei wirkt, ist Verteilung, Linie und Farbe, in der Dichtung: Auswahl, Maß und Klang." „Die älteren Dichter schufen der Mehrzahl nach ihre Werke oder wollten sie wenigstens angesehen haben als Stütze einer Meinung: einer Weltanschauung — wir sehen in jedem Ereignis, jedem Zeitalter nur ein Mittel künstlicher Erregung. Auch die Freiesten der Freien konnten ohne den sittlichen Deckmantel nicht auskommen, der uns ganz wertlos geworden ist."

War bisher die Lyrik meist der Ausdruck elementaren Fühlens, so bewegte sich die Lyrik Georges nach einer ganz anderen Richtung. Wie Goethe (im „Westöstlichen Divan", in der „Helena"), Novalis (in den „Hymnen an die Nacht"), Hölderlin (in den Diotima-Oden und im Hyperion), Platen (in den Venezianischen Sonetten), K. F. Meyer (in den lyrischen Gedichten) gibt George nicht mehr das Gefühl in seinem unmittelbaren Anstürmen, sondern indem er „fühlend über dem Gefühl" steht, d. h. mit äußerster Zurückhaltung, mit einer gewissen Zeitlosigkeit und Verflüchtigung der Wirklichkeit und Persönlichkeit. Hier liegt ihre Stärke, doch auch ihre Begrenzung. Diese Kunst hat nichts von der augenblicklichen Gewalt mancher unmittelbaren Dichtung, die in der Tiefe aufwühlt und aus den Tiefen erlösen kann. Sie gibt, wie die Musik bei Schopenhauer, alle Regungen unseres innersten Wesens wieder, aber ganz ohne die Wirklichkeit und fern von ihrer Qual. So versetzen uns Georges Gedichte in eine Welt des Traumes und schweben in ihrer Formschönheit wie hängende Gärten über der Wirklichkeit, eine phantastische Mystik, aber auch sexuell perverse Momente in sich bergend. Nicht eine Deutung verlangen sie, sie wollen auch nichts verkünden, sondern nur Gefühle wecken und Unnennbares erklingen lassen. Daß auch in der bildenden Kunst ähnliche Bestrebungen vorhanden waren, zeigt die antike Traumwelt Böcklins, die herbe und zeitlose Welt der Radierungen Klingers und die mittelalterliche Welt von Hans Thoma. Es ist in den Gedichten Georges etwas von der ewigen Melodie R. Wagners, wie es denn auch in den meisten Fällen Liederketten, nicht Sammlungen von Gedichten sind. Mit ihrer Weltferne und Unbestimmtheit des Inhaltes machen sie einen feierlichen, durch die Schönheit der Form erhöhten Eindruck, aber sie erwärmen nicht und lassen die Mühe ihres Werdens allenthalben erkennen. Der letzte und höchste Erfolg der künstlerischen Arbeit, daß sie dastehen, leicht und frei, als seien sie von selbst entstanden, ist ihnen versagt, eben weil ihre Schöpfung nicht in der Mitte des Seins geschah. In entschlossener Abkehr vom Naturalismus, von den naturalistisch-impressionistischen Auflösungserscheinungen der Form wie von der naturalistischen Wendung der Kunst an die Masse, zunächst nur einem kleinen Kreise und erst viel später einem weiteren und größeren zugänglich, ward hier die Kunst geübt, Kunst für die Kunst in allerstrengstem Maße und mit fast priesterlicher Würde, und es wurden Form und Stil geführt wie ein Tempelheiligtum. Mit einer gewissen Pedanterie hat man auch die Zugänge zur neuen Kunst erschwert: neue Schreibungen, neue Interpunktion, die Schreibung der Hauptwörter im Verse mit kleinen Anfangsbuchstaben, seltsame und entlegene Worte, Wortbildungen und Flexionen geben den neuen Dichtungen ein abweisendes Gesicht. Die „Blätter für die Kunst" (1890 bis 1919), in denen die neue Lyrik ihren Sammelpunkt hatte, und in Einleitungen und Merksprüchen das Programm der neuen Kunst entwickelt wurde, hielt man von dem Buchhandel anfangs ganz ferne; die Werke erschienen zunächst geheimnisvoll als kostbare, nur Freunden zugängliche Privatdrucke und man bediente sich allerlei äußerlicher Mittel, um dem Schönheitsgefühle der Leser zu genügen, einer feinen äußeren Ausstattung, schönen Papiers und seltsam geschnittener Lettern. Die Wirkung der neuen Töne auf die Zeitgenossen war befremdend, sogar abstoßend, man fand sie kalt und unvolkstümlich, aber die Sänger dieser Melodie strebten auch gar nicht den Beifall der Menge an ihrer Kunst an; sie fühlten die schwere Verantwortung, die jede wahre Kunst auferlegt, und suchten sie auch in anderen zu wecken und zu stärken. Leben ist Alltag, Kunst ist Feiertag, Leben ist Diesseits, Kunst ist Jenseits, Kunst soll sich nicht leicht der Menge erschließen und nur jenen sollte der Zutritt in das Heiligtum gestattet sein, die in harter Arbeit ihre Gabe läuterten und sich über sich erheben. Im Laufe der 25 Jahre seines Bestandes hat sich die Zahl der Mitglieder des Bundes vergrößert und es sind viele reiche Begabungen, die George zu sich gezogen hat.

In den Versen der Hymnen (1890) und Pilgerfahrten (1891), seinen ersten Gedichtbüchern, prägte George mit unermüdlichem Fleiß und strenger Zucht das Sprach- und Formgut, das später für die Gesetze und Tafeln der neuen Dichtkunst dienen sollte. Damit aber nicht zufrieden, formte er es im Zyklus Algabal (1892) zu einer „großen fremden Dolde aus feuerrotem Golde und reichem Edelgestein". Es erbaute sich darin einen Tempel mit weihevoller Schönheit mit dem Priesterkaisertum Heliogabals, des spätrömischen, lasterhaften und verworfenen Kaisers, den er nach antiken Überlieferungen und nach dem Vorbilde Ludwigs II. von Bayern formte und kühn im Sinne Nietzsches zu einem Übermenschen, zu einem Machtbesessenen umwertete. Festlich, dem gemeinen Sinn oft unverständlich, gleiten die Verse in gemessenster Pracht dahin, der Inhalt aber ist kalte, unbeseelte Schönheit, über alles Profane hoch entrücktes, unnahbares Herrentum, erhabenste Verachtung der Niedrigen und Allzuvielen. Wie der Dichter im Algabalzyklus aus der Gegenwart in die Bezirke eines spätantiken, übermenschlichen, aristokratischen Schönheitsdaseins flüchtet, so in dem Buche der Hirten- und Preisgedichte (1885) in die Heiligkeit primitiv-antiker Naturnähe, aber der hellere, stillere, heitere, zuweilen selbst liedhafte Ton kündet leise sich vollziehende Wandlungen im Dichter an. In dem Buche der Sagen und Sänge (1885) flieht er in die Romantik des Rittertums

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wie kleine Felsen kleine Fichten
Gegen freien Himmel stehen
Könnt ihr kommen, könnt ihr sehen
Wie wir trunken von Gedichten
Kindlich schmale Pfade wandern
Sind nicht wir vor allen andern
Doch die unberührten Kinder?
Sind es nicht die Knaben minder
Und die Mädchen, jene andern?
Sind sie wahr in ihren Spielen,
Seine andern, jene vielen?

1895. Hofmannsthal

Ein Gedicht von Hugo von Hofmannsthal.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und in den Hängenden Gärten (1895) ersteht vor uns in lockender Erotik der überladene Prunk des Orients. Kaum zu enträtselnde Geheimnisse, die ewig dunklen Beziehungen zwischen Natur, Seele und Schicksal wogen, den Jahreszeiten und jedem mit heiliger Inbrunst erlebten Tag verknüpft, im Jahr der Seele (1897) auf und nieder. So in dem in der wehmütigen Farbenbuntheit des Herbstes leuchtenden Gedichte:

Komm in den tot gesagten park und schau:
Der schimmer ferner leuchtender gestade,
Der reinen wolken unverhofftes blau
Erhellt die weiher und die bunten pfade.

Dort nimm das tiefe gelb, das weiche grau
Von birken und von buchs, der wind ist lau,
Die späten rosen welkten noch nicht ganz,
Erlese, küsse sie und flicht den kranz.

Vergiß auch diese letzten astern nicht,
Den purpur um die ranken wilder reben
Und was auch übrig blieb von grünem leben
Verwinde leicht im herbstlichen gesicht.

An Dante gemahnen die folgenden Dichtungen. Wie dort Virgil, so erscheint in dem Vorspiel zu dem Teppich des Lebens (1899) ein blumentragender Engel mit langem Schwermutblick, der das strenge Gesetz in des Dichters bisherigem Dasein und Wirken offenbart, steigert und verkörpert und ihn mit erhobenem Finger in die bedingten Bahnen zurückruft. Und aus stolzestem Verantwortungsgefühl für sein Dichter- und Seheramt, aus Renaissance und deutschem Volkstum, tiefsten Zusammenhängen zufolge, erwachen dem Dichter Gegenwart und Vaterland. Er entrollt im Teppich des Lebens (1899) ein gestaltenreiches Bild irdischen Daseins, um dann nur mehr selten in eine schöne, feierliche Vergangenheit zu fliehen, sondern um das Vergangene in der Gegenwart zu suchen und zu erwecken.

In dunkelnder Musik erklingen die Lieder von Traum und Tod und im Siebenten Ring (1907), insbesondere in den darin enthaltenen „Zeitgedichten" wird George zum leidenschaftlichen, seiner Sendung sich stolz bewußten Prediger, Mahner, Richter der Zeit. Dazwischen finden sich Preislieder auf Einrichtungen und Träger ästhetischer Kultur. Goethe, Nietzsche, Böcklin, Leo XIII., die Kaiserin Elisabeth von Österreich und ihre Schwester Sophie von Alençon, die alten deutschen Kaiser zu Speier erscheinen ihm noch als einzige Erlauchte, der Gottheit voll und Hüter des heiligen Feuers; das übrige Volk scheucht er wie Wechsler aus den Bezirken des Tempels. Gegenüber der Scheinkultur seiner Zeit verlangt er ein Menschentum mit echteren und geistigen Werten und dieses verkörpert sich ihm in der Gestalt des schönen Jünglings Maximin, der in sein Leben trat, ihm aber bald entrissen wurde und sich ihm in ewigem Glanze verklärte. Ganz im Sinne der Antike war ihm der menschliche Leib in seiner höchsten Schönheit und Verheißung, der Leib des Jünglings, die reinste Offenbarung Gottes: er weckt und läutert die schöpferische und übergeschlechtliche Liebe. Das „Gedenkbuch" Maximin (1906) ist die Mitte der Dichtung Georges; die früheren führen zu ihm und von ihm aus strahlt das Licht über die späteren. Ist denn aber, fragen wir, die übergeschlechtliche Liebe und die Anbetung des Jünglings die ganze Liebe? Wohnt denn nicht der Liebe des Mannes zum Weibe weltenschöpferische Kraft inne und ist nicht diese zu jeder Zeit in Kunst und Poesie verklärt worden? Und was wäre das Christentum und was unsere Zukunft, wenn wir über der „Vergottung des Leibes" des Heiles unserer Seele vergäßen und aller der Liebe, die sich für den anderen opfert und für ihn lebt? Mit dem „Siebenten Ring" und den ihm folgenden Dichtungen wurde George, der für den „falbentrunkenen prinzen, Der sanft geschaukelt seine takte zählte In schlanker anmut oder kühler wurde, In blasser erdenferner festlichkeit" gehalten wurde, zum Bekenntnisdichter der jüngsten Zeit. „Der Stern des Bundes" (1914) vertieft die Prophetie des „Ringes" und weist auf den „lohenden Weltabend" (Zusammenbruch) hin und wieder eine Anklage und Prophetie, die sich unterdessen erfüllte, ist Der Krieg (1917): „Das ärgste wird und keiner sieht", „Dein triumph wird sein, nur viele untergänge ohne würde;" dann aber der tröstliche Ausklang: „Land, dem verheißung noch inne wohnt, das drum nicht untergeht." George, der früher in seiner Lyrik von Weltanschauung und Gedanken, Bekenntnis und Weltverbesserung nichts wissen wollte und einen sittlichen Deckmantel lächerlich machte, hat sich in der Zeit langsam gewandelt und L'art pour l'art hat sich ihm leise verschoben. Mit seinen Drei Gesängen (1921) aus der Nachkriegszeit hat er das Beste von allem gegeben, was die Lyrik jener Tage hervorbrachte. Da fordert er in dem Gedichte „Der Dichter in den Zeiten der Wirren" auf, sich zurückzufinden zu einem Geschlechte neuer Jugend, in „Einem jungen Führer im ersten Weltkrieg" behandelt er in der Tragik eines Offiziers die Frage nach dem Sinn des Krieges und erschütternd und zugleich verheißungsvoll wirkt das Gedicht „An die Toten":

Wenn einst das geschlecht sich gereinigt von schande,
Vom nacken geschleudert die fessel des fröners,
Nur spürt im geweide den hunger nach ehre:
Dann wird auf der walstatt voll endloser gräber
Aufzucken der blutschein . . . dann jagen auf wolken
Lautdröhnende heere, dann braust durchs gefilde
Der schrecklichste schrecken, der dritte der stürme:
Der toten zurückkunft!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wenn je dieses volk sich aus feigem erschlaffen
Sein selber erinnert der für und der sende:
Wird sich ihm eröffnen die göttliche deutung
Unsagbaren grauens . . . dann heben sich hände
Und münder ertönen zum preise der würde
Dann flattert in frühwind mit wahrhaften zeichen
Die königsstandarte und grüßt, sich verneigend,
Die Hehren. Die Helden.

George war der Führer und einzige selbständige und schöpferische Poet jener dem Naturalismus entgegengesetzten Kunstrichtung, die wir als eine Abart des Symbolismus bezeichnen können. Alle anderen waren mehr oder weniger nur abgeleitete und rückschauende Dichter, die ihre Kunst nicht aus dem Inneren schöpften, sondern aus Werken, in denen solches Leben schon künstlerisch geformt war. So entstand eine künstliche Kunst, in die sich ein Reichtum ohnegleichen ergoß; aber indem die Künstler, Goldschmiede des Wortes, all das aufgelesene Edelgestein zu neuen Gebilden verschmelzen, entwickeln sie höchste Fertigkeit, ein glänzendes Formtalent, doch mit dem Leben steht diese Ästhetenpoesie in keiner Verbindung mehr. „Gedichte“, sagt Hofmannsthal, „sind gewichtlose Gewebe aus Worten.“ Die Ästheten gehen nicht mehr darauf aus, wie bisher jeder Dichter getan hat, das Leben zu erleben, sondern darauf, die Kunst zu erleben; dieser Weg war nun freilich bequemer und führte die jungen Dichter rasch zu hoher Meisterschaft. So hat der 1874 in Wien geborene und nach weiten Reisen in Rodaun bei Wien lebende Hugo von Hofmannsthal (gest. 1929) schon in seinem siebzehnten Lebensjahre unter dem Namen Theophil Morren sein erstes dramatisches Gedicht „Gestern“ veröffentlicht, das in Wien einen durchschlagenden Erfolg erlebte, und mit neunzehn Jahren das Drama „Der Tor und der Tod“ geschrieben, die beide in ihrer Art vollendet sind und von keinem seiner späteren Dramen übertroffen werden. „Wir wollen“, heißt es in den „Blättern für die Kunst“, „keine Erfindung von Geschichten, sondern Wiedergabe von Stimmungen, keine Betrachtung, sondern Darstellung, keine Unterhaltung, sondern Eindruck.“ So lebt Andrea in dem in Imola spielenden „Gestern“ nur dem Heute, der Stimmung, dem Eindruck, dem Genuß des Augenblicks. Wie lebendig-gewordene Stimmungen ziehen Hofmannsthals Gestalten über die Bühne. Seine Kunst blendet für den ersten Augenblick, in reichen, prachtvollen, dunkeltönenden Versen, die wie Brokat kostbarster Art um seine Dichtungen wallen, es weht uns die höchste Schönheit an, aus unsagbar zarten Worten grüßt ein formvollendeter Geist. Fremde Harmonien jagen vorbei, schwere Tropen wandeln einher, Synonyma in den parallel gebauten Sätzen. Von der düsteren Verworrenheit des Lebens befreit, sehen wir die Welt voll Harmonie, Schönheit und Größe; eine Wärme umspielt uns und wiegt uns in Schlummer; Träume erwachen, in denen Nahes und Fernes in Schönheit sich vereinigt. Doch all diese Kunst ist nur ererbtes Kulturgut, es fehlt ihr das Organische und Schöpferische, die Beziehung zum Leben. Die Natur hat ihm wenig zu sagen; sie ist ihm nur ein Symbol, wenn er sie benutzt; seine Nahrung und seinen Stoff schöpft er mit Vorliebe aus der Biedermeierzeit, den Kunstwerken des Altertums und der Renaissance. Im Gegensatz zu G. Hauptmanns Mitleid herrscht in seinen Dramen aus der Antike und Renaissance in Nietzsches Sinne der Glaube an die rechtmäßige Teilung in Übermenschen und Untertanen, in Herren und Sklaven. Seine Formel lautet: „Von Kunst durch Können zur Kunst.“ Das Leben muß sich ihm auflösen, um zum Gegenstand der Poesie und Kunst zu werden. Die Form tritt vor den Stoff. Der Dichter steht über, neben dem Leben, das ihm nur Rohmaterial ist, von dem kein gerader Weg zur Poesie und umgekehrt keiner

Hugo von Hofmannsthal.
Nach einer Photographie von Nicola Perscheid, Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von dieser ins Leben führt. Deshalb steht er unter dem Banne des Vergangenen, entzündet sich an den bestehenden Formen, den vorhandenen Werken der Kunst, an die so oft seine eigenen Schöpfungen anklingen. Er ist ein Dichter jener feinen und müden Seelen, die jenseits aller Freuden dieser Welt im Traumleben ihr höchstes Glücksgefühl empfinden. Seine Dichtungen verlangen ein Miterleben, eine mystische Gefühlsvertiefung und Verinnerlichung, ein symbolisches Verstehen. Das Streben nach einer schönen Form, die dem gewählten Inhalte entsprechen sollte, barg aber in sich die Gefahr, zur Schultradition zu erstarren, und artete bei kleineren Talenten zur spielerischen Tändelei aus. Ein Spiel war für Hofmannsthal die Dichtung, die sich selbst genügt und über die tiefsten Fragen unseres Erdendaseins hinwegzugehen sucht. (Abb. S. 1634.)

Die Dramen Hofmannsthals spielen zumeist in der Renaissance, wie Der Tod des Tizian (1901), eine Verherrlichung der bildenden Kunst, die sich zu einer Totenklage Böcklins abrundet. Wie ein düsteres Gegenstück wirkt die an Faustterinnerungen reiche Tragödie Der Tor und der Tod (1900). Dem Hymnus auf ein reiches Leben und die Seligkeit höchster schöpferischer Kultur folgt die Elegie auf ein armes, vertanes Leben, auf die Leere einer überreichen Spätzeit. Claudio, ein junger, hochmütig stolzer, kalter, gefühlloser und blasierter Edelmann, der des Lebens müde ist, ruft den Tod herbei, der ihn von des Lebens Leere befreien soll. Der Tod kommt in stiller, hoher Majestät, ein „großer Gott der Seele aus der Sippe des Dionysos, der Venus", eine Fiedel in der Hand. Der Edelmann erbebt; er sträubt sich gegen den Tod, da er ja noch gar nicht wirklich gelebt habe. Da zeigt ihm der Tod den Reichtum des Lebens, an dem der Jüngling vorübergegangen ist, ohne es zu achten, an der aus dem Grabe erstandenen Mutter, an der Geliebten, an dem toten Freund. Und nun, nachdem Claudio das „Leben" gesehen, sieht er dem Tod ins Antlitz und stirbt. Als dieser sein verstummtes Opfer verläßt, da sagt er kopfschüttelnd: „Wie wundervoll sind diese Wesen, die, was nicht deutbar, dennoch deuten, was nie geschrieben wurde, lesen, Verworrenes beherrschend binden, im Ewig-Dunklen Wege finden." Das sind Worte, die kaum auf Claudio passen, aber dessen Urbild, den Dichter, charakterisieren und eine der vielen Formulierungen seiner Kunst und seiner Ansicht vom Künstler geben. Und als Künstler zeigen ihn gleich die Eingangsverse zu dem Drama:

Die letzten Berge liegen nun im Glanz,
In feuchtem Schmelz durchsonnter Luft gewandet.
Es schwebt ein Alabasterwolkenkranz
Zuhöchst, mit grauen Schatten, goldumrandet!
So malen Meister von den frühen Tagen
Die Wolken, welche die Madonna tragen . . .
Wie nah sind meiner Sehnsucht die gerückt,
Die dort auf weiten Halden einsam wohnen
Und denen Güter, mit der Hand gepflückt,
Die gute Mattigkeit der Glieder lohnen.
Der wundervolle, milde Morgenwind,
Der nackten Fußes läuft im Heideduft,
Der weckt sie auf, die wilden Bienen sind
Um sie und Gottes helle, heiße Luft.

In Anlage und Form verwandt ist „Das kleine Welttheater oder die Glücklichen", wieder ein schattenhaftes Spiel, das gleichfalls ein Stück von Hofmannsthals Ich gibt, nur daß hier in der Gestalt eines Wahnsinnigen die Wesensrichtung des Stimmungsmenschen gesteigert erscheint. Unter dem Titel Theater in Versen (1899) sind drei Stücke vereinigt, von denen Die Frau im Fenster die grausige letzte Szene einer Liebestragödie darstellt. Madonna Dianora, die ihren Geliebten erwartet, wird nach ihrem Bekenntnisse von ihrem Gatten, einem unheimlichen, jähzornigen, wilden Manne, einem grausamstolzen, rücksichtslosen Herrentyp, erdrosselt. Die Hochzeit der Sobeide spielt in Persien; die junge Heldin ist auf Wunsch der Eltern an einen edlen Mann vermählt, verläßt ihn aber und will in das Haus des Geliebten. Doch sie findet nicht die gehoffte Liebe; ein Lügner und Lüstling hat sie genarrt; sie kehrt heim und stürzt sich nach Worten der Liebe zu ihrem Manne vom Turm. Der alte ehrwürdige Kaufmann und melancholische Grübler ist der lyrische Didaktiker Hofmannsthal selbst. Zum Grausen, zur Grausamkeit und zur Melancholie kommt, das Bild des Dichters vertiefend und erweiternd, mit dem Stücke Der Abenteurer und die Sängerin ein Zug zum stark sinnlichen Leben. Das Venedig des achtzehnten Jahrhunderts gibt den farbigen Hintergrund für ein in Gefahren und Genüssen reich schimmerndes Leben. Nicht alles aber stammt aus erster Hand; viele literarische Erinnerungen, von Shakespeare bis Maeterlinck, gehen durch das Drama. Eine freie Bearbeitung des Stückes Venice preserved von Thomas Otway ist die Tragödie Das gerettete Venedig (1905), das die Traum- und Märchenstadt des siebzehnten Jahrhunderts in den grellsten Farben und Tönen verherrlicht. Die geschichtliche Grundlage bildet die Vereitelung des vom spanischen Gesandten Marquis von Bedemar 1618 angezettelten Planes eines Überfalles auf die mißtrauische Republik. In der Gestaltung hat Hofmannsthal oft etwas Märchenhaftes, ohne aber doch ein wirkliches Märchen zu schaffen; so in den Kleinen Dramen (1906) „Der Kaiser und die Hexe" und „Das Bergwerk zu Falun". Das erste, stark sinnlich, schildert die Befreiung eines Kaisers von Byzanz aus den Liebesbanden einer Hexe; das zweite hat einen Matrosen zum Helden, der, nachdem er einmal die Königin der Geister im Innern der Erde geschaut, Bergmann wird, um der Königin in der Tiefe nahe zu sein. Nichts wesentlich Neues in des Dichters Entwicklung bietet „Der weiße Fächer".

Wie Maeterlinck will auch Hofmannsthal in seinen Dramen nur Stimmung erwecken; die dramatische Form löst sich daher oft in eine Reihe lyrischer Monologe und Dialoge auf. Er ist eben nicht Dramatiker, sondern Lyriker, und das Beste an seinen Dramen ist die Lyrik; wo er nicht Lyrik gibt, wird der Künstler zum Künsteler. Ein solcher ist er aber auch zuweilen in seinen lyrischen Gedichten (1907). Auch in diesen begegnet uns ein unaufhörliches „Suchen von Harmonien in sich, ein Harmonisieren der Welt, die er in sich trägt", und eine Vorliebe für die rätselhaft-dunklen Empfindungen. Die Süßigkeit und das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Grauen der Dinge beherrschen ihn und lösen die furchtbar blassen „Terzinen" aus, die erfüllt sind von dem Gefühle der Vergänglichkeit, der Trauer, des Geheimnisses und der Rätselhaftigkeit. Er reflektiert ein wenig, aber seine ängstlich-erstaunten Fragen über das Leben und die Vergänglichkeit aller Dinge bleiben unbeantwortet. „Lebenslied", „Weltgeheimnis", „Ein Traum von der großen Magie" sind bezeichnende Titel einzelner seiner Gedichte. Leben ist nichts anderes als Traum „und drei sind eins: ein Mensch, ein Ding, ein Traum". Die Wirklichkeit hat weder Glanz noch Duft, aber der Traum ist ein goldener Garten. Das Sein ist häßlich, Schein und Bedeutung der Dinge sind alles. Er wendet sich von Leben und Wirklichkeit ab, weil beide unschön sind. Schönheit ist das oberste Gesetz und die „unendliche Symbolhaftigkeit" der Dinge. Traumhaft ist bei ihm selbst die Beseelung der Natur; die Landschaft wird, wie er selbst sagt, vor unseren Augen in ein Reich der Seele gewandelt. Wolken sind ihm „Ein loses Schweifen, ein Halb-Verstehen, ein flüchtig Ergreifen, ein Weiterwehn". Hofmannsthals Symbolik macht ängstlich und verwirrt. Zur Flucht aus dem Alltag in eine Welt der schönen Vergangenheit kommt bei Hofmannsthal wie bei allen Neuromantikern die Flucht aus der Klarheit der Wissenschaft zu den Nachtseiten der Natur, Wendung zur Phantasie, zur Traumwelt und zum Märchen. „Mehr als die Wahrheit, die war und sein wird, ist der Wahn, der ist." Dadurch wird die Dichtung unverständlich, sinnlos, bloße Wortmusik, die Unaussprechliches ausdrücken will („Ballade des äußeren Lebens"). Immer aber geht ein unbeschreiblicher Zauber von der sanften, süßen Schwermut seiner Lyrik, von den müden Träumereien über den schweren Sinn des Lebens, ihrem musikalisch gleitenden Rhythmus aus. Wie, dem Programm der Neuromantiker entsprechend, bei völliger Ausschaltung des Sinnes, Ton und Klang allein schon Seelenstimmung auslösen, zeigt sein berühmtes „Vorfrühlingslied", das, ein Muster der Impressionslyrik, nur eine Summe von teils erdachten oder geahnten, teils erlebten oder gefühlten Eindrücken ist.

Es läuft der Frühlingswind durch die Alleen.
Seltsame Dinge sind in seinem Wehn.

Er hat sich gewiegt, wo Weinen war,
Und hat sich geschmiegt in zerrüttetes Haar,

Er schüttelte nieder Akazienblüten
Und kühlte die Glieder, die atmend glühten,

Lippen im Lachen hat er berührt,
Die weichen und wachen Fluren durchspürt.

Er glitt durch die Flöte als schluchzender Schrei,
An dämmernder Röte flog er vorbei.

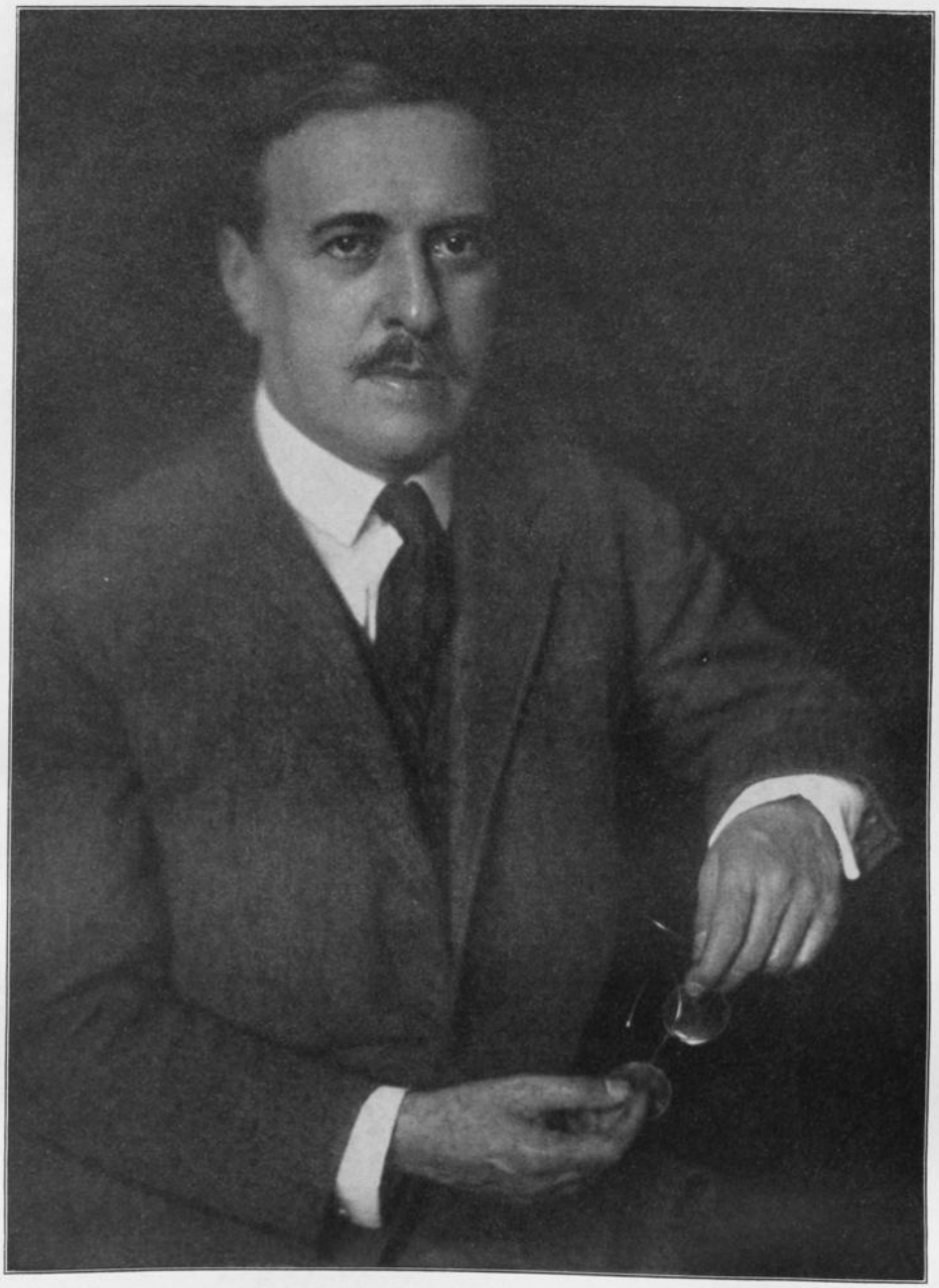
Er flog mit Schweigen durch flüsternde Zimmer
Und löschte im Reigen der Ampel Schimmer . . .

Hofmannsthal ist ein Ziseleur im Verse wie der Däne Jacobsen in der Prosa und nimmt von George eigentlich nur das Prinzip der Sprachgestaltung. Er ist ein Plastiker wie Goethe; das Bildnerische in seinen Versen hält dem Musikalischen die Waage und ist stellenweise noch stärker.

Das Streben nach Anerkennung und das Verlangen, auf allen Feldern der Kunst und der Dichtung sich zu versuchen, nicht minder auch der reiche Beifall, den man ihm gleich nach seinen ersten Dichtungen zollte, und die jüdische Presse, die ihn als einen der Ihren entsprechend feierte und in ihm den kommenden Fürsten der deutschen Dichtung begrüßte, all dies führte diesen geborenen Lyriker zum Drama, das ja doch die wirksamste Form der Dichtkunst bleibt. Erst achtzehnjährig schrieb er die dramatische Studie „Gestern" und zeigte sich hier bereits als Künstler, dem es im Drama nur auf die Stimmung, auf die melodische und zarte Sprache der Verse ankam. Die Handlung darin ist einfach: Eine Frau hat ihren Mann betrogen und gesteht es, als dieser sie zur Rede stellt.

In dem Bewußtsein, daß ihm die eigentliche dramatische Kraft, das leidenschaftliche Empfinden und plastische Gestalten fehle, hat sich Hofmannsthal an den Engländer Otway, später an Sophokles angelehnt. Er nimmt die fertigen Gestalten von den Vorgängern und färbt sie neu mit blassen, modernen Farben, mit den oft sehr wenig geeigneten Linien perverser, aufs feinste differenzierter Sensationen oder verleiht ihnen, Kraft heuchelnd, eine überflüssige, geschmacklose Brutalität. So wurden in den Dramen Elektra (1904) und Ödipus und die Sphinx (1905) die heroische Elektra und der gigantische Ödipus des Sophokles in psychologische Dichtungen, Gebilde unserer Zeit gewandelt, ihre Leidenschaften gesteigert, ihr Begehren aufgestachelt; unsere Nerven werden aufs äußerste aufgeregt, eine perverse Wollust wühlt sich in eine Unnatur. Insbesondere in der „Elektra" ist alles überhitzt, sogar die szenischen Bemerkungen. Es wird im Blute geschwelgt, Aegisth auf offener Szene hingeschlachtet. Elektra ist die personifizierte Blutgier; sie springt „wie ein Tier in seinen Schlupfwinkel", pfaucht wie eine Katze und wie eine Mänade tanzt sie nach dem Blutbade einen „namenlosen Tanz". Nicht erschütternde Tragik, sondern Betäubung der Zuschauer ist die Wirkung des Stückes, auf dessen Gestaltung des Engländers Oskar Wilde perverses Salomedrama eingewirkt hat. Kein Hauch des antiken Pathos weht in dieser Tragödie. Der Dichter entblößt alle Unsauberkeiten einer weiblichen gepeinigten, ungeliebten Seele und reißt den Schleier von Geheimnissen, die immer Geheimnisse bleiben sollen. Als reines Schicksalsopfer wird Ödipus gefaßt, der nichts zu tun hat als sein grauses Geschick zu erfüllen. Nur Schauergefühle bewahrt man als starke Erinnerung, zumal von der fast liebevoll ausgeführten Nebenhandlung auf die Haupthandlung kein Schimmer fällt. Richard Strauß aber, der durch den besinnungraubenden Rausch seiner Töne die „Elektra" umrahmt, verstärkt den gewonnenen Eindruck, statt ihn zu mildern. Hier ist man, wie der feinsinnige Kritiker der „Moderne" Leo Berg sagt, zwar „von der virtuosen Mache interessiert, frappiert, geblendet, aber die menschliche Stimme schweigt". Nur auf ähnlich geartete Zuschauer ohne ausgebildetes Stilgefühl können diese im einzelnen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Hugo von Hofmannsthal.

Phot. E. Wasow, München N 13.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

reizvollen, aber im ganzen wertlosen Umdichtungen wirken; es sind bloße Experimente, die der Bühne kein Heil bringen und die ästhetische Gesundheit des Publikums schädigen.

Ausgeklügelt und in der Empfindung zugespitzt, weit vom wirklichen Leben abliegend, aus bloßem artistischen Lustgefühl, nicht aus der Individualität des Autors hervorgehend, kann Hofmannsthals Dichtung unserer Poesie keine neue Bahnen eröffnen. Mit der Komödie Christinas Heimreise (1911) versuchte er sich zum ersten Male an einfacheren Menschen und an einem einfacheren Milieu. Teile des Alten und Ansätze zu Neuem finden sich in ihrem komplizierten Aufbau und allenthalben zeigt sich, daß es ihm nicht so sehr um die Schönheit der Form als um den charakteristischen Inhalt zu tun sei. Auch in der musikalischen Komödie Der Rosenkavalier (1911) stellt er das Menschliche höher als das Ästhetische; ebenso in der Ariadne auf Naxos. Mit seiner Dichtung „Jedermann, dem Spiel vom Sterben des reichen Mannes" (1918), kehrt er mit Glück zur Mysterienbühne zurück.

Wir sehen den wählerischen Zärtling, der bisher nur in den kultivierten und üppigen Jahrhunderten sich bewegte, plötzlich bei Hans Sachs, bei Luther und Dürer in die Lehre gehen, sehen ihn sich ganz ohne Ziererei und Schönseinwollen mit einer der ewigen Fragen der Menschheit auseinandersetzen. Bewundernswert ist, wie er aus dem Sprachschatz der Lutherzeit, indem er ihn mit österreichischen Dialektausdrücken verwebt und durchwirkt, ein ganz eigenartiges sprachliches Gewand schafft, das dem Jedermann-Gedanken sehr wohl ansteht. Nichts kann für Hofmannsthals Entwicklung lehrreicher sein als die Vergleichung mit seinem Werk „Der Tor und der Tod". Beide gehen auf dieselbe Wurzel zurück und entfalten sich aus demselben Problem: die Verfittlichung des Menschen durch den Tod. Aber davon abgesehen, welche Verschiedenheit in beiden Dichtungen! Dort ein zierlich kostümiertes Gemälde, in die verglühenden Farben des Sonnenuntergangs getaucht, Verse von einer romantischen Klang- und Formenfülle, Bilder, Vergleiche von einer erlesenen Kostbarkeit, üppige Reime, und der Held ein Dichter; hier das Menschendrama auf seine einfachste Form gebracht, schlichte Gestalten, eine naive Symbolik und eine den unbeholfenen Ton der Frühzeit geschickt nachahmende Sprache, wie etwa: „Nun kommt mich schier das Weinen an, Wenn ich dich anschau, Jedermann." Und der Held kein kokett-melancholischer Dichter mehr, singulär und interessant, sondern ein ganz gewöhnlicher, ganz unliterarischer Mensch, aber freilich ein Mensch von typischer Qualität, der Mensch schlechthin, ich, du, wir alle, mit einem Worte: Jedermann. Diese sinnreiche Verallgemeinerung ist nicht von Hofmannsthal; er hat sie von dem uralten englischen Mysterium Everyman übernommen, das selbst wieder nichts anderes sein mag als der dramatische Schößling eines tief im Volksgrunde wurzelnden Märchens, dessen Thema man als „Jedermanns Ladung vor Gottes Richterstuhl" umschreiben könnte. Neben dem Stoff hat Hofmannsthal auch das szenische Gerüst aus dem alten Mysterium übernommen; sein ist der humoristische, betrogene Teufel, die Änderung des Schlusses und manch andere mehr oder minder glückliche Umgestaltung. Übrigens ist die Frage nach dem Stofflichen immer eine untergeordnete. In einer Zeit theatralischer Haltlosigkeit ist es schon ein Verdienst, einen so schönen, edlen, volkstümlichen Stoff wie die Legende von „Jedermann" aufgespürt und für das Theater in eine neue, blanke Form gegossen zu haben.

Die Aufführungen des Stückes erzielten jedesmal eine große Wirkung; der Darstellung auf dem Salzburger Domplatz (1921) mit Alexander Moissi in der Titelrolle wohnten Zuschauer aus ganz Europa bei. Eine volkstümliche Gestalt brachte der Dichter mit dem Prinzen Eugen dem edlen Ritter (1915) auf die Bühne; vier Jahre später folgte die Renaissancetragödie Alkestis. Tiefen Eindruck machten die Bearbeitungen von Molières „Der Bürger als Edelmann" und Calderons „Dame Kobold". Beide zeichnen sich durch künstlerisch reine Form aus und bergen sittlichen Gehalt. Auch das Große Welttheater (1922), zu dem er von Calderon Vorwurf und Figuren entlehnte, erzielte großen Erfolg. Die Welt erscheint darin als eine Bühne, auf der die Menschen die ihnen von Gott bestimmten Rollen im Spiel des Lebens spielen. Das Leitmotiv: die seelische Wandlung und Läuterung dessen, der über seine Rolle am unglücklichsten war, des Bettlers. Und wie in jenem feinsten von des Dichters kleinen Erstlingsdramen der Tod die Figuren kommen und wieder gehen läßt, so ruft er auch hier den König, den Reichen, den Bauer, den Bettler von der Komödie des Lebens wieder ab. Hofmannsthal hat sich in diesem geistlich-mystischen Drama vom sittlichen Relativismus abgekehrt und in der Erzählung „Die Frau ohne Schatten" (1919), die er später dramatisierte, hat er, sonst ein Anhänger von Nietzsches Aristokratismus und Herrenmoral, das alle Menschen verpflichtende Sittengesetz betont. Kaum verständlich ist die Tragödie Der Turm (1925); sie versetzt uns in eine erträumte Welt; die Figuren treten wie aus geisterhaftem Dunkel hervor und reden in einem nicht mehr erträglichen Pathos. Über seine Auffassung vom Wesen und der Aufgabe des Dichters handelt Hofmannsthal in der Programmschrift der Neuromantik „Der Dichter und diese Zeit" (1907), die sich in seinen Prosaischen Schriften (4 Bde. 1907) findet.

Um zwölf Jahre älter als Hofmannsthal ist ein anderer Wiener, von dem die Theater viel zu sagen wissen, der 1862 in Wien als Sohn eines Arztes geborene Arthur Schnitzler. Er studierte Medizin, war im Allgemeinen Krankenhause und an der Poliklinik angestellt und ließ sich dann als praktischer Arzt in Wien nieder. Er ist der Dichter der frivolen, in allen Lüsten schwelgenden Wiener Lebewelt, die mit dem Leben spielt, Sentimentalität für Lebensernst

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

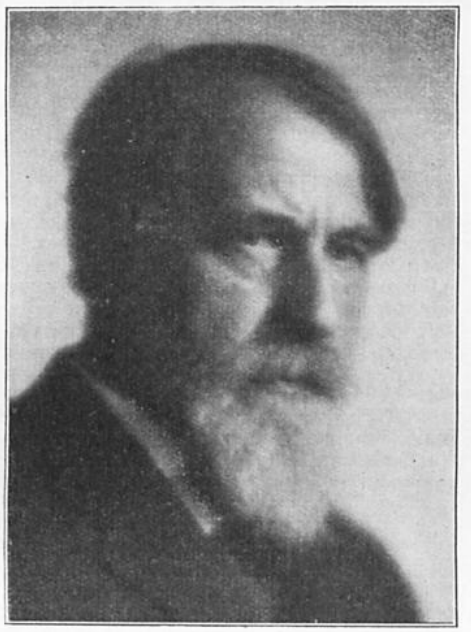
hält, sich Leidenschaften andichtet, an die sie selbst nicht glaubt, dekadent und müde ist und zu einer höheren Auffassung des Lebens sich nicht erheben will oder es nicht mehr vermag. Immer gibt er Gedanken und Gefühlsstimmungen einer äußerlich gut gestellten, weltmännisch eleganten, verwöhnten Menschenschicht, und wie er selbst, obwohl Wiener, doch als Jude das Gefühl des Fremdseins nicht losbringt, so neigen auch die Personen seiner Dramen oft zu schmerzlich-süßer, todüberschatteter Melancholie und zum Skeptizismus. Das Leben wird von diesen spielerischen Menschen weich umkost, aber auf dem Grunde alles Daseins liegt eine tiefe Traurigkeit, der Tod, auch für den Lebemann eine unwiderlegbare Wirklichkeit. Jenseits von Gut und Böse stehend, wie der Dichter selbst, genießen Schnitzlers Gestalten den Augenblick. Und wie sie selbst mit Leben und Liebe spielen, spielt der Dichter mit ihnen, die er, romantisch und ironisch genug, wie Marionetten oder Schattenfiguren behandelt. Und es gilt vom Dichter, was er seinen Paracelsus sagen läßt: . . . „mit Menschenseelen spiele ich. Ein Sinn wird nur von dem gefunden, der ihn sucht. Es fließen ineinander Traum und Wachen, Wahrheit und Lüge. Wir wissen nichts von andern, nichts von uns. Wir spielen immer; wer es weiß, ist klug.“ In Wien kam zu der Eindruckskunst, in der mit Hilfe eines Einschlages der Formkunst eine Wendung eingetreten war, das Frivole, Überweiche und Dekadente. Schnitzler ist der Hauptvertreter dieser Art und Hofmannsthal umschreibt dies in dem Prolog zu dessen „Anatol“: „Also spielen wir Theater, spielen unsere eigenen Stücke, früh gereift und zart und traurig, Die Komödie unserer Seele, Unsres Fühlens, heut und gestern, Böser Dinge hübsche Formel, Glatte Worte, bunte Bilder, Halbes heimliches Empfinden, Agonien, Episoden . . .“

Um drei Dinge handelt es sich in Schnitzlers Dramen, um Liebe, Tod und Theater oder um Liebeleien, Sterben und Komödienspielen. Mit feiner Analyse, oft mit leiser Ironie und einer Mischung von Scherz und Humor, schildert er als lebenskundiger Arzt Seelenzustände, am liebsten pathologische, innere und äußere Verhältnisse, und arbeitet mit einer Leichtigkeit und Schmiegsamkeit der dichterischen Mittel, wie sie sich bei den Franzosen Prévost und Paul Hervieu in der Causerie findet. Alles ist gehüllt in eine sorgfältig gepflegte, weiche und elegante Sprache („Böser Dinge hübsche Formel“) und dadurch weiß er seine Zuhörer zu fesseln, obgleich das, was er sagt, oft skrupellose Frivolität oder belanglos ist und in einigen Novellen an psychoanalytischem Zynismus das Äußerste geboten wird. (Abb. S. 1639.)

„Das süße Mädel“, die verheiratete Frau, die ein Verhältnis hat, der Liebhaber, der Freund, — diese Figuren kehren fast in allen Stücken Schnitzlers wieder. Um wirken zu können, bedarf er scharfen Gewürzes und so zieht sich durch alle seine Einakter, in denen er ohne Zweifel am stärksten ist, eine schwüle Sinnlichkeit, die, nach dem Muster der Franzosen, mehr angedeutet als ausgedrückt, mehr versteckt als geoffenbart wird, dadurch aber den erotischen Reiz erhöht. So in seinem Erstlingswerke Anatol (1892), einer Sammlung von sieben Einaktern, eigentlich nur Gesprächen zwischen zwei oder drei Personen. Die Weiber wechseln, der Mann bleibt, Liebe ohne Bedürfnis der Treue bildet das Thema. Die dramatische Form ist nur gewählt, um pikante Bilder aus dem Treiben eines rücksichtslosen Genießers aneinanderzureihen. Es ist dies Anatol, ein leichtsinniger Mann voll sinnlicher Lust, der bald in den oberen, bald in den niederen Schichten der Menschheit Liebesabenteuer erlebt, als Melancholiker aber seine Gefühle und die der jeweiligen Geliebten zergliedert, Gewißheit gar nicht will, sich krank fühlt, gesund zu sein gar nicht verlangt, die Illusion mehr liebt als die Wahrheit und in der Stimmung sein „Lebenselixier“ erblickt. Aus der leichtfertigen Welt des „Anatol“, für die Henry Murgers' Scènes de la Vie de Bohème etwas Vorbild war, geht Schnitzler mit den beiden folgenden Stücken in die ernstere des Schauspieles und der Tragödie. Da behandelt er in Märchen (1894) das Schicksal der Gefallenen. Eine von diesen liebt Fedor und findet Gegenliebe; als sie ihm aber ihre Vergangenheit erzählt, wird sie verstoßen, obschon er nicht besser ist als sie. Mit dem Schauspiele Liebelei (1895) errang Schnitzler den ersten Bühnenerfolg. Theodor gibt dem Freunde den Rat, „jenes Weib“ zu vergessen, jenes gefährliche Abenteuer, bei dem man immer um ihn zittern müsse, und lieber an Christine, einem „süßen Mädel“ aus der Vorstadt, seine Freude zu haben, „wo es keine großen Szenen, keine Gefahren, keine tragischen Verwicklungen“ gebe, wo „der Beginn keine großen Schwierigkeiten und das Ende keine Qualen“ habe. Fritz gehorcht; aber der beleidigte Gatte der Frau, mit der Fritz Beziehungen und verräterische Liebesbriefe gewechselt hat, verfolgt ihn auch hierhin. Das Spiel schlägt in furchtbare Wirklichkeit um. Fritz fällt im Duell, und weil jenes süße, stille Mädchen, die Tochter eines Violinspielers, anders als die vornehme verheiratete Frau, ihr Glück eben nicht als Spiel und Liebelei, sondern als Liebe aufgefaßt hat, endet sie ihr bitteres Herzeleid in freiwilligem Tod. Leise werden in den beiden genannten Dramen auch soziale Fragen gestreift, in Freiwild (1896) und im Vermächtnis (1898) bilden sie das Hauptthema der Erörterung. In dem ersten, in das auch die Duell-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

frage mit einbezogen ist, bricht der Dichter für die schutzlosen Bühnenmädchen eine Lanze, im zweiten behandelt er das Schicksal der ledigen Kinder und Mütter. Ungefähr gleichzeitig (1899) mit diesen zwei Mitleidsstücken entstanden drei Einakter, die das Gesamtmotto tragen: „Wir spielen immer; wer es weiß, ist klug." Das Ineinanderspielen von Täuschung und Wahrheit wird darin in dramatischen Bildern entfaltet. So bei einem Kunststücke des Theophrastus Paracelsus an einem Ehebruch; in der Gefährtin spielen mit dem Professor Pilgram sein Weib und sein Assistent: es gibt keine Gefährtin; in der tragischen Groteske Der grüne Kakadu spielt das Volk mit den blasierten Adeligen. Das dramatisch sehr wirksame Stück ist benannt nach einer Schenke in Paris, spielt dort am Abende des 14. Juli 1789, also am Tage des Bastillensturmes, und beleuchtet die unheilbare Frivolität der Pariser Lebewelt. Auch hier wird der Schein zum Sein, das Spiel zur Wirklichkeit. Komödianten spielen zur Belustigung der aristokratischen Gäste eine „Verbrecherkneipe". Darin erzählt der Theaterdirektor, er habe eben seine ihm gestern angetraute Frau mit dem Herzog von Cadignan in der Garderobe überrascht und ihn erstochen. Die Zuhörer, die von dem Verhältnisse des Herzogs zur Dirne wissen, verraten es durch ihr Verhalten dem Spieler und aus dem gespielten Morde wird ein wirklicher. Als der Herzog eintritt, wird er erstochen. Bastillenstürmer dringen ein und lassen an der Leiche die Freiheit leben. Die Aristokraten fliehen. In den Lebendigen Stunden (1902), einem Zyklus von vier Einaktern, behandelt Schnitzler den Wert des voll erfaßten und genossenen Daseins und Augenblickes im Gegensatze zu Kunst und Einbildung. Nichts haben die Künstler von der Verewigung lebendiger Stunden, wenn sie auf dem Totenbette liegen. „Nachwelt gibt es nur für die Lebendigen." Der heitere Schlußeinakter dieser Gruppe, Literatur, schildert in ironischer Weise das hohle Literatentum und wieder werden die modernen Literaten in der die Einakterfolge Marionetten (1906) abschließenden Burleske „Zum großen Wurstl" verspottet, wobei sich Schnitzler auch über das Erkünstelte und Sentimentale all der Typen und Situationen seiner eigenen Stücke in echt romantischer Ironie lustig macht. Die Sentimentalität des Familienschwanks wird in dem Einakter „Komtesse Mizzi oder der Familientag" (1908) verhöhnt und in der Komödie Fink und Fliederbusch (1917) erfahren das geistlos angelernte Pathos und kleinliche Treiben charakterloser Wiener Journalisten und die blasierten aristokratischen Politiker des Dichters Geißelhiebe. In den drei Einaktern Komödie der Worte (1915) werden das Komödiantentum, hinter dessen tönenden Phrasen sich Feigheit und Gemeinheit verbergen, und jene Eheleute dem Gespötte ausgesetzt, die nach außen hin sich glücklich zeigen, in Wirklichkeit aber einander abgeneigt sind. Nur der Vollständigkeit wegen nennen wir den zehn Szenen umfassenden Zyklus Reigen (1903), in dem satirisch-ironisch mit bitterbösem und unverhülltem Zynismus der Kreislauf der sexuellen Beziehungen beider Geschlechter in graziöser Form, aber schamlos dargestellt wird. Künstlerisch wie sittlich verletzend, verrät das Buch die niedrigste Auffassung vom Weibe, in dem doch, wie Tacitus berichtet, die alten Germanen etwas Heiliges gesehen haben. Bekannt ist der Skandal, den die Darstellung dieser Einakter auf der Bühne erregte.



Arthur Schnitzler.
Ernst Förster, Wien-Karlsbad.

Von den größeren Dramen Schnitzlers ist das bedeutendste Der Schleier der Beatrice (1900), das in der nach Lust und Leben verlangenden Renaissancezeit spielt, in prächtigen Jamben dahinfließt, farbenglühende Bilder bringt, aber auch von der dramatischen Gestaltungskraft Schnitzlers in der Zeichnung der Charaktere zeugt, im übrigen jedoch in dem Gedankenkreise der Einakter sich bewegt und in dem Verkehre der Geschlechter Nietzsches Herrenmoral frei walten läßt. Zwei gegensätzliche Naturen stehen sich gegenüber, der in der Welt schrankenloser Einbildungskraft und heftigster Gemütserregungen lebende Dichter Filippo Loschi und der jederzeit zu rascher Tat entschlossene Herzog Lionardo Ventivoglio: beide treffen sich in ihrer Leidenschaft für Beatrice Nardi, die sechzehnjährige Tochter eines verrückten Wappenschneiders. Der Schauplatz ist Bologna. Vor dessen Toren steht Cesare Borgia. Die reich bewegte Handlung spielt sich vom Abend bis zum Morgen ab. In der Befürchtung, daß morgen niemand mehr leben werde, wollen die beiden Übermenschen sich noch in den Besitz des Höchsten setzen. Filippo liebt Beatrice, hält sie aber für beschmutzt, als sie ihm erzählt, sie habe sich im Traume als Herzogin gesehen, und verstößt sie. Sie wird Herzogin, geht aber in übergroßer Sehnsucht vom Mahle weg zu Filippo, will jedoch nicht mit ihm sterben, sondern eilt mit dem Rufe „Leben" davon und läßt den Schleier zurück. Um ihn nicht holen zu müssen, läßt sie sich verstoßen, geht aber doch mit dem Herzog zur Leiche und wird hier von ihrem Bruder erstochen. Unter Zusammenwirkung verschiedener Umstände hat das Drama merkwürdigerweise geringen Beifall gefunden. Abweichend von seiner Gepflogenheit, sich im bürgerlichen Leben der Gegenwart zu

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bewegen, legte Schnitzler nach der Art Hofmannsthals viel Symbolisches hinein. Wandelbar, so klingt es aus dem Drama, ist alles, sicher nur die Gegenwart, der Augenblick, je stärker und reicher, desto wertvoller, denn „Das Leben ist die Fülle, nicht die Zeit. Und noch der nächste Augenblick ist weit". Als ein Spiel von der Fülle des Lebens und dem Grauen vor dem Tode stellt sich das dem Renaissancedrama ähnliche Schauspiel Der Ruf des Lebens (1905) dar, eines der schwächsten Stücke Schnitzlers. Wirkungsvoller, zwar nicht durch die Vorgänge, sondern durch die Reden, Erzählungen und Betrachtungen ist das Schauspiel Der einsame Weg (1903), ein persönliches Bekenntnis des Dichters. Der „leichtfertige Anatol" geht, nachdem er mit dem Leben nur gespielt hat und keine Freunde und Treue erwerben konnte, bergab. „Und wenn uns ein Zug von Bacchanten begleitet — den Weg gehen wir allein." „Einsam ist jeder Augenblick, denn es gibt keine Gegenwart. Ist das Wort, das eben verklang, nicht schon Erinnerung? Der Ton, mit dem eine Melodie begann, nicht Erinnerung, ehe das Lied geendet?" So erscheint denn auch in diesem Drama alles im Dämmerlichte der Erinnerung, fast immer ist nur von der Vergangenheit die Rede und gerade darin wie auch in der Eintönigkeit des Aufbaues und in der Melodie der Sprache liegt die eigenartige Wirkung. Der Lebensernst aber, der sich hier mit der Behaglichkeit des Wieners und der Frivolität des Großstadtlebens verbindet, geht nicht sonderlich tief. Flüchtig ist die Liebe, so lautet ein in Schnitzlers Werken oft wiederkehrendes Thema, flüchtig ist auch, wie das fein gearbeitete Zwischenspiel (1905) zeigen soll, die Freundschaft, wenn sie an die Stelle der Liebe tritt. Sobald Schnitzler sich an größere Aufgaben wagt, gerät er ins Breite und versagt; so auch im Jungen Medardus (1910), einer „dramatischen Historie", die 1809 in Österreich zur Zeit der Napoleonischen Gewaltherrschaft spielt. Wie der geschichtliche Staps will ein junger Landstürmer Napoleon ermorden, aber schwankend zwischen Freiheitsträumen und Liebe, fällt er als Opfer seiner Schwäche und Nachlässigkeit. Das Stück, eigentlich nur eine bunte Szenenreihe, fand den Beifall der Wiener, aber hauptsächlich nur wegen des vielen Theaters, das darin geboten wird; Massenaufgebote, Knalleffekte, Verwechslungen, nächtliche Liebesszenen, das alles kommt wie die Bilderfolge eines Kaleidoskopes. Durch den Stoff von den anderen Dramen verschieden ist die Komödie Professor Bernhardi (1911, aufgeführt 1918 in Wien). Dieser, ein jüdischer Arzt, verweigert, um der zuversichtlich auf Genesung hoffenden Kranken die Aufregung zu ersparen, einem Priester den Zutritt. Beschuldigt, dabei Gewalt angewendet zu haben, wird er wegen Religionsstörung zu zwei Monaten Kerker verurteilt. Nach seiner Befreiung stellt sich seine Unschuld heraus. Er aber verzichtet auf die Wiederaufnahme des Gerichtsverfahrens und kehrt zu seinem Berufe zurück. Begeisterung für seine Rasse und der Liberalismus haben dem Dichter dabei die Feder geführt und ihn übersehen lassen, daß unter den gleichen Umständen einen christlichen Arzt dieselbe Strafe getroffen hätte. In den alten Geleisen wandelt die gefühlsarme und pessimistische Tragikomödie Das weite Land (1911) und die Komödie der Verführung (1924). Es sind wie die meisten Dramen Schnitzlers Konversationsstücke, die damals im Burgtheater beliebt und nach den Vorbildern Ibsens und der Franzosen verfaßt wurden. Mit Recht nahm man es dem Dichter übel, daß er in der schweren Zeit der Not Deutschösterreichs in dem Lustspiel Die Schwestern oder Casanova in Spa (1919) sich als Feind des Patriotismus und als Kosmopoliten erklärte.

Schnitzlers Dramen sind zum größten Teile nur dialogisierte Novellen; selten zeigen sich Kontraste und doch baut sich auf diesen ein Drama auf. Die Stimmung, die Seele der Stücke Schnitzlers, ist mehr Sache der Novelle. Kein Wunder daher, daß er ein feiner Novellist ist und daß seine Novellen sich in derselben Welt bewegen wie seine Dramen. So die Novelle „Die griechische Tänzerin" (1904), ferner die unter dem Titel Dämmerseelen (1907) vereinigten, ferner die Novelle Sterben, die in demselben Jahre wie „Anatol" erschien und mit feinster Seelenanalyse erzählt, wie ein Mädchen auf die Bitten des Todgeweihten zwar ausharrt, aber schon vor seinem Sterben sich von ihm gelöst hat; dann auch der trotz des Mangels an Handlung wirkungsvolle Leutenant Gustl, eine psychologische Skizze von starker Spannung, und die gleichfalls nur Stimmung bietende Novelle Frau Bertha Garlan. Abstoßend wirkt es, wenn der Dichter in Frau Beate und ihr Sohn (1903) die widernatürlichen Geschlechtstriebe zu ergründen sucht. Erfreulicher ist der Novellenkranz Masken und Wunder (1913), in dem sich der Dichter in einem sanften, zarten Märchenton gefällt. Dagegen fand sein Roman Der Weg ins Freie keinen Beifall. Eine Liebesgeschichte zwischen einem Baron und einem Mädchen muß dem Romane den Halt geben; die beiden gehen nach dem Tode ihres Kindes auseinander; der Baron, in enger Fühlung mit der jüdischen Welt stehend, geht den Weg ins Freie. Diese einfache Handlung ist umrankt von endlosen Reden über die Judenfrage in Österreich und so wird das Ganze eigentlich nur zu einer Programmrede des modernen, nach Herrschaft strebenden Judentums, dessen Vertreter, Zionisten, modisch-elegante und anarchistisch gesinnte Leute, ihre Ansichten und Klagen vorbringen. Von keiner neuen Seite zeigen uns Schnitzler seine jüngsten Novellen, weder die mit meisterhafter epischer Kunst geschriebene Casanovas Heimfahrt (1918), noch die aufregende Monolog-Novelle Fräulein Else (1924), deren Lebensschicksal den Inhalt bildet, und auch nicht Die Frau des Richters, die Traumnovelle (1925) und der in naturalistischer Art geschriebene Gouvernantenroman „Therese" (1928). Frei von Erotik und fein gearbeitet ist die Novelle „Der blinde Geronimo und sein Sohn".

Die Gestalten und Themen Schnitzlers finden sich auch in den Dichtungen bei anderen Wienern. So bei dem Feuilletonisten Raoul Auernheimer (geb. 1878 in Wien) in seinen Lustspielen „Der gute König" (1906), „Das Paar nach der Mode", in dem preisgekrönten „Casanova in Wien" (1924) usw. Das Lustspiel „Die große Leidenschaft" (1919) und die Kaffeehauskomödie „Koketterie", in der das Treiben des modernen Schriftstellers geschildert wird, verraten den Einfluß Schnitzlers („Literatur"). Höher zu werten sind die Novellen („Rosen, die wir nicht erreichen" 1901, „Die Damen mit der Maske", „Der Geheimniskrämer", die „Beste von allen", ferner „Die man nicht heiratet", „Das wahre Gesicht" 1916 u. a.), die aber nicht selten in einer sinnlichen Schwüle sich bewegen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wieder nach Schnitzlers Vorbild schrieb der Theaterkritiker, Essayist und Novellist („Das österreichische Antlitz") Felix Salten (eigentlich Salzmann, geb. 1869 in Budapest) den Einakterzyklus „Vom anderen Ufer" (1908), der im Berliner Lessingtheater einen großen Erfolg errang. In Ernst und Humor wird an den verschiedensten Menschen und Lebenslagen der Grundgedanke zur Darstellung gebracht, daß Stand und Charakter die Menschen voneinander scheiden und daß es nicht von Dauer ist, wenn Menschen von entgegengesetzten Ufern zueinander hinstreben. Auch die drei Einakter „Die Kinder der Freude" und das gelungene Soldatenstück „Der Gemeine" errangen einen großen Erfolg. Von seinen oft lockeren Novellen („Die kleine Veronika", „Die Wege des Herrn", „Prinz Eugen, der edle Ritter" 1915, „Das Schicksal der Agathe" usw.) und Romanen („Die klingende Schelle", „Olga Frohgemuth", „Der Hund von Florenz", „Die Gedenktafeln der Prinzessin Anna") bezeichnet den Höhepunkt seines Schaffens die Novelle „Herr Wenzel auf Rehberg und sein Knecht Dinkel"(1906). Ein junger Edelmann aus der Zeit Karls V., verblendet durch Ruhmsucht, nimmt Kriegsdienste im kaiserlichen Heer, fühlt sich aber durch den Trugglanz irdischer Majestät enttäuscht, erkennt an seinem Knechte den Wert treuer, schlichter Menschlichkeit und kehrt auf seine Burg zurück. In dem sozialen Roman „Martin Overbeck" (1927) gibt Salten ein Beispiel, wie eine Versöhnung der Gegensätze zwischen Arm und Reich möglich wäre. Martin, der Sohn eines reichen Fabrikanten, gewinnt erst dann die Hand Tines, der Gründerin einer Rettungsstation für die Armen, nachdem er, auf sein Erbe verzichtend, zum Arbeiter geworden ist und die Härten des Lebens an seinem Leibe erfahren hat. Lesenswert sind auch Saltens Studien zur Kritik des modernen Theaters „Schauen und Spielen" (1921).

Ein Landsmann Saltens ist Rudolf Lothar (geb. 1865 in Budapest), der, begabt für Ernst und Humor, sich auf den verschiedensten Gebieten literarisch betätigte, ohne aber jedesmal die notwendige Sorgfalt auf die Arbeiten zu verwenden. Er schrieb Libretti für d'Albert, lieferte Feuilletons für die verschiedensten Zeitungen, äußerte seine Ansichten über die Psychologie der modernen Frau und über die Zukunft der deutschen Literatur, verfaßte eine Schrift über das Wiener Burgtheater, bearbeitete in angenehmer Form „Das Drama der Gegenwart" und verfaßte eine lange Reihe von Theaterstücken. Da bringt er in dem einaktigen Schauspiele „König Borgias Ende" einen Gewaltmenschen aus der Renaissancezeit, in „Ritter, Tod und Teufel" den Tod auf die Bühne und in den „Rosentemplern" (1905), in denen die Selbstachtung das Thema ist, bildet eine stark theatralische Freimaurersitzung das Mittelstück. Die Lustspiele bewegen sich in Technik und Stoffwahl auf ausgetretenen Pfaden („Glück in der Liebe", „Herzdame", „Casanovas Sohn", „Die Frau mit der Maske", „Erotische Komödien", „Die schöne Melusine", „Hofloge" 1919, eine Verspottung der einstigen Fürstenherrlichkeit u. a.). Gelungen ist ihm das phantastische Spiel „König Harlekin" (1900), das nach Art Schnitzlers das Thema von Schein und Sein behandelt und seinerzeit viel Aufsehen machte. Es ist die alte Geschichte von dem Narren, der zu Ehren und einem Throne kommt und nun merkwürdigerweise sich durchaus nicht possen- und fratzenhaft, sondern höchst vernünftig gebärdet. Beifall fanden auch seine Operntexte „Tiefland" und „Friedemann Bach". Dem Zeitgeschmacke folgend, hatte Lothar anfangs die dunkelsten Pfade des Symbolismus und Mystizismus eingeschlagen und Märchen geschrieben, die er aber nicht naiv vortrug, sondern mit Problemen vollstopfte, um möglichst tief zu erscheinen („Der Wunsch", „Rausch", „Der Wert des Lebens", „Der verschleierte König"). Zu seinen Romanen „Die Fahrt ins Blaue" (1908), „Der Herr von Berlin", „Kurfürstendamm" (1910) lieferte ihm zumeist Berlin W den Stoff, wohin er übergesiedelt ist. Der Weltkrieg bildet das Milieu in seinem Roman „Weltrausch" (1918).

Unter Schnitzlers Einfluß stand auch Thaddäus Rittner (geb. 1873 in Lemberg, gest. 1921 in Wien) mit seinem zwischen Realistischem und Phantastischem schillernden Don-Juan-Drama Unterwegs (1909), dessen Helden gern ein Leben zwischen Tag und Nacht führen, und mit dem Schauspiele „Wölfe in der Nacht" (1914). Doch gelang es Rittner nicht, für die Melancholie seiner Wiener Lebemannsweisheit einen schlagkräftigen Ausdruck zu finden. Höher zu bewerten ist der „Garten der Jugend", über dessen Ideengehalt ein leichter Schimmer der Romantik sich verbreitet. Viel leicht verständliche Symbolik findet sich in seinem schwermütigen Fliegerstück „Kinder der Erde" (1915). Von Rittners Entwicklung zum Dichter erzählt der autobiographische Roman „Das Zimmer des Wartens" (1918).

Den Einfluß Schnitzlers verrät auch Hans Müller (geb. 1882 in Brünn, lebt in Wien) in den Einakterzyklen „Das stärkere Leben" (1906), das auf den tragischen Grundton gestimmt ist, und die sieben „respektlosen" Komödien „Gesinnung" (1912). Doch schon mit dem phantastischen Drama Das Wunder des Beatus (1910) betrat er eigene Wege. Es spielt in Spanien des dreizehnten Jahrhunderts und hat zum Gegenstande die Liebe der stolzen Königstochter von Kastilien zu dem armen Beatus, der die Krone verschmäht, nachdem er die mit Hintansetzung seines Lebens gewonnene Prinzessin verloren hat. Poetisch nicht so hoch steht trotz des größeren Bühnenerfolges das geschichtliche Drama Könige (1915), in dem die alte, schon von Uhland dramatisierte Überlieferung von der Aussöhnung Friedrichs des Schönen und Ludwigs des Bayern neu bearbeitet ist. Die überaus günstige Aufnahme des Stückes und der eine Zeitlang anhaltende Beifall war hauptsächlich der Zeitstimmung zuzuschreiben. Dem folgenden Stücke, Der Schöpfer (1918), blieb er, obwohl es durch die glänzenden Dialoge wirkt, versagt, da es zwar gut aufgebaut ist, aber des poetischen Kolorits entbehrt. Auch das Schauspiel Die Sterne (1919) konnte dem Dichter nicht mehr zu dem früheren Ansehen verhelfen. Der Astronom Galilei, der Held des Dramas, stolz auf seine Entdeckung, unterwirft sich der kirchlichen Behörde. Die stofflich bedenklichen Stücke „Die Flamme", „Der Vampyr" und die Komödie „Der Tokaier" (1924) zeigten, daß Müller sich zwar sehr gut auf die theatralisch wirksamen Mittel, wie weiland Kotzebue, versteht, aber nicht der große Dramatiker ist, als den man ihn begrüßen zu dürfen glaubte. Ehe er sich dem dramatischen Schaffen zuwandte, hatte er Gedichte und spannende Novellen („Buch der Abenteuer") veröffentlicht, denen später noch andere folgten. Von vielen freudig aufgenommen wurde sein Buch „Die Kunst sich zu freuen" (1917).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus den Reihen der Journalisten ging der Wiener Ludwig Bauer hervor. Sein satirisches Scherzspiel „Der Königstrust", von ihm selbst Operette ohne Musik genannt, ist mit Übermut und Laune, doch nicht ohne politischen Einschlag, geschrieben und macht sich über das Dollarmonarchentum lustig.

Großen Erfolg erzielte der Haekelianer Otto Borngräber (geb. 1874 zu Stendal, gest. 1916), Dramaturg des Neuen Theaters in Berlin, mit seiner Tragödie „Giordano Bruno. Das neue Jahrhundert" (1900). Widerlich aber wirkt in dem „erotischen Mysterium Die ersten Menschen" (1908) die Darstellung des unbezähmbaren Erwachens sexuellen Verlangens bei den Kindern des ersten Menschenpaares und ebenso abstoßend ist das Gegenstück, „Die Tragödie der Reinheit, Althäa und ihre Kinder" (1912). Nicht um künstlerische Wirkung ist es dem freisinnigen, grüblerischen Dichter zu tun, sondern um die Veranschaulichung seiner Gedanken. Sinnliche Schwüle herrscht in dem Stücke Die andere Nacht, „dem Mysterium der Liebe". Religiös-philosophische Fragen behandelt Borngräber auch in dem „germanischen Trauerspiel König Friedewahn" (1905), ferner in dem durch den Grundgedanken (Entwicklung des Gottesbegriffes in den Urzeiten der Völker) an Hebbels „Moloch" erinnernden „Moses oder die Geburt Gottes" (1907) und in dem aus des Dichters Nachlaß herausgegebenen „Weltfriedensdrama" (1918).

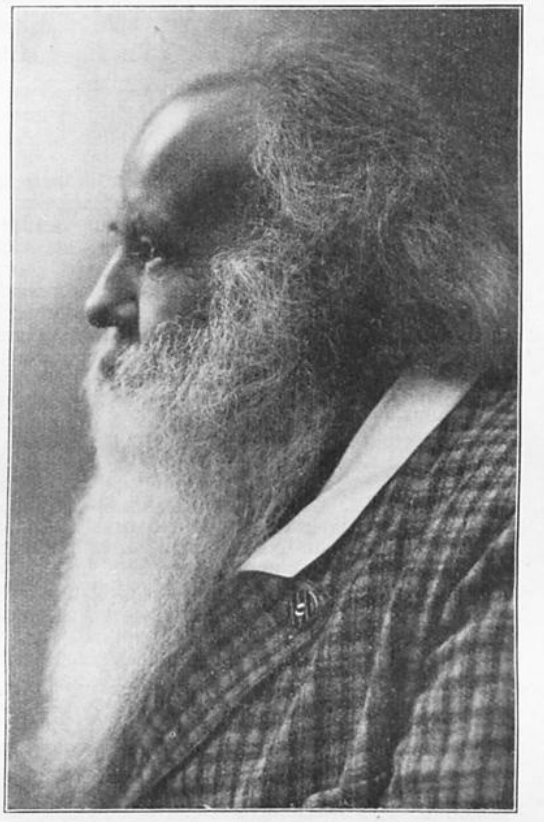
Zwei Wiener Dramatiker haben mit ihrem ersten Wurfe große Hoffnungen geweckt, die sich aber nicht erfüllten: Richard Beer-Hofmann (geb. 1866 in Wien) nicht mit seinem Drama „Der Graf von Charolais" (1904) und der uns schon bekannte Philipp Langmann nicht mit seinem wandelnden „Barthel Turaser". Beer-Hofmann knüpft in seinem Drama, das seinen Lebensnerv aus einem Werke der Shakespeareschüler Massinger und Field („Verhängnisvolle Mitgift") nimmt, an die Schicksalsdramatiker an. Aus der Tiefe einer Seele, die gefaßt auch die schmerzlichste Erkenntnis erträgt, klingt ein ergreifender Ton schwermütiger Klage über das dem Dichter Rätselhafte unseres Daseins, über menschliche Verlassenheit inmitten einer reichen, schönen, von Dingen und Menschen beseelten Welt. Der Bau des Dramas ist brüchig; die Handlung der ersten drei Akte (treue Pflichterfüllung eines Sohnes gegen den toten Vater) steht mit der die zwei letzten Akte füllenden (betrogene Liebe) in keiner Verbindung. Der junge Graf von Charolais kämpft mit den Gläubigern um die Leiche seines Vaters und wird durch den Gerichtspräsidenten gerettet. Dieser, gerührt von der Selbstaufopferung des Sohnes, gibt ihm seine einzige Tochter zum Weibe. Die junge Frau aber wird von einem Verwandten verführt. Charolais wütet, tötet den Verführer, zwingt die Frau zum Selbstmorde und zieht arm und einsam von dannen. Die brüchigen Stellen verdeckt allerlei Rankenwerk von gräßlich prunkenden Schilderungen im Stile d'Annunzios und von Einzelschönheiten, einer reichen Bilder- und Gedankenfolge, einer Gliederkette einschmeichelnder Verse, einer Sprache voll Glanz, Melodie und auch Energie, wie selten bei Hofmannsthal, an den das Stück durch den Mangel an dramatischer Gestaltungskraft, durch die lyrische Didaktik und das Träumerische erinnert. Trotz aller Mängel hat das Drama Kraft genug, sich durchzusetzen und auf der Bühne sich länger als viele gleichzeitige Dramen zu behaupten. Als Zionist hat Beer-Hofmann es sich zur Aufgabe gesetzt, jüdisches Wesen und Schicksal zu gestalten und die Auserwählung seines Volkes zu verherrlichen. Von der zu diesem Zwecke geplanten Trilogie Historie von König David ist bisher nur das in gehobener Sprache geschriebene Vorspiel Jaakobs Traum erschienen. Der Streit zwischen Jakob und Esau wird in echt dramatischer Form dargestellt; Jakob, der in Gottesschau weilende Träumer, versöhnt sich mit dem wilden Bruder und nun beginnt der Traum, eine im erhabenen Stil gehaltene Allegorie von der Erwählung des jüdischen Volkes zur Weltherrschaft. Beer-Hofmann zeigt sich überall, in seinen in Zeitschriften verstreuten Gedichten und in den Novellen, unbefriedigt von der Erkenntnis des Daseins. Ihren eigentlichen Dramatiker erhielten die Zionisten in Schalom Asch, der in ihrem Geiste die Dramen „Der Gott der Rache", „Sabbatai Zewi" und „Familie Großglück" geschrieben hat.

Ein anderer, sehr erfolgreicher Wiener Dramatiker, C. Karlweis, d. i. Karl Weiß (1850—1901), hat viel von Anzengruber gelernt. Er kennt Theater und Publikum genau, weiß, was bühnenwirksam ist, bescheidet sich mit der alten, den Leuten nun einmal geläufigen Possentechnik, berührt sich aber darin mit Anzengruber, daß auch für ihn die Polemik stets den Ausgangspunkt bildet. Den ersten Erfolg brachte ihm der Wiener Schwank „Der kleine Mann" (1896), eine Verspottung der plumpen Umschmeichlung der Wähler, hinter dem der des Volksstückes „Goldene Herzen" ziemlich weit zurückblieb. Viel Anklang fand, wohl wegen der darin behandelten sozialen Frage, das schwache Volksstück „Das grobe Hemd". Von seinen späteren Stücken dürften sich „Das liebe Ich" und das famose „Onkel Toni" mit ihren an den guten Raimund erinnernden Szenenreihen noch lange auf den Volksbühnen behaupten. Auf diesen hat sich, weniger durch die dichterischen Vorzüge, als durch die glückliche Stoffwahl auch „Das Nullerl" des Steirers Karl Morre einen Platz erobert. Die eindringliche, oft grelle Schilderung des Loses der „Einleger" ist dem Dichter gelungen, ruft Mitleid und den Wunsch nach Beseitigung dieses sozialen Übelstandes hervor. Eingeschlagen hat auch das Volksstück „Bruder Martin" von Karl Costa. Weit bedeutender führte sich eine Wiener Schriftstellerin, Frau Margarete Langkammer (geb. 1866 in Augsburg, lebt in Wien) ein, die sich lange Zeit hinter dem Namen Richard Nordmann verbarg. Einflüsse Anzengrubers machen sich in ihren Volksstücken „Gefallene Engel", „Die Überzähligen", „Die Winkelhofer" allenthalben bemerkbar, aber auch L'Arronges spießbürgerliche Rührseligkeit findet sich und von den Modernen hat sie die breite Schilderung des Milieus wie den lose geführten Aufbau gelernt. Auch Max Burckhard (geb. 1854 in Korneuburg, gest. 1912 in Wien), schrieb zwei Volksstücke, von denen die ländliche, aus dem Pessimismus geborene Komödie „Die Bürgermeisterwahl" ganz im naturalistischen Stil gehalten ist, während im Gegensatze dazu das Wiener Volksstück „'s Katherl" von einer überaus weichlichen und schönfärbenden Moral getragen wird. In seinem Simon Thums (1907) schrieb er voll des köstlichsten Humors den Roman des Wiener Rechtspraktikanten; mit mehr Ingrimm als Spott rechnet er in dem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Roman Die Insel der Seligen (1908) mit den Jahren ab, die ihm das Jus entwendete. Den Roman des Strafgerichtes könnte man ihn füglich nennen. Von seinem juridischen Amte wurde Burckhard 1890 zur Leitung des Wiener Burgtheaters berufen, mußte sie aber 1898 aufgeben, da er in der Komödie „Rat Schrimpf" (1905) die Protektionswirtschaft dargestellt und „Im Paradies" durch seinen Angriff auf die österreichischen Ehegesetze in den maßgebenden Kreisen Anstoß erregt hatte. In den vier Einaktern „Verflixte Frauenzimmer" (1909), einer Bloßstellung der Sittenlosigkeit in den aristokratischen Kreisen, zeigt er sich als Nachahmer Schnitzlers.

In Wien hat der Naturalismus keine so schroffen Formen angenommen und die Literaturrevolution nicht so aufregend gewirkt wie in München und Berlin. Die Wirklichkeitsdichtung, wie sie die jungen Stürmer anstrebten, hatte ja hier in Anzengruber und Rosegger bereits ihre Vertreter. Von diesen beiden Dichtern hätten die Naturalisten ebenso gut lernen können wie von ihren ausländischen Vorbildern. Der Artistenpoesie aber war in Wien durch das gemütsreiche Wesen seiner Bewohner und deren Freude an musikalisch-sinnlichen Formenreizen ein günstiger Nährboden bereitet. Als Vorkämpfer der Wiener Modernen gilt Hermann Bahr, der das im literarischen Verein „Durch" in Berlin von Eugen Wolff geprägte Wort „Moderne" in Umlauf gebracht („Zur Kritik der Moderne" 1889) und auch den in Frankreich gebildeten Ausdruck „Symbolismus" mit Nordau in Deutschland eingeführt hat.



Er wurde 1863 in Linz geboren, hegte schon in der Jugend eine glühende Leidenschaft für das Theater, besuchte die Universitäten Wien, Graz und Czernowitz, kam 1884, just als die Revolution in der Literatur einsetzte, nach Berlin, wurde mit Arno Holz bekannt und dadurch dem Naturalismus gewonnen. Die Militärpflicht rief ihn 1887 nach Oesterreich zurück. Als er ihr genügt hatte, wagte er seine ersten Flüge in die Weite und sah Frankreich, Spanien und Marokko. Das Jahr 1889, das Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang" und Sudermanns „Ehre" gebar, traf ihn wieder in Berlin. Er trat in den Kreis jener, die der „Freien Bühne" nahestanden, und ward Redakteur an der gleichnamigen Zeitschrift, die seinen ersten Roman „Die gute Schule" (1890) brachte. Nach einem längeren Aufenthalte in Petersburg kehrte er nach Wien zurück und übertrug das, was ihn Berlin gelehrt hatte, auf Wien. Er wurde Lehrer, Führer und Anreger der Jungwiener, der Hofmannsthal und Schnitzler, der Dörmann und Altenberg. Als Kritiker der angesehensten Wiener Tageszeitungen gewann er großen Einfluß und die Künstler, für die er sich einsetzte, waren in gewissen Kreisen „gemacht". Wiederholt besuchte er Paris, London, Italien. Mit der Rückkehr zu dem ererbten katholischen Glauben lenkte der stets Suchende in ruhige Bahnen und es erwachte zugleich die Liebe zu seinem Heimatlande Österreich.

Es dürfte wenig Schriftsteller geben, die über ein so außerordentliches Wandlungs- und Anpassungsvermögen verfügen wie Hermann Bahr. Stets mit der literarischen Mode wechselnd, war er immer modern; er redet einer naturalistischen Problemkunst das Wort, begeistert sich für Ibsen und Strindberg, für Mystik, Maeterlinck, Symbolismus, für die Kunst Hofmannsthals und Schnitzlers, dazwischen auch für Heimatkunst und den Expressionismus. Er ist anfangs Antisemit, dann Sozialist, schreibt schließlich ganz im Sinne seiner Kirche und wird ihr ein begeisterter und überzeugter Apologet. Er schwärmt für Paris und erklärt, daß er alles, was er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

könne, nur den Franzosen verdanke, findet aber dann, daß ihm auch Berlin, das er einst als Stätte „tiefster Barbarei“ bezeichnete, etwas zu geben habe, und erwärmt sich zuletzt für Wien, wo er sich niederläßt und „Die Zeit“ gründet. Bei dieser vielseitigen Entwicklung ist Bahrs Persönlichkeit schwer zu erfassen. Seine Tagebücher, das „Hermann-Bahr-Buch“, „Selbstbildnis“ (1923), Lebenserinnerungen und Essays geben uns über sein Werden Aufschluß. Mag man auch den Anschauungen, die der Kritiker Bahr in seinen zahlreichen Aufsätzen über das Theater, literarische Strömungen und anderes ausspricht, oft nicht beistimmen und mögen auch manche schon veraltet sein, immer werden sie durch die Art, wie er Probleme behandelt und mit wenigen Worten oder Sätzen Menschen kennzeichnet, und durch das Plaudertalent fesseln. Geistreich, feinnervig bis in die Fingerspitzen und sprachgewaltig wie wenige zieht er als Meister der Essays in der Gesellschaft, in der Zeitung, auf der Bühne und am Vortragstisch alles in seinen Bann. Wandlungsfroh wie als Kritiker ist er auch in seinem poetischen Schaffen, in seinen Dramen und Romanen. (Abb. S. 1643.)

Soziale, politische Satire ist der Inhalt seiner ersten Dramen. Die Berufspolitiker trifft die Plauderei La marquesa d'Amaëqui (1888); als eine Satire auf die Kannegießerei setzt das bürgerliche Trauerspiel Die große Sünde (1889) ein, um mit wüst erotischen Szenen zu enden. Ganz unter dem Drange der Sinne steht sein erstes Schauspiel Die neuen Menschen (1887), eine Predigt der freien Liebe. Von einer krankhaften Sinnlichkeit erfüllt und Strindbergs „Vater“ nachgebildet ist Bahrs bekanntestes Schauspiel Die Mutter (1891). Unpassend ist es, wenn er in einem individualistisch gefaßten Fall Goethes typisierende Kunst nachahmt und seine Personen „Die Mutter“, „Der Clown“ nennt. Dazu macht sich die Dekadence mit ihrer kindischen Philosophie des Weltschmerzes und ihrer aberwitzigen Verkehrung der Moralbegriffe geltend, und damit auch der Mystizismus nicht fehle, muß ein szenischer Spuk den Tod Edis vordeuten. Bahr war damals schon dem Naturalismus mit der Schrift „Die Überwindung des Naturalismus“ (1891) abtrünnig und zum Bekenner des französischen Symbolismus und Impressionismus geworden, als dessen Vertreter ihm Guy de Maupassant gilt. Schon ein Jahr zuvor schrieb er als Schüler Bourgets und der Symbolisten den Roman Die gute Schule, worin er vom „ewigen Leid des Mannes und der ewigen Gemeinheit der Frau“ redet und dann doch die Liebe als gute Schule preist. Dieselbe Anschauung von der Frau zeigen die Novellen Dora und das in abgebrauchten Situationen sich bewegende Lustspiel Die häusliche Frau. Einen unzweifelhaften Erfolg auf der Bühne errang Bahr erst, als er, sich nun als moderner Wiener fühlend, mit Karlweis das Volksstück Aus der Vorstadt auf die Bretter brachte (1893). Der gleiche Erfolg ward dem Schauspiel Das Tschaperl (1897) zuteil. Die Märchenoper „Schneewittchen“ hat die junge, schöne Frau des Komponisten Lampe schnell berühmt gemacht. Aber trotzdem alle Welt ihr huldigt, bleibt sie ihrem Manne nur sein „Tschaperl“, sein Dummerchen. Er will der Mann einer berühmten Frau nicht sein; seine Eifersucht zwingt sie sogar dazu, sein Haus zu verlassen und das Angebot des Tenoragenten Rosette anzunehmen. Hauptsächlich verdankte das Stück seine Wirkung dem Wiener Dialekt und der Karikatur des Musikdirektors. Von anderen Wiener Werken lassen uns das Lustspiel Der Star und die bitterböse Posse Die gelbe Nachtigall (1907) in die unerquickliche Welt hinter die Kulissen schauen, mit den Wienerinnen (1900), in denen aktuelle Frauenfragen behandelt werden, versetzt der Dichter Molières Femmes savantes in die Salons der Donaustadt, Der Crampus (1901), auch unter dem Titel „Der Hofrat“ immer wieder gern aufgeführt, entrollt ein Kulturbild aus der Zeit der Klopstock- und Wertherschwärmerei. Josephine (1898), ein charakteristisches Naturbild aus Napoleons großer Periode, sucht darzutun, daß der in Napoleon schlummernde Geist erst durch Josefine Beauharnais ans Licht gebracht worden sei. Das Franzl (1900) setzt in fünf Akten „einem guten Manne“ (seinem Landsmann Stelzhamer) ein Denkmal, das Zugstück aber wurde das Konzert (1909), Bahrs graziösestes Lustspiel, dessen Held ein Virtuose ist, der von einer seiner in ihn verliebten Schülerinnen zur anderen flattert. Freilich geht es auch in diesem Stücke ebensowenig wie in den Kindern (1910) und im Tänzl (1911) ohne Liebeleien nicht ab, widerlich aber wirkt die Erotik im Ringelspiel (1907). Moderne Probleme behandeln Der Apostel und Der Meister, dessen Held Stuhr für die Auffassung der Ehe im modernen Sinne eintritt. Wie der gedankenreiche und die Grundlagen der christlichen Weltanschauung darbietende Roman Himmelfahrt (1916) leitet auch das im gleichen Jahre erschienene Schauspiel Stimme des Dichters Rückkehr zur katholischen Weltanschauung ein. Was Bahr an Dramen noch schrieb, die Komödie Der Augenblick, die Lustspiele Spielerei (1919), Ehelei (1920) und Altweibersommer (1924) erweisen sich, trotzdem Venus nicht mehr ihr Unwesen treibt, vergnüglich. Wie der Franzose Balzac die Geschichte Frankreichs in Epen, will Bahr „alle“ in der bürgerlichen Welt des heutigen Europa vorkommenden Typen auf einige wenige von der Natur geschaffene Urbilder zurückführen. Die Heldin des ersten Romans dieser Art ist Die Rahl (1908), eine berühmte, an große Ansprüche gewohnte Tragödin (Wolter?), zu der ein Gymnasiast in Liebe entbrennt. Mit dem Buche hat Bahr die Psychologie der großen Schauspielerin und außerdem viel Zartes über Schauspielkunst und Malerei geschrieben. In das politische Leben Österreichs führt der Roman Drut (1909); der Dichter entwirft ein lebendiges Bild jener Zeit und verwebt hinein manch treffende Abhandlung über ethische und soziale Fragen. Die vielfältigsten Probleme der Zeit, die Notwendigkeit der Versöhnung und Annäherung der Nationen, das Verhalten gegen neue Kunstwerke und vieles andere behandelt der Roman O Mensch! (1910). Über Weltanschauung und Leben in der Welt berichtet Die Rotte Korahs

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(1919) mit der prächtigen Gestalt des Domherrn und wieder in seinem eigenartigen, einschmeichelnden und geistvollen Plauderton erzählt Bahr in seinem jüngsten Roman Der inwendige Garten (1927) von einer Ehe, die in Gefahr war aufgelöst zu werden, nach Reinigung des inwendigen Gartens der Seele aber bestehen bleibt und neue Blüten treibt.

Zahlreich und gedankenreich sind Bahrs Rezensionen und Essays („Wiener Theater 1892—1898", „Austriaka", „Zur Kritik der Moderne" 1890, „Die Überwindung des Naturalismus" 1891, „Renaissance" 1897, „Schwarzgelb", „Adalbert Stifter" 1919, „Burgtheater" 1919, „Summula" 1923 u. a.). Überall zeigt er sich als Künstler und Wortschöpfer und geradezu als Wortkunst wirkt sein „Selbstbildnis" (1923). Überaus wertvoll ist sein „Tagebuch", in dem er eine vortreffliche kulturelle und geistige Rück- und Vorschau unserer Zeit darbietet. Den Geist der „Moderne" bemühte er sich zu finden und er hat nicht bloß deren feinste Regungen erkannt und in seinen Schriften festgelegt, sondern auch die Wandlungen des Zeitgeschmackes als einer der ersten im voraus gewittert und darauf vorbereitet.

Hermann Bahr und Nietzsche haben aus Frankreich das Schlagwort „Dekadent" eingeführt und es der modernen literarischen Strömung zugerufen. Auf keinen Dichter ist es vielleicht mit mehr Recht angewendet worden als auf Felix Dörmann, eigentlich Biedermann (geb. 1870 in Wien, gest. 1928), den Hauptvertreter der Dekadence in Wien. Dies beweisen sowohl seine unter dem Einflusse Baudelaires (Fleurs du mal) verfaßten lyrischen Gedichte, die uns in den Sammlungen „Neurotika" (1891) und „Sensationen" (1892) vorliegen, als auch seine Dramen. Letztere zeigen mit Schnitzler verwandte Stoffgebiete, sind aber in viel gröberer, zynischer und offenkundig frivoler Weise behandelt und verschmähen weder grobe Effekte noch Rührseligkeit. Die Lust an der eigenen Krankheit, das Hektische und Abnormale, eine überreiche und müde Gesellschaft, der geschwächte Wille und das gelähmte Ethos der Lebemänner findet sich in ihnen wie bei Schnitzler, nur daß dessen Melancholie fehlt. Die Wirklichkeit, der Wiener Dialekt, die an Anakoluthen reiche Sprachführung und die dumpfe und muffige Atmosphäre ist mit naturalistischer Treue nachgezeichnet und wie in dem Berliner Naturalismus werden die Vorgänge in der Seele auf das genaueste beobachtet. Aber es ist eine Welt, in der nicht die Revolte der zu Armen, sondern das gemeine Vergnügen der zu Reichen spielt. „Diese „Ledigen Leute" (1898), sagt Bab, „und diese „Zimmerherren" (1900) leben ausschließlich von einem und für einen schmierigen Handel mit ihrer Geschlechtlichkeit." Als Verfallsdichter gebärdet sich Dörmann auch in den Dramen „Mama", „Die Krannerbuben" (1901), „Der Herr von Abadessa" und in dem gemeinsam mit Alexander Engel verfaßten romantischen Abenteurerstück „Die Tripelentente" (1914).

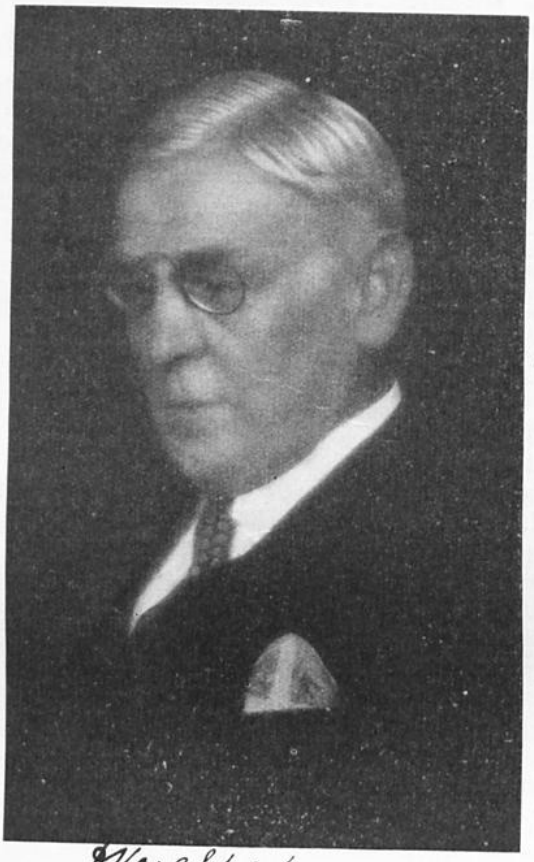
Mit einem Bändchen Gedichte in Tiroler Mundart („Inntaler Schnalzer") führte sich Karl Schönherr 1895 in die Öffentlichkeit ein und fünfzehn Jahre später ward eines seiner Dramen in Österreich und Deutschland mitten in die Kritik des Tages gerückt. Aus Tirol, wo er 1869 in Axams als Sohn eines Dorfschullehrers geboren wurde, übersiedelte er, nachdem er eine Zeitlang in seinem Heimatlande die ärztliche Praxis ausgeübt hatte, nach Wien. In die Literatur ist er spät eingetreten. Er begann mit Erzählungen, entwickelte sich zu einem gewandten Novellisten, fand aber im Drama das eigentliche Gebiet seines Schaffens. Als Dramatiker erntete er seinen Ruhm, weniger durch poetisches Erfinden oder Lösung von Lebensproblemen, als durch die Kraft dramatischer Gestaltung und Herausarbeitung bühnenwirksamer Szenen, worin ihm Anzengruber Vorbild war und nur wenige Dramatiker der Gegenwart gleichkommen. Seine Kunst wurzelt im heimatlichen Boden; wenn er über die Bauernwelt hinausgeht und dem bürgerlichen Gesellschaftsleben beizukommen sucht, wird er unsicher und versagt seine Kunst. Gewaltige, in die Augen springende Leidenschaften weiß er darzustellen; nur daß er oft zu grelle und schreiende Farben wählt; die feine Analyse seelischer Zustände aber und die genaue Motivierung der Handlung liegt ihm ferne. Schon die Wiederholung derselben Motive verrät, daß seine Gedanken und seine Phantasie sich innerhalb enger Grenzen bewegen. Unbestritten aber ist er ein Dichter und wir meinen, daß er den Höhepunkt seines Schaffens noch nicht erreicht hat, aber nur dann dazu sich erheben wird, wenn er sich auf das Angeborene beschränkt und das Erworbene und Angelernte abweist. (Abb. S. 1646.)

Den humoristischen Werken „Tiroler Marterln" und „Allerhand Kreuzköpf" (1895), in denen er mancherlei Tiroler Gestalten, die seinen Lebensweg kreuzten, schildert, folgten 1904 die unter dem Titel Caritas vereinigten Erzählungen, die, getragen von einer pessimistischen Lebensanschauung, zumeist Bilder menschlichen Elendes vorführen. Erfreulicher wirkt das Merkbuch (1911), dessen skizzenhafte Novellen, mit geschickter Künstlerhand ausgeführt, aus der Großstadt wieder nach Tirol führen, Erlebnisse aus der Kindheit („Als der Vater starb"), Beobachtungen an Land und Leuten und geschichtliche Ereignisse („Tiroler Bauern von 1809") in knapper, oft geradezu dramatischer Weise bringen. An Anregungen zum Drama konnte es bei der Pflege, die das Theater in Tirol stets fand, schon dem Studenten Schönherr nicht fehlen und neue kamen in Wien dazu. Hier folgte er den modernen literarischen Strömungen und lernte nicht bloß die neue Technik, sondern auch neue Stoffgebiete kennen. Erfolge aber erzielte er nur mit jenen Bühnenwerken, zu denen er sich die Stoffe aus den heimatlichen Bergen holte. Noch unbedeutend sind die ersten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dieser Volksdramen Die Bildschnitzer (1900), ein Armeleutestück nach der Art G. Hauptmanns, Die Karrnerleut (1905), ein innerlich unwahres und die Tragik in das Sentimentale umbiegendes Stück.

Einen Fortschritt bezeichnet das Schauspiel Sonnwendtag (1902), das die Tragik nicht mehr aus äußeren Verhältnissen, sondern aus des Helden Ringen um geistige Freiheit und innere Wahrhaftigkeit herleitet. Da er aber mit diesem Motive zwei andere verbindet, wird der Aufbau der Tragödie unklar. Am wirksamsten ist der Konflikt zwischen der frommen Mutter und ihrem Sohne entwickelt; sie will ihn durchaus als Geistlichen sehen, er aber verlangt nach Freiheit. Schon glaubt sie sich am Ziele ihres Sehnens, als er vom Bruder erschlagen wird. Trotz mancher Schwächen zeigt der Dichter schon hier seine Kunst, dramatisch zu gestalten und wuchtige Szenen zu bauen. Diese offenbarte sich noch mehr in dem Drama Erde (1907), das der Dichter als „eine Komödie des Lebens“ bezeichnet. Naturalismus und Symbolismus sind in dieser Bauernkomödie vereint, die bei aller Derbheit und allerlei Schwächen einen Höhepunkt in Schönherrs Schaffen bedeutet. Komödie des langen Lebens könnte man das Stück füglich nennen und die wird hier von dem alten Grutz gespielt, der seit urdenklicher Zeit auf seinem Bauernhof sitzt und sich vom Tode nicht wegdrängen läßt. Ins 73. Jahr geht er und will noch immer nicht sterben. Das ist das Unglück, nämlich das Unglück für die anderen. Sein Sohn Hannes nähert sich dem Fünfziger, hat schon graue Haare und ist und bleibt eine Null. Der alte Grutz herrscht auf seinem Anwesen, alles geht durch seine Hand, er kümmert sich um jede Kleinigkeit, um jeden Nagel, weil er weiß, daß der ganze Bau zusammenbricht, wenn just dieser Nagel sich lockert. Aber neben ihm das arme Hannesla muß die Tragik dieses langen Waltens und Schaltens aufs bitterste verkosten. Vor zehn Jahren wollte er die Trine heiraten und der Alte hätte auch seinen Segen dazu gegeben, aber nicht eine Handvoll von seinem Hab und Gut. Jetzt hat die Mena, um die auch der Eishofbauer wirbt, ein Auge auf ihn geworfen, aber wie soll einer heiraten, wenn er nicht ein Fleckchen Erde sein eigen nennt? Eine Wendung der Dinge kündigt sich an. Der alte Bauer wird von einem Pferde auf die Brust geschlagen; man bringt ihn halbtot herein und seine letzte Stunde scheint gekommen zu sein. Er gibt sich selbst auf und seine Kraftprotzerei zeigt sich jetzt bloß darin, daß er als starker Geist mit den letzten Dingen spielt. Vom Tischler läßt er sich einen Sarg anmessen, und gut soll er ihm sitzen, und beim Totengräber, der mit dem Totenweibel unheimlich komisch durch das Stück spukt, bestellt er sich ein Doppelgrab, damit er einem Nachbar, den er im Leben nicht leiden konnte, nicht zu nahe liege. Schon frohlocken die Mena und der Hannes, weil sie ein Paar zu werden hoffen als Erben des stattlichen Hofes. Da steht er plötzlich vor ihnen, der unbezwingliche Alte, und reißt die Herrschaft wieder an sich. So ist alles wieder beim alten, das Ende genau wie der Anfang. Das Drama hat keinen Schritt vorwärts gemacht; es ist zu keinem Kampfe zwischen dem lebenszähen Vater und dem ungeduldigen Sohne gekommen, wie man erwartet hätte. Es ist überhaupt kein Drama in Gang gebracht, nichts als ein Zustand geschildert worden. Nur die Mena entschließt sich, doch jetzt dem Eishofbauer in die Einöd hinauf zu folgen. „An eignen Fleck Erd' unter die Schuhsohl'n will i hab'n“, ruft sie dem Hannes zu, „und soll's dös vermaledeite Eisloch sein!“ Und der alte Grutzbauer will seinen eig'nen Fleck Erd' behalten. Grutz ist eine Art Überbauer; Herrschsucht, Habgier, Egoismus, den er aus einer fast übermenschlichen Gesundheit zieht, mischen sich in seinem Wesen, dessen Härte nur dadurch gemildert wird, daß er weniger den Besitz an sich liebt als die Arbeit und deren fröhliches Gedeihen. Hannes dagegen ist latschig, verschüchtert und verblödet, zur Verwaltung des Hofes unfähig, höchstens ein guter Knecht. Knorrige Gestalten sind alle die auftretenden Personen, nur gar zu derb. Ein Typus des Tiroler Bauern aber ist Grutz nicht, denn neben der dumpfen elementaren Naturkraft, der bauernhaften Originalität und der Kraft des ursprünglichen Wortes fehlen die edlen Züge, die den Bauer trotz seines rauhen Äußeren unseren Herzen nahe gerückt hätten. Um auf das derb realistische Stück auch den Schimmer der Poesie zu legen, läßt der Dichter nach der Genesung des Bauern einen alten Birnbaum wieder aufblühen — „Hat die



Karl Schönherr

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erd'n an Trieb! Hat die Erd'n a Kraft!" — und so rankt sich ein verschämter Symbolismus durch das Drama, eine etwas zu absichtliche Poesie. Der Alte selbst erzählt eine Art Traumgesicht über die Wiederbelebungskraft der Erde, allein man hat die Empfindung, dieser tirolerische Antäus wäre poetischer geblieben, wenn er nicht so poetisch hätte werden wollen. Der Stoff an sich und dessen derbhumoristische Gestaltung verschafften dem Stücke im Burgtheater einen großen Erfolg.

Einen noch größeren erzielte das viel umstrittene Drama Glaube und Heimat (1910), in dem Schönherr durch Hereinziehen des religiösen Motivs und durch einen geschichtlichen Hintergrund die Wirkung zu erhöhen suchte. Aber gerade dadurch, daß er, wie J. Eckardt in seiner gründlichen Studie nachweist, das Drama auf einer historisch unrichtigen Grundlage aufbaute und in diesem Sinne durchführte, mußte es als Tendenzstück wirken, ob es gleich vom Dichter nicht als solches geplant war und Ausfälle gegen die katholische Kirche und ihre Vertreter vermieden sind. Nicht den Streit zwischen Katholiken und Protestanten wollte der Dichter in erster Linie schildern, sondern die Darstellung des tragischen Konfliktes zwischen Glaubenstreue und Heimatsliebe galt ihm als der oberste Zweck seiner Tragödie. Aber der Hauptkonflikt erwächst aus dem konfessionellen Zwiste und da kann dem Dichter schon vom Standpunkte der Kunst aus der Vorwurf nicht erspart bleiben, daß der katholische Teil des Gegenspiels ungerecht zurückgesetzt wurde. Dazu kommt, daß viele von denen, die das Stück sahen oder lasen, seinen geschichtlichen Untergrund als wahr annahmen und so in eine ungerechte Verstimmung gegen die Katholiken jener Zeit gerieten; denn der als Untergrund mitspielende Satz cuius regio, illius religio, durch den dem jeweiligen Landesherrn das Recht der Entscheidung über die Staatsreligion eingeräumt ward, erscheint nach Schönherrs Darstellung als ein Werk der katholischen Kirche. Man vergißt, daß diesen Satz nicht die Kirche geprägt hat, sondern daß die Juristen seine Väter sind und alle Bekenntnisse in gleichmäßiger Weise danach gehandelt haben. Die Staatsgewalt übte den Satz aus und insofern hat Schönherr recht, wenn er vom Reiter des Kaisers spricht. Sie wollte die Einheit der Religion durchsetzen; Katholiken und Protestanten, Lutheraner und Kalvinisten standen da einander gegenüber und stets suchte die herrschende Macht die widerstrebende Minderheit gefügig zu machen. Daß dabei in den Zeiten der Gegenreformation Gewalttätigkeiten vorgekommen sind, ist Tatsache und daß darunter die Katholiken weit mehr zu leiden hatten, darüber berichtet die Geschichte. Schönherrs Darstellung aber macht den Eindruck, als handle es sich um Grausamkeiten der Willkür der katholischen Staatsgewalt gegenüber den Protestanten und nicht um Roheiten, die jene Zeit allgemein charakterisieren. Das Stück hat denn auch als Tendenzdrama hüben und drüben gewirkt und wir glauben, daß es vornehmlich der Tendenz, nicht seinem künstlerischen Werte den ungeahnten Erfolg verdankte. Gewiß, es verrät, wie außer Eckardt auch E. Schmidt des näheren nachweist, einen Dichter, aber es ist doch nur auf Bühneneffekte gearbeitet und diese hat es erzielt. Als literarische Arbeit steht das Stück nicht höher als die Bauernkomödie „Erde". Dabei verkennen wir durchaus nicht, daß es in den technischen Einzelheiten durchdacht und wohl gefeilt ist; die abschattenden Kontraste, die verstärkenden Gestalten- und Wortparallelen, die durchklingenden Leitmotive und vor allem die Meisterschaft der dramatischen Ökonomie, der pointierten Szene und des zusammenfassenden gestrafften, federspitzigen Dialogs, wie ihn, nach Ibsens Vorbild, Schönherr als erster in unserer Literatur zu bauen verstand, all dies und manches andere zeigt, daß der Dichter in dem rein Artistischen zu Hause ist wie nur einer. Aber ein durch die Entwicklung einer großen Idee restlos wirkendes Kunstwerk hat er mit „Glaube und Heimat" doch nicht geschaffen.

Es soll die Tragödie eines Volkes sein. Sie spielt sich zur Zeit der österreichischen Gegenreformation in den Alpenländern ab. Die Alpendörfler, die sich zur unveränderten Augsburger Konfession bekennen, werden vor die Wahl gestellt: Auswandern oder katholisch werden. Die rechtgläubigen Weiber dürfen, die Minderjährigen müssen zurückbleiben, damit sie im „guten alten Glauben erzogen werden". So brennt in der Familie des Christof Rott das tiefste Herzeleid. Er und sein 82jähriger Vater sind längst heimlich Lutheraner. Wenn nachts die Fensterscheiben verhängt und die Türen verriegelt sind, dann holt der eine unter der Diele die messingbeschlagene Bibel hervor und beim Kienspanlicht lesen sie darin. Dann kommt es über sie, weil sie weder kalt noch warm sind, weil sie nicht bekennen. „Alle von uns", sagt der Christof zu seinem Vater, „besteh'n die Prob, leiden und tragen, der Peter, der Sandperger, der Unteregger-Schwager — alle tuen, wie's sie treibt; nur wir zwei: daß wir nit aus Haus und Hof und Land müssen; darum tuen wir gegen unser G'wissen! Und gibt doch kein Rueh' mehr, Vater, bevor dem da drin (deutet auf die Brust) sein Recht nit g'schieht!" — Der Alte aber will erst bekennen, „wenn's auf den letzten Schnapper geht", damit er im heimatlichen Erdboden begraben werde und da liegen kann, „wo die Rott daheim sein: Vater und Vatersvater; und weiter die Kett'n bis fünfhundert Jahr!" Doch es sollte früher zum Bekenntnisse kommen. Der blutbespritzte wilde Reiter erscheint, verlangt von der Sandpergerin das „Ketzerbuch" (die Bibel) und da sie sich von ihm nicht trennen will, sticht er sie nieder. Bei diesem Anblicke bekennt Christof Rotter sich als Lutheraner. Damit ist sein Schicksal besiegelt; er muß auswandern. Den alten Rott hat es schon früher davongetrieben; er fürchtete, wie die Sandpergerin auf dem Schindanger begraben zu werden. Der Tag des „großen Kehraus" bringt Christof Rott das größte Leid; sein Weib, das katholisch geblieben ist, darf mit ihm in die Fremde ziehen. Der Bub, der „Spatz", muß als Minderjähriger bleiben; aber er will mit den Eltern fortziehen, und da ihm der wilde Reiter und seine Soldaten den Weg über die Brücke des Wildbachs versperren, stürzt er sich in den Mühlbach, gerät unter das Schaufelrad und als Leiche zieht ihn der Vater aus dem Wasser. Jetzt stürzt er, von Rachsucht getrieben und von seinem Weibe angespornt, auf den Reiter los, um ihm den Kopf zu spalten. Plötzlich aber hält er inne. „Nit so! Christi Gebot get nit auf Bluet!" Er wirft die Axt weg, reicht dem Reiter die Hand zur Versöhnung, bettet den toten Knaben auf den Karren und wendet sich zur Fahrt. „Ich geh dem Evangelio Christi nach und such' es; drum will ich auch tuen nach Gottes Wort; das heißt: „Verzeih . . . deinem . . . Feind" . . . „Weib, schieb an! Wir gehn eine neue Heimat suchen!" Der wilde Reiter sieht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem Rott nach, bis er verschwunden; dann tritt er das Schwert entzwei und bricht neben dem Brunnenpfeiler zusammen. Mit dieser symbolischen stummen Handlung schließt das Drama.

Über die Unwahrscheinlichkeiten im Drama, wie z. B. daß es dem Christof Rott so viele Jahre gelang, den Heuchler, selbst vor dem Weibe, zu spielen, oder daß jener Reiter sofort bereit ist, Hab und Gut mit dem Renegaten zu teilen, und über das Nachspiel, das dem Drama in der Presse folgte, gehen wir hinweg und wenden uns den Bühnenwerken Schönherrs zu, die nicht in der Bauernwelt wurzeln. Nicht zu seinem Glücke hat er sie verlassen, um, wie die „Moderne", im Gesellschaftsdrama und im Märchendrama sich zu versuchen. Wie das Fastnachtsspiel „Altweibermühle" mißglückte auch das Schauspiel Familie (1906). Der feinen Motivierung und Psychologie entbehrend, ist es ein Schicksalsdrama im gewöhnlichsten landläufigen Sinne. Es bietet eine Katastrophe, die sich mühsam aus zahlreichen vor dem Stücke liegenden Bedingungen erklären soll. „Gestern waren es neunzehn Jahr", sagt, an die Schicksalstragödien anklingend, Rüttling gleich zu Beginn des Stückes, und als sein Sohn ins Wasser fällt, will es ihm erscheinen, daß nun der Geist einer durch ihn in den Tod getriebenen Frau sich seinen Sprößling holen will; denn was er jetzt an seiner Frau erfährt, das hat er selbst vor zwanzig Jahren seinem Freund getan. Vergessen ist Schönherrs Schauspiel Über die Brücke, das 1909 im Wiener Burgtheater aufgeführt wurde und den Ehekonflikt zwischen dem Schauspieler Reising und der Schlosserstochter Marianne zum Inhalte hat. Aus dem Arbeiterviertel ist sie „über die Brücke" dem Reising zugelaufen. Sonderbar wie die Schließung der Ehe ist auch deren Trennung nach siebzehn Jahren; die Tochter Lott entscheidet sich für die Mutter, und diese will ihr nun den Weg „über die Brücke" ins Leben zeigen, den aber Lott selbst durch ihren Fritz schon längst gefunden hat. Nach der „Erde" schrieb Schönherr das Märchendrama Das Königreich (1908), in dem er ein Ideendrama in einem Phantasie- und Märchenreiche sich abspielen läßt. Man hat den Bau als verworren bezeichnet. Mit Unrecht; der Dichter hat vielmehr die Motive gut verknüpft, die Leitmotive geschickt unter ein Urmotiv gebracht und mit Glück aus der Bauernwelt einen Höhenflug versucht. Es steckt viel wehmütige Poesie in diesem von einem melancholischen Humor durchwehten und an psychologischen Anreizen reichen Stücke, das den Sieg des Pessimismus über den Optimismus darstellt. Auf der Bühne freilich wird das Stück kaum heimisch werden können. Von den einen bewundert, von den anderen aufs schärfste verurteilt wurde bei der Aufführung das Drama Der Weibsteufel (1915). Die weitausgesponnene Handlung des Stückes wirkt abstoßend, die Sprache ist derb, supernaturalistisch könnte man sagen. Der kranke Mann fordert, um seine Schmuggelgeschäfte ungeahndet treiben zu können, sein Weib auf, den Grenzjäger zu ködern. Dieser, anfangs zwischen Ehre und dem Weibe schwankend, wird von dem teuflischen Weibe zur Leidenschaft entflammt und dadurch zugleich die Eifersucht des Gatten geweckt. In dem Kampfe, der sich entspinnt, fällt der Gatte unter den Schwertstreichen des Nebenbuhlers. Das Weib aber triumphiert über beide. „Ihr Mannsteufel, euch wird man noch über." Ihre Rache ist gekühlt; nun kann sie, ihres kranken Mannes und des Jägers ledig, in dem schönen Hause sitzen und solche „Kraftlackeln" fangen, wie der Jäger ist, weil sie weiß, wie man sie ködern muß. Das Verlangen des Weibes nach der Mutterschaft ist ein Lieblingsthema Schönherrs. Es spielt in den „Weibsteufel" hinein und kehrt wieder in dem Stücke Frau Suitner (1916), nur daß hier die kinderlose Frau dem Gatten und der Magd, die sie selbst ins Haus gebracht hat, das Feld räumt und in den Tod geht. Die Mutterschaft von einem anderen Gesichtspunkte aus betrachtet bildet dann auch das Thema in dem konstruierten, recht unerquicklichen Thesenstücke Es (1922). „Er", der Mann, „Sie", das Weib, „Es" das ungeborene Kind. Die Thesis aber ist die Vererbung der Tuberkulose, das Problem Verhütung der Nachkommenschaft wegen Krankheit. Aus seinem Berufe heraus nimmt der Dichter auch den Stoff zu der Berufstragödie Narrenspiel des Lebens (1918). Voll pessimistischer Lebensanschauung fühlt sich ein Arzt durch seinen Beruf um die Freuden des Lebens betrogen und wird zum Selbstmörder. Das Ganze bietet nur eine Reihe von Episoden und dieses gilt auch von dem durch die Not der Nachkriegszeit hervorgerufenen Stücke Der Kampf (1920), einem Drama geistiger Arbeiter, das in wenig geänderter Gestalt als Komödie Vivat academia 1922 aufgeführt wurde. Der Arzt macht andere glücklich, selbst kann er es nicht werden. Darin liegt die Tragik des ärztlichen Berufes; dies wird an einzelnen Beispielen in dem Stücke gezeigt, das wie eine Warnung vor der Wahl des ärztlichen Berufes sich liest. Peinlich wirkt die Kindertragödie (1919), die zeigt, wie der Schmerz dreier Kinder sich äußert, als sie sich von der ehelichen Untreue der Mutter überzeugen. Doch kommt weder diese noch der Vater, auch nicht der Nebenbuhler auf die Bühne. Große Erwartungen setzte man auf das in der Kriegszeit entstandene Drama Volk in Not (1916), fühlte sich aber enttäuscht; denn es brachte nur einige dramatische Szenen aus dem Freiheitskampfe der Tiroler von 1809, nicht aber das gehoffte große Hoferdrama. Hofer selbst, obgleich die Seele des Kampfes, tritt in den Hintergrund, das Interesse wendet sich vornehmlich der Rotadlerwirtin zu, die im Gegensatze zu anderen klagenden Weibern den Tod des Mannes und ihrer Söhne heldenmütig erträgt. Wieder eine Berufstragödie ist Der Komödiant (1924), und zwar aus der Welt der Schauspieler, deren Beruf darum tragisch ist, weil sie, immer in der Welt des Scheins sich bewegend, im Spiele leben und auch im Leben spielen und so nie zu Menschen werden, wie Paula, die Schlosserstochter, von ihrem Geliebten, dem Schauspieler Ritter-Mahlknecht, es wünscht. Anziehend trotz allem Pessimismus sind die drei ländlichen Szenen Der Maitanz (1922), die von einem schwindsüchtigen Bauernmädchen handeln, das vor dem Tode noch einmal tanzen will. Mehr ein Bild von dem großstädtischen Elende in der Nachkriegszeit als ein Drama bietet die Hungerblockade, die unter dem Titel „Der Armendoktor" im Volkstheater in Wien eine Aufführung erlebte (1925).

Eines glänzenden Erfolges erfreute sich in Wien und Köln Schönherrs Volksschauspiel Der Judas von Tirol (1928). Es ist die Überarbeitung seines Erstlingsdramas, das vor 30 Jahren im Theater an der Wien aufgeführt, aber trotz seiner meisterhaften dramatischen Technik wenig beachtet wurde und vom

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Spielplan verschwand. Zu der jetzigen begeisterten Aufnahme trug viel die Zeitstimmung bei; denn ähnlich wie im Jahre 1810, in dem das Drama spielt, liegen die Verhältnisse in dem von Leid bedrückten deutschen Südtirol und in diese hinein hat Schönherr sein Drama gebaut. Dann aber ist das Drama auch selbst wirksam durch die psychologische Begründung, wie Raffl zum Verräter wird. Denn während sonst in den Hofer-Dramen bloß die Habgier als Beweggrund der abscheulichen Tat erscheint, erscheint sie hier als die Folge der Kränkungen, die er, der Knecht, das im Straßengraben aufgefundene Vagabundenkind, von seiner Umgebung erfahren hat. Seine Bitte, im Passionsspiele die Rolle des Christus agieren zu dürfen, wird mit Hohn und Spott abgewiesen. Zum Judas taugte er, und er spielt ihn, so sehr er ihn auch haßt und zwar so, daß er alle tief ergreift. Von allen verachtet, macht er, ein Enterbter und Verachteter, mit dem Gedanken des Verrats sich vertraut. Mit dem Blutgeld könnte er ein Haus sich erwerben, ortsansässig und der Schmähungen ledig werden. So wird allmählich der Entschluß reif, der Dämon gewinnt die Herrschaft über ihn, macht ihn zum wirklichen Judas und er begeht den Verrat aus Rache für die vielen erfahrenen Kränkungen und aus Verzweiflung, daß ihm das Geschick ein so elendes Dasein beschert hat. Die tiefernste Stimmung, in die das Drama die Zuhörer versetzte, wurde durch die recht unpassenden, selbst rohen Scherzreden gestört, die vom Dichter in das ernste Stück eingeflochten sind. Zur Wirkung des Dramas trug die vorzügliche Darbietung durch die trefflichen Exlleute nicht wenig bei. In den unter dem Titel Caritas (1904) veröffentlichten Erzählungen erscheint Schönherr als Anwalt der Notleidenden; humoristisch sind die „Tiroler Bauernschwänke" (1913), stilistisch nachlässig die in der Sammlung „Schuldbuch" sich findenden Erzählungen, voll feiner Beobachtungen aber jene, die er unter dem Titel „Aus meinem Merkbuch" (1911) veröffentlichte.

Nicht als Dramatiker, aber als Theaterkritiker möge Ludwig Speidel (geb. 1830 in Ulm, gest. 1906 in Wien) die Reihe der Österreicher beschließen. Dichterisches hat er nur wenig veröffentlicht, aber er stellte doch eine der stärksten dichterischen Potenzen Österreichs dar. Er war ein Virtuose der Empfänglichkeit, nur daß sich das Virtuosentum bei ihm in reine Kunst umgesetzt hat. Er gibt in seinen Theaterkritiken meistens nicht mehr als eine Erzählung des Stoffes, den der Dichter bearbeitet hat; aber in der Art, wie er ihn gibt, geht er auf die verborgensten Absichten des Dichters ein, läßt er die Vorzüge leuchten, zeigt er die Lücken und Sprünge, und dichtet den Autor förmlich nach. Und sein Stil, aus einem schöpferisch gestaltenden Sprachgefühle geboren, ist ein prächtiges Instrument, wo jeder kritische Ton zugleich auch ein dichterischer ist.

Von den modernen Dramatikern Schwabens steht Karl Gustav Vollmoeller (geb. 1878 in Stuttgart, gest. in Dresden 1922) unter dem Einflusse Hofmannsthals, oder um es allgemeiner zu sagen, unter dem des Kreises um die „Blätter für die Kunst". Seine Gedichte, denen die zu einem mystisch-verworrenen Epos vereinigten Parzival-Romanzen als Prolog vorangehen, „Die frühen Gärten" (1903), „Das Buch der Landschaften" (1904), offenbaren wenig echtes Gefühl, sondern sind mehr nachempfunden, bloß durch Klang und Rhythmus ausgezeichnet, wie er sie eben George und Hofmannsthal abgelauscht hat. Eine Bedeutung gewann Vollmoeller erst, als in einer der literarischen Matinéen im Elberfelder Stadttheater das Drama Catherina, Gräfin von Armagnac und ihre beiden Liebhaber (1903) aufgeführt wurde.

Das lyrische Prachtgewand und ein Schein von Leidenschaft täuschten darüber hinweg, daß das Werk kein Drama ist, sondern eine Gruselballade, die den grauenvollen, unheimlichen Abschluß eines Frauenlebens gab, dem, ständig von Spähern umlauert, der Dolch so nahe ist wie das eigene Blut, das aber trotz alledem mit traumhafter Sicherheit seinem Liebestode entgegenwandelt. Das Stück wirkte seiner aparten, feierlich-deklamatorischen Sprache wegen und verblüffte ebenso durch die Art des Vorwurfs, der eine gewisse Perversität in sich schloß, wie durch die Brutalität seiner Lösung. Es spielt um 1605 in Paris und stellt dar, wie die Gräfin in einen Jüngling sich verliebt und ihn dann zur Rettung ihres begünstigten prinzlichen Freundes opfern will. Die Hoffnungen, die man in den Dichter setzte, erfüllten sich nicht. Es folgte das Trauerspiel Assüs, Fitme und Sumurud (1904), das „in einer großen östlichen Stadt zur Zeit des Kalifats" spielt und wieder das Motiv der Liebe und der Liebesleidenschaft behandelt. „Die Geschichte der drei unglücklich Liebenden" ist der Untertitel des Dramas, das an einer sprunghaft-willkürlichen Szenenführung leidet, wie sie Grabbe zu einer gewissen Virtuosität gestaltet hat. Ein Jüngling (Assüs) geht in seiner Liebestollheit zugrunde und zieht in sein Verderben auch seine ihn still verehrende Pflegeschwester Fitme mit. Für die Umwelt war Schnitzlers „Schleier der Beatrice" Vorbild. Wie die beiden genannten Dramen lehnt sich auch der fürchterliche Einakter „Giulia" (1905) an Hofmannsthals „Frau im Fenster" an. Zum ersten Male auf festem Boden steht Vollmoeller in der Komödie Der deutsche Graf (1906), einer Art didaktischer weltlicher Legende; „Die Fabel vom deutschen Gemüte" wurde das Stück von einem Freunde des Dichters nicht uneben genannt; es erwies sich aber ebensowenig als lebensfähig wie Wieland, ein Märchen (1911), das erste Fliegerstück. Eine seltsame Mischung von realen Werten mit jenen Sagenmotiven, wie sie uns von Wieland dem Schmied überliefert sind; dazu E. Th. Hoffmanns „Kreisleriana", ferner eine Ironisierung der englischen Gesellschaft, insonderheit des englischen Preßwesens, am Ende der Aufstieg eines Fliegers auf einem wahrhaften Eindecker — ein

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Tohuwabohu von Menschen und Themen — dies der Inhalt und ein Skandal der Erfolg des durch den geschlechtlichen Klatsch über den gewaltsamen Tod europäischer Staatsoberhäupter widrigen Dramas bei seiner Aufführung in M. Reinhardts Deutschem Theater in Berlin. Dagegen brachte Das Mirakel (1914) dem Dichter den Haupterfolg, nicht so sehr wegen des Inhaltes, einer alten, in freier und nicht immer in entsprechender Art dramatisierten Muttergotteslegende, sondern durch den prunkvollen, feenhaften Aufputz, mit dem Max Reinhardt das Stück ausgestattet hatte. So konnte es auch als Gastspiel in Berlin und New York große Wirkungen auslösen. Max Reinhardt hatte sich in Berlin als ausgezeichneter Charakterdarsteller bereits Lorbeeren erworben, ehe er 1905 als Nachfolger Brahms zum Direktor des Deutschen Theaters in Berlin ernannt wurde. Im Sinne der Wiener Tradition erfüllte er die Bühne mit bunten, die Sinne berückenden Künsten, um dadurch das Theater über die Wirklichkeit zu erheben, und suchte dadurch auch die Klassiker aufs neue zu beleben, verlor sich aber allmählich in die theatralischen Äußerlichkeiten, durch die es ihm gelang, auch unbedeutenden Stücken wie dem nach Gozzi bearbeiteten Drama Turandot den Beifall des Publikums zu erringen. Nicht Unbedeutendes leistete Vollmoeller als Übersetzer der „Orestie" (1908) und der Tragödie d'Annunzios „Francesca da Rimini", die er, selbst von dessen schönrednerischem Stil beeinflußt, in deutsche Verse übertrug.

Mit der feinen dramatischen Dichtung Maria Friedhammer führte sich 1904 Heinrich Lilienfein (geb. 1879 in Stuttgart) in die Öffentlichkeit ein. Es folgten, gleichfalls im Volksleben wurzelnd, „Der Berg des Ärgernisses" (1905) und „Der Herrgottswarter" (1906), dann das „Deutsche Spiel" in drei Akten, „Der schwarze Kavalier" (1908), das in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges verlegt ist und durch das Auftreten des schwarzen Todes in der Gestalt eines Kavaliers etwas Gruseliges enthält. In allen diesen Dramen zeigte der Verfasser Geschick und Temperament für die Wirkung auf der Bühne und die Fähigkeit, Kulturbilder lebendig werden zu lassen, ohne in Einzelheiten stecken zu bleiben.

Aber ein nachhaltiger Erfolg blieb aus und stellte sich auch nicht ein, als er in französischer Manier in dem „Stier von Olivera" (1910) ein handfestes Theater gab, das mit dem Hintergrunde von Spaniens Erhebung gegen Napoleon mit derben Effekten und mit Rührszenen à la Marlitt arbeitet, nicht frei von versteckter Perversität ist und die breiten Pinselstriche und schreienden Farben liebt, nur das Gefühl geht leer aus. Lilienfein ist eben eine verstandesmäßige (lessingische) Natur, die Gefühlsausweitungen nicht liebt. Dies zeigt sich auch in dem griechischen Spiel „Olympias" (1908) und in dem „Tyrann" (1913), worin der Stoff von Periander von Korinth dramatisiert ist. Bedeutender ist das in Jamben geschriebene Drama Hildebrand (1918), in dem das Zusammentreffen des greisen Recken mit seinem Sohne Hadubrand, das schon Adolf Wechsler (1869) und Olga Berndt (1906) zur dramatischen Gestaltung reizte, in wuchtiger Weise dargestellt wird. Das Motiv des Zweikampfes aber ist ein anderes als in dem alten Heldenliede und wird aus dem Verhalten der Mutter Ute hergeleitet. Abweichend nämlich von der Überlieferung macht Lilienfein aus der treuen Gattin, wie sie in der Sage fortlebt, ein sinnliches Weib, das sich einen Buhlen wählt und erst durch die schmähliche Verleugnung des greisen Gemahls den Sohn in den Todeskampf treibt. Dadurch schadete Lilienfein der Wirkung des Dramas, denn dem Dichter bleibt zwar bei der Zeichnung geschichtlicher Personen, insbesondere wenn sie „von der Parteien Gunst und Haß verwirrt" schwanken, viel Freiheit, die Gestalten der Sage aber, denen nun einmal ein bestimmter Charakter verliehen ist, vertragen keine willkürliche Änderung. Von Lilienfeins Streben nach Vervollkommnung zeugt das Drama Die Überlebenden (1912), und daß er auch über Humor verfügt, beweisen die Komödie „Cagliostro" (1922) und die freilich zu wenig vertieften Geschichten „Von den Frauen und einer Frau" (1911). Eine nicht gewöhnliche Wirkung erzielte das an Schillers „Tell" anknüpfende und in prachtvollen Versen und Gleichnissen dahinrauschende „Mysterium" Die Erlösung des Parricida (1925), die nach dem alten Motiv des Ewig Weiblichen durch bie Aufopferung des geliebten Weibes sich vollzieht.

Vielleicht wird Lilienfein auf dem Gebiete des Romans mehr Lorbeeren ernten als auf dem des Dramas. Keimfähige Ansätze zeigte gleich der erste Roman „Modernus, die Tragödie des Lebens" (1904), in dem er an Schopenhauer, Nietzsche und Wagner Kritik übt, und in ähnlicher Weise werden in den „Idealen des Teufels" (1908) verschiedene Strömungen im Leben der Gegenwart beleuchtet. Auch die folgenden Romane („Die große Stille" 1913, „Der versunkene Stern" 1914, „Ein Spiel im Winde" 1916, „Die feurige Wolke" 1919, „Das trunkene Jahr" 1923) und manche anmutige Erzählung („Und die Sonne verlor ihren Schein") lassen, wenn sie auch nicht alle gleich sorgfältig gepflegt sind und einzelnes beanstandet werden muß, noch einen Aufstieg des Dichters erwarten, obgleich der jüngste Roman „Welt ohne Seele" (1927) zwar nicht reizlos ist, aber keinen tiefen Eindruck hinterläßt. Die Problemstellung ist gekünstelt, die Lösung gesucht. Anmutig aber sind die Dichternovellen „Aus Weimar und Schwaben" (1925).

Trotz seines Anschlusses an die „Moderne" verleugnet Cäsar Flaischlen (geb. 1864 in Stuttgart, gest. 1920 in Gundelsheim), der Redakteur der Kunstzeitschrift „Pan", in seinem literarischen Schaffen nirgends sein Schwabentum. Flaischlen ist kein Mann des Marktes, auch seine Kunst ist es nicht. Er will gesucht sein. Seine Dichtungen ergänzen sich gegenseitig und geben, zu Zyklen geordnet, ein Bild seiner Entwicklung.

So sind seine größeren Werke, die Dramen Toni Stürmer (1893) und Martin Lehnhardt (1895) und der Roman Jost Seyfried (1904) als Zyklus entworfen, der Roman ursprünglich auch als

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Drama. Er sollte handeln von den Qualen und Zweifeln der heutigen Jugend, die, wie er selbst, aus der Stille der Heimat ins Leben, in die Großstadt verschlagen, erfahren muß, wie ihre „Jugendwelt mit ihren allzu idealisierenden Anschauungen im Ringen mit den entgegengesetzten der Wirklichkeit" zusammenbricht. „Was ist Liebe? Was macht die Liebe aus dem Menschen?" Noch pessimistisch trostlos beantwortet er diese Frage in dem Drama Toni der Stürmer. Dem Ringen mit dem Fleische folgte die mit Erfolg auf die Leipziger Bühne gebrachte Schauspielstudie Martin Lehnhardt, „ein Kampf um Gott". In einer fortlaufenden Handlung entwickelt sich eine große Disputation, in der sich der Seelenkampf eines württembergischen Kandidaten der Theologie offenbart, der im orthodoxen Geiste erzogen worden ist, die einheimischen geistlichen Bildungsstätten durchlaufen hat und dann in seiner weiteren Ausbildung nach Berlin gekommen ist. In dieser Dichtung, zu der gewisse Vorfälle innerhalb der evangelischen Kirche Württembergs manches beigesteuert haben mögen, prallen die Gegensätze wuchtig aufeinander; aber der Held weiß nicht ebenso gut, was er will, wie sein Gegner, der pietistische Oheim, und macht sich auch dadurch verdächtig, daß er nicht bloß Freiheit des Denkens und Glaubens, sondern auch Freiheit der Liebe für sich beansprucht. Vom Kampfe des Künstlers in dieser Zeit handelt der dritte Teil der Trilogie: „Jost Seyfried, ein Roman in Brief- und Tagebuchblättern." In einer oft rhythmischen, zuweilen wie Verse abgeteilten Prosa ist dieses wertvolle Bekenntnisbuch ein Rückblick und Ausblick. Es blickt zurück auf die Frühzeit der jüngstdeutschen Bewegung mit ihren rechten Zielen der Verinnerlichung, der Natürlichkeit; es klagt über den Ausgang. „Über Technisches", sagt er, „kam der Naturalismus nicht hinaus, und wie mit diesem steht es auch mit dem Symbolismus. Je kleiner die Tat, desto größer die Theorie." „Was die Menschen tun, ist einerlei. Empfindungen und Gedanken wiegen schwerer als Taten und tragen weiter. Taten sind nur äußere Erledigungen. Des Menschen Seele muß endlich die Bühne werden." Und wie im Drama so auch im Roman: „Der Mensch ist die Hauptsache und am Menschen wieder seine Seele, nicht der Brei um ihn herum." „Neue Menschen gilt es zu werden! Neue Seelen gilt es zu schaffen, neue Lebenswerte! Dann findet sich die neue Kunst von selber!" Man soll Kunst und Leben nie trennen; nie ist Mensch und Dichter zweierlei: „Wer als Mensch Null ist, ist auch als Dichter Null." Der Roman, der außer solchen Reflexionen auch zarteste Liebesgedichte und Landschaftsstimmungen gibt, klingt aus in einem Ruhm des Menschen als des Herrn der Welt, dem alles Werktagelend nur der Weg war zum Sonntag. Auch des Dichters lyrische Sammlungen: „Von Alltag und Sonne" (1898), „Aus den Lehr- und Wanderjahren des Lebens" (1900), „Neujahrsbuch" (Spruchgedichte), „Zwischenklänge" (1909) und „Heimat und Welt" (1916) sind Darstellungen der Bekenntnisse, seines Ringens nach schlichter Natürlichkeit. Auch in ihnen offenbart sich der Schwabe: die Kinderfreude an der schönen Welt, der hohe Geist zum Grenzenlosen, das Verträumen ins All hinaus und die Kraft des Gemütes. Allem Flitter abhold, liebt er Einfachheit in Wort und Vers. Zweifel, Kampf, Resignation, die doch nicht im Pessimismus und Quietismus untergeht, Zuversicht und Zukunftsglaube sind gern variierte Themen, dazwischen allerlei schöne, auch humoristisch gewürzte Spruchweisheit, und allenthalben merkt man des Dichters Liebe zur Heimat, an die er sein erstes lyrisches Buch, ein Bändchen schwäbischer Dialektgedichte „Vom Haselnußroi" (1892) gerichtet hat. In der engeren Heimat erblickte Flaischlen überhaupt den „steten Nährboden" für jede Kunstentfaltung, und wenn er daher in der „Sammlung moderner Prosadichtung" („Neuland" 1894) die Verfasser nach ihrer Stammesangehörigkeit aneinander reiht, ist es eine offene Kriegserklärung an jene, die in dem von Berlin ausgehenden Großstadtprodukt die bindende Norm für jegliche Dichtung erblickten. „Von Derhoim ond Drauße" ist die aus dem Nachlasse herausgegebene Sammlung von Gedichten in schwäbischer Mundart betitelt. An die Heimat ist auch sein letztes Buch gerichtet: „Mandolinchen, Leierkastenmann und Kuckuck", ein „Liederbuch von Sehnsucht und Erfüllung". Nicht dem Einflusse des Arno Holz, sondern seinem Streben nach Natürlichkeit ist es zuzuschreiben, daß einzelne seiner Gedichte wie Prosa klingen. Wie Scheffel, aber nicht mit dessen Sorglosigkeit und Humor, sang Flaischlen auch fröhliche Zechlieder. versäumte es aber nie, mochte er auch der stürmischen Jugend ihr Recht lassen, sie wieder in die geregelten Bahnen des Lebens einzulenken.

Vom Naturalismus wandten sich auch zwei Dramatiker aus den Rheinlanden ab: Wilhelm Schmidtbonn (eigentlich W. Schmidt, geb. 1876 in Bonn, lebt in Rottach am Tegernsee) und Herbert Eulenberg (geb. 1876 in Mühlheim a. Rhein, lebt in Düsseldorf). Man pflegt beide zusammen zu nennen und doch sind sie, abgesehen von einigen Äußerlichkeiten, in ihrem Wesen und Schaffen voneinander verschieden. Will man Schmidtbonns grüblerische, nach Erlösung des eigenen Ich und der Gemeinschaft ringende Art in ein Wort verdichten, so wird man sie als eine herbgermanische bezeichnen müssen. In seiner etwas pantheisierenden Weltanschauung weist er Dogma und Kirche zurück und schwärmt für eine, zuweilen sentimentale Menschenliebe im Sinne reiner Humanität, wie sie Lessings Nathan lehrte. Für das epische und dramatische Schaffen reich begabt, erfreut er durch eine klangreiche Sprache, tiefes Naturempfinden und prächtige Zeichnung von Landschaften; doch wird den Lesern der reine Genuß mancher seiner Werke vergällt durch die wilde Erotik, die zuweilen selbst auf wenig Empfindsame abstoßend wirkt. (Abb. S. 1652.)

Die Befreiung vom Naturalismus zeigte sich zuerst bei dem Dramatiker. Noch im Banne des Naturalismus steht das Kleinstadtdrama Die goldene Tür (1904); doch schon das zweite Drama „Mutter

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Landstraße. Das Ende einer Jugend“ (1901) hat er in dem ihm eigenen lyrisch-dramatischen oder balladisch-dramatischen Stil geschrieben. Der Vater weist den Sohn, der vagabundierend von der Landstraße her in das Vaterhaus kommt, zurück und treibt ihn wieder in das Landstreichertum hinaus. Weib und Kind bleiben zurück. Dies alles spielt sich weniger in Handlung als vielmehr in Dialogen zwischen dem Vater, der nur Pflichten kennt, und dem Sohne, der auf sein Recht pocht, ab. Des Dichters Teilnahme steht auf Seite des gestrandeten Heimatlosen, dessen Dämon in einem Spielmann schön gestaltet ist. Das Drama hatte in Berlin, als sich Reinhardt seiner annahm, einen glänzenden Erfolg, und mag man auch von der Lösung nicht befriedigt sein, die volksliedartige Schönheit der ergreifenden Familienszene wirkt auf jeden Zuhörer. Mit versöhnlichem Ausgang und mehr entsprechend der biblischen Parabel erscheint derselbe Stoff noch einmal behandelt in dem lyrisch-dramatischen Legendenspiel Der verlorene Sohn (1912). Der Vater nimmt den Sohn auf, die Mutter und die Freunde aber werden erst durch die aus dem Weltenraum erschallende Stimme „Heimgekehrt“ für die Aufnahme gewonnen. Großen Beifalls erfreute sich das durch Verstechnik und Sprachrhythmus ausgezeichnete Schauspiel Der Graf von Gleichen (1919). Die alte Sage von dem kreuzfahrenden Grafen, der mit einer Türkin, die ihn aus qualvoller Gefangenschaft befreite und dafür das Eheversprechen erhielt, zurückkehrt und nun zwischen zwei Frauen steht, hat Schmidtbonn neu gestaltet, indem er das Drama, abweichend von der Sage, nicht mit einer friedlichen Doppelehe, sondern tragisch enden läßt. Der Graf, ein Übermensch im Sinne Nietzsches, glaubt zu etwas Außerordentlichem berufen zu sein, und hofft in der Doppelehe sein Glück zu finden. Da wird er aus seiner Gefühlsverwirrung aufgeschreckt. Die Gräfin, in ihrer Ehre gekränkt und um ihr Glück betrogen, ermordet, um den Mann wieder ganz zu haben, die Nebenbuhlerin, erkennt aber dann, daß sie damit ihr Glück nicht erkaufte, und geht in die Einsamkeit der Wälder. Der Graf, zur Einsamkeit verurteilt, irrt in der Fremde herum, nur von dem Tode begleitet, einem unheimlichen Kriegsknechte, der schon im Morgenlande stets an seiner Seite war. Die Tragik des Stückes liegt darin, daß der Graf und die Gräfin gerade durch das, wodurch sie ihr Glück zu finden glauben, es verlieren. Wieder ein Übermensch, der von dem Glauben an seinen Wert ganz erfüllt ist und um Gemeinschaft, Ordnung und Gesetz sich nicht kümmert und darum vereinsamt dasteht, ist der Held in der durch die aufgelösten Rhythmen und die Rhetorik an die Stürmer und Dränger erinnernden Tragödie Der Zorn des Achilles (1909). Der von Homer gebotene Stoff erscheint darin vertieft. Achilles, durch die Wegnahme der Briseis an seiner Ehre gekränkt, zieht sich vom Kampfe zurück. Um ihn wieder dafür zu gewinnen, sucht Agamemnon seine Rachsucht zu wecken und lockt Patroklos, des beleidigten Helden geliebtesten Freund, in den Todeskampf. Agamemnons Plan gelingt, schlägt aber zum Verderben seiner Urheber aus. Achilles stürzt wütend in den Kampf und vereitelt den günstigen Frieden, den die Feinde eben angeboten haben. Darüber von Agamemnon des Todes schuldig erklärt, sucht ihn Achilles selbst im Kampfe und sühnt so seine Maßlosigkeit, die vielen Menschen das Leben kostete. Durch die lebendige Gestaltung der vorwärts stürmenden Handlung und durch die lebenswahre Charakteristik der Personen ist diese Tragödie die bedeutendste dramatische Schöpfung Schmidtbonns und zugleich eines der wenigen Dramen, die die antike Welt modernem Empfinden nahe rücken. Dagegen bringen die vier Schwänke, die er unter dem Titel Der spielende Eros zusammenfaßte und zu denen ihm gleichfalls die antike Sage die Motive lieferte, zwar allerlei Geistreiches, wirken aber durch die oft sehr bedenklichen Situationen wenig erfreulich. Von seltsamem Märchenhauch durchweht ist die Tragikomödie Hilfe! Ein Kind ist vom Himmel gefallen! (1910). Ein Räuber nimmt bei einem Einbruche in ein Bürgerhaus statt des Geldes die Tochter als Beute mit. Als dann aus der Begierde Liebe erwächst, will er an ihrer Seite zur sozialen Ordnung zurückkehren und verlangt von dem Vater außer der Tochter auch das Geld. Die durch Liebe und Freundschaft gehobene Seelenstimmung des Dichters, der sich sonst von der Welt scheu zurückzog, kam in dem schönen, durch Reinhardts Einfluß an theatralischen Effekten reichen oben genannten Legendenspiel und in den aufjubelnden Rhythmen der Rhapsodien Lobgesang des Lebens (1911) zum Ausdruck. Die befreite Lebensstimmung wich aber bei Ausbruch des Weltkrieges einer tiefernsten, die sich in dem Wiedertäuferspiel Die Stadt der Besessenen (1914) äußert. Nicht zum Vorteile wich er hierin und auch in den folgenden Dramen von der ihm sonst eigenen klangvollen Sprache ab und bediente sich der durch den Expressionismus eingeführten Sprachform. In der dramatischen Gestaltung mangelhaft, wirkt das Stück durch die Mischung von Sehnsuchtsideen und breiter, an Hamerlings „König von Sion“ gemahnender Ausmalung schrankenloser Wollust und Genußsucht teilweise widerlich.

Wilhelm Schmidtbonn.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Des Dichters ernste Stimmung offenbart sich auch in dem Mysterienspiel, einer Übersetzung der Passion der Brüder Arnoul und Ninon Greban (1452) aus dem Französischen. Als eine ernste Mahnung, Einkehr in sich selbst zu halten, entstand zur Zeit des Zusammenbruches das erschütternde, psychologisch vertiefte und durch Konzentration bewundernswerte Schauspiel Der Geschlagene (1920). Ein Flieger ist verunglückt, kommt blind nach Hause und errät die allerdings nur in Gedanken vorhandene Neigung seiner Frau zu seinem Bruder, gewinnt aber wieder deren volle Liebe. Wenig befriedigt, schon der Moral wegen, das Lustspiel Die Schauspieler (1921) und derb ist der Einakter „Die Versuchung des Diogenes". Um die in den Tagen nach der Nationalkatastrophe Verzweifelnden wieder aufzurichten und zur Mitarbeit an dem Wiederaufbau aufzufordern, dürfte Schmidtbonn das Drama unter Auswanderern Die Fahrt nach Orplid (1922) geschrieben haben. Mehr noch als in seinen anderen Dramen hat er in diesem Stücke sein Sinnen und Streben dargelegt. In dem Ingenieur Orphal, der mit europamüden Auswanderern nach Peru fährt, um dort mit ihnen ein Leben zu beginnen, in dem es keinen Krieg, kein Hasten nach Geld und Gut, keine Fabriken, Flugzeuge und Eisenbahnen gibt und in Genügsamkeit und gegenseitiger Liebe alle glücklich sind, aber vor der Erreichung des Zieles stirbt, erkennen wir den oft schwermütigen Dichter selbst. Von seiner heiteren Seite zeigt ihn die Märchenkomödie aus Tausend und einer Nacht Maruf, der tolle Lügner (1924), das durch die mit Ernst gemischte Phantastik und durch die belustigende Handlung unseren besten Lustspielen beigezählt zu werden verdient. Mag auch darin alles nicht besonders wahrscheinlich und nicht im eigentlichen Sinne dramatisch sein oder mit Notwendigkeit aus den Charakteren erwachsen, das Stück wirkt bei guter Inszenierung durch den märchenhaften Zauber und die Farbenpracht des Orients. Hoffnungsvoll klingt der Ausgang des Dramas Der Pfarrer von Mainz (1923), in dem das traurige Los der Gebildeten nach dem Zusammenbruch sich spiegelt.

Früher als der Dramatiker Schmidtbonn wurde der Erzähler bekannt und als solcher hat er sich mit seinen reifsten Arbeiten einen Ehrenplatz errungen. Zunächst lenkte er mit seinen Geschichten vom unteren Rhein („Uferleute", 1903, „Raben", 1904), zwei Prosabänden, die Aufmerksamkeit auf sich. Noch haftet ihnen, besonders dem ersten Bande, vom Naturalismus her die zu breite Ausmalung an, aber man nimmt sie gerne in Kauf, gefesselt durch ihre Stimmungsstärke und die Freude des Dichters an der niederrheinischen Landschaft, die von ihm voll und ganz erfühlt wird. Den Eindruck, den der Strom auf ihn macht, legt er in die Menschen hinein und erklärt deren Wesen aus ihrem innigen Zusammenleben mit dem Rhein. Und diese schwerfälligen und gutmütigen Gestalten, zumeist Stiefkinder des Glückes, werden vor uns lebendig und alle die Kleinbürger und Arbeiter mit ihren Glücks- und Sehnsuchtsträumen erfaßt der Dichter mit Wärme und inniger Teilnahme. Am schönsten kommt sein Wunsch, alle Menschen glücklich zu machen, in der umfangreichen Erzählung Der Heilbringer (1908) zum Ausdruck, in der er dasselbe Thema wie später Gerhart Hauptmann in „Der Narr in Christo Emanuel Quint" behandelt. Der Dichter nennt diese Geschichte eine „Legende von heute" und im Wunderbaum (1912) hat er 23 legenden- und märchenhafte Geschichten durch eine Rahmenerzählung vereinigt. Von der All-Liebe getragen und mit Kraft und Zartheit, leider oft stark erotisch erzählt, leiten sie zu den zwei Werken, in denen Schmidtbonns Erzählungskunst auf dem Höhepunkt steht. Von ihnen bringt der Garten der Erde (1923) in freier Nachdichtung Märchen aus aller Welt und berichtet Der Verzauberte (1923) die „seltsame Geschichte eines armen Pelzhändlers", der, im Besitze eines Wunschringes, sich über die Schranken der Zeit und des Ortes hinwegsetzt, dabei aber doch sein leidenschaftliches Streben nach Glück nicht erfüllt sieht und zuletzt Gott, der alle geschauten Wunder der Erde und des gestirnten Himmels geschaffen hat, sehen will. Durch einen Blitzschlag aber geblendet, büßt er die Maßlosigkeit seines Strebens und wartet auf den Tod. Nicht mit Unrecht hat Saedler dieses Buch „ein Menschheitsbuch von dem leidenschaftlichen und unbefriedigten Ringen und Sehnen des Menschen" genannt. Dagegen spielt in den formvollendeten Geschichten von den „unberührten Frauen" (1926) die Erotik eine oft widerliche Rolle, obgleich es sich nur um Erlebnisse handelt, deren Fäden bloß angesponnen werden. Der Dichter hat als Berichterstatter auch am Kriege teilgenommen und die Kriegsbücher „Menschen und Städte im Kriege" (1915) und „Krieg in Serbien" geschrieben. Ein tiefes Zeitbild hat er in der „Flucht zu den Hilflosen", der Geschichte dreier Hunde, entworfen (1919). Ein ernstes und lehrreiches Buch sind die nach dem Türkischen bearbeiteten „Siebzig Geschichten eines Papageien" (1926).

Einer der umstrittensten Dramatiker der Gegenwart ist Herbert Eulenberg. Von seiner blutrünstigen Märchentragödie Ritter Blaubart (1905) bis zu seinen „Stücken von heute" ist es ihm nicht gelungen, in weiteren Kreisen verständlich zu werden. Berauschende Verse wie bei Hofmannsthal, eine stets ungewöhnliche, mit Gleichnissen und Bildern überladene Sprache, eine oft alles überwuchernde, zuweilen fast tolle Phantasie, formloser Überschwang, Übermut und Laune, Rätselhaftes und Traumhaftes, Sturm und Drang, Anmut und romantisierendes Nachempfinden, Sentimentalität und ironische Resignation, Nachahmung der Genialität Shakespeares, Grabbes Brutalität und Wedekinds Schwärmerei für den „wilden Mann", den sinnlichen Empörer gegen die Schranken, die durch göttliches und menschliches Gesetz dem einzelnen und der Gesellschaft gezogen sind, dies alles finden wir bei Eulenberg. Seine Kunst verblüfft und verwirrt und noch hat sie kein durchwegs in sich abgerundetes Werk geschaffen, so daß es vor dem abwägenden Kunstverstande Stich halten und den Hörer und den Leser vollauf befriedigen könnte. Selbst Epigone, hat er dem deutschen Drama keine neue Bahn gewiesen. (Abb. S. 1654.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Oft läßt er Probleme anklingen, die sich zu Menschheitsproblemen auswachsen könnten, aber immer bleibt er auf dem Wege, der zur Vollendung führt, stecken, ein halber Held, wie er einen in dem gleichnamigen Drama (1903) darstellt. „Erträumtes Volk, wirst du mich nie erraten, Nie hungrig sein auf meine Feierkost?" fragt er in der feierlich-traurigen Widmung seiner Komödie Alles um Liebe (1910). Wie in dieser wechseln fast in allen seinen Dramen Sentimentalitäten, grobe Rüpeleien mit zarten Lyrismen ab und erwecken jene Wirkung verzweifelter Ungeduld, in der schließlich, wenn nicht der Wille, so doch die Fähigkeit zur ruhigen Aufnahme ertrinken muß. Dies verhindern auch nicht die gewinnenden Einzelheiten, an denen es nicht fehlt. Er weiß durch herrliche Landschaftsbilder von Heide und Moor in „Anna Walewska", in „Ritter Blaubart" und „Ulrich" den Zauber des Waldes zu schildern, er trifft die Stimmung der Zeit, besonders die des Rokoko, und zeichnet einzelne Gestalten, besonders die Frauen, mit Zartheit, aber der Aufbau des Dramas mißlingt. Der erste Akt ist meistens packend, dann aber zerfließt das Ganze in einzelne Szenen und es kommt zu keinem klaren Austrag. Dieser ist nicht möglich, weil es an dramatischer Handlung fehlt. Denn der Gegenspieler, durch dessen Haltung eine solche zustande kommen könnte, ist absichtlich schwach herausgearbeitet, verkörpert er ja doch das menschliche Empfinden, das der Dichter siegreich bekämpfen will. Um aber dem Stücke, dessen Handlung längst schon zu Ende ist, doch einen äußeren Abschluß zu geben, läßt er die Helden endlose elegische Monologe halten. Und wer sind die Helden? Was soll man zu dem Extrakt des Lustspieles Der natürliche Maler (1907) sagen, das er mit allem Spuk und Zauber der Romantik belebt, mit Biedermeierhäuschen, Hausknechten, die an Shakespeares Schalksnarren erinnern, mit einem Vater, der mit seinem Schatten tanzt usw.? In der düster glühenden Anna Walewska (1899) muß aus einem abgöttisch liebenden und geliebten Vater ein von Brunstflammen verzehrter werden, der die eigene Tochter begehrt, der den besten Freund morden muß, weil er die Tochter liebt. Die rein animalische, skrupellose Lebensgier Edgars in der Leidenschaft (1901) kennt nur Zechen, Kämpfen und Lieben, Ulrich, Fürst von Waldeck (1906) ist ein Waldtiermensch, den die Welt erstarren machte und der sie verachten und hassen muß. Simson (1910) wird um einer Dirne willen zum Narren und vernichtet Frau und Kind, Haus und Volk. Fast durchweg treten in Eulenbergs Dramen Helden auf, die von einem dunklen Verhängnis gehetzt werden; von der Notwendigkeit ihrer leidenschaftlichen Art beherrscht, folgen sie ihrem Drange, ohne irgend eine Rücksicht auf das Sittengesetz oder die Gemeinschaft. „Man ist, wie man muß," sagt Irene in der „Leidenschaft". Daher denn auch keine Spur von dem Gefühle der Verantwortlichkeit, aber auch kein Willenskampf, der sittliche Entscheidungen voraussetzt. Es sind Einsame, deren wilde Lebenskraft sich austobt und deren Blut gefährliche Lüste hat. Einsam sind auch andere Gestalten, seien es nun Phantasten wie Münchhausen, der Held des gleichnamigen Schauspiels (1900), oder Träumer wie der Künstler Dietrich Marlow, die Hauptgestalt von Künstler und Katilinarier (1902) und Kurt von der Kreith, die tragische Figur in der Offizierstragödie Ein halber Held (1902), oder von einem dunklen Schicksal Verfolgte wie der einsame Mensch in „Ritter-Blaubart", oder Grübler wie Kassandra (1903), die unverstandene Seherin, die das Symbolische jedes Menschenlebens kennt: „Ein Bild ist alles nur, was denkt und lebt," ein Bild, das der Tod vernichtet, aber ein neuer Frühling immer wieder zum Lichte drängt, die darum auch getrost in den Tod geht: „Ein Schatten nur ist alles, was geschah."

Herbert Eulenberg.

In seiner schwungvollen, aber an Widersprüchen reichen Schillerrede (1911) wagt es Eulenberg, an Schillers Erhabenheit Kritik zu üben und wirft ihm und Goethe „niederträchtige Gleichgültigkeit" gegen die Ereignisse ihrer Tage vor. Und er selbst? Er betritt als Dramatiker etwa seit 1910 ruhigere Bahnen und will seine Stoffe der Gegenwart entnehmen. Aber mit Ausnahme des Einakters Krieg dem Kriege (1918) und des die Stimmung nach dem Zusammenbruche schildernden Einakters Das Ende der Marienburg stehen die „Stücke von heute" zu den Vorgängen in der Zeit in keiner Beziehung, und wenn er ihnen den Stoff entlehnt, so beleuchtet er ihn in romantischer Ironie, wie in dem Schauspiele Alles um Geld (1911), oder er führt uns aus der Wirklichkeit in Kleinselige Zeiten (1918), in „sanft verwilderte Gärten im Mondenschein", in das Grüne Haus (1920), in dem Philander eine eigenartige Weltverbesserungsschule gegründet hat, oder auf die weltferne Insel (1919). Hieher gehören auch „Die Welt ist krank", „Der Übergang" (1921). Nicht mehr die Klinger, Lenz und Grabbe, sondern die Romantiker Brentano, E. Th. A. Hoffmann, Jean Paul, Tieck sind jetzt mehr denn früher seine Vorbilder. Die Helden, Weltflüchtige, erliegen klagend im Kampfe mit einer ihnen feindlichen Welt und doch wurde diese von ihnen nie in ihrer Wirklichkeit geschaut und empfunden, sondern nur erträumt. Noch wenig

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

tritt die Romantik in dem zweimal mit einem Schillerpreise bedachten Schauspiele Belinde (1912) hervor, in dem das Enoch-Arden-Thema von dem totgeglaubten und im Augenblicke neuer Liebe und Eheschließung unvermutet zurückkehrenden Grafen ins tief Tragische gewendet wird. In Belinde erwacht das Gefühl der ersten Liebe und, leidend an sich und der Welt, geht sie in den Tod. In der Nachtseite (1918) aber erscheint der ganze Hoffmannsche Spuk auf der Bühne. Das Dasein ist Eulenberg „ein Zauber, zur Lust und Wehmut über uns verhängt"; Ernste Schwänke (1913) benannte er die vier Einakter, die das alte Thema von der Welt, die betrogen werden will, behandeln; ein phantastisches Spiel ist der Frauentausch (1914); ein gesellschaftliches Problem wird in dem Stücke Mächtiger als der Tod (1922) zu behandeln versucht und wieder phantastisch ist Der rote Mond (1925).

In allen diesen Dramen finden sich, wie in den früheren, reizende, von sprühender Genialität glänzende Einzelheiten, schöne Lyrismen, wie denn Eulenberg sein lyrisches Talent auch in der Sammlung Deutsche Sonette (1910) bekundete. Mit den Dramen aber hat er trotz der Prologe, Epiloge, Widmungen, mit denen er sie begleitete, noch keinen vollen Siegeskranz errungen. Rührend ist es, wenn er in dem Essay „Mein Leben für die Bühne" (1919), in dem er einzelnes aus der deutschen Theatergeschichte und aus seinen eigenen Erfahrungen mitteilt, von seiner Leidenschaft für das Theater redet. Ehe er noch als Dramatiker ernst genommen wurde, fand er Beifall mit den Schattenbildern, die er 1910 herausgab und denen er noch „Neue Bilder" (1912) und „Letzte Bilder" (1916) folgen ließ. Mit feiner Kunst entwirft er in diesen Sammlungen Charakterzeichnungen großer Toten, in den zwei letzten solche aus der deutschen Musik- und internationalen Literaturgeschichte. Auch im „Guckkasten" und in den „Erscheinungen" (1922) bespricht er Kunst- und Theaterfragen, zumeist in fesselnder Weise. In dem Essay „Die Familie Feuerbach" (1924) bringt er seine Porträts dieser Familie aus den ersten zwei Dritteln des letzten Jahrhunderts. Als Erzähler lenkte er die Aufmerksamkeit mit der „moralischen Geschichte" „Du darfst ehebrechen" (1909) und der noch bedenklicheren „Das keimende Leben" auf sich. Die späteren Erzählungen „Sonderbare Geschichten" (1910), „Liebesgeschichten" bis herauf zu seinen Romanen „Auf halbem Wege" und „Wir Zugvögel" (1923) stehen in Stil und Technik ganz unter dem Einflusse der deutschen Romantiker, nur daß sie, wenigstens einzelne, in der Sprache gleichmäßiger und im Aufbau geschlossener sind als die Dramen. Ganz romantischer Art ist der Roman „Katinka die Fliege" (1911), in dem er unter dem Bilde eines Fliegenlebens mit allerlei Abschweifungen eine scharfe Satire auf die Gegenwart schrieb. In deren dunkle Seiten führen die „Zugvögel" mit den verschiedenen Nebenpersonen, die sich um ein liebetolles Mädchen gruppieren. Unverhüllt greift in die Gegenwart ein der Roman „Der Bankrott Europas" (1919). Unter dieser Überschrift hat er seine „Erzählungen aus unserer Zeit" veröffentlicht und darin über das alte System, das den greuelvollen Weltkrieg möglich gemacht habe, bei Freund und Feind Gericht gehalten. Weder Wahrheit noch Märchen noch Satire ist der Roman „Mensch und Meteor" und nicht „Um den Rhein" (1927) handelt es sich in dem so betitelten Roman, sondern nur um den Streit zwischen einem Lebemann, der zufällig am Rhein begütert ist, und einem großsprecherischen Franzosen, der zur Besatzung in die alte Burg gekommen ist. Ein altes, abgebrauchtes Motiv wird wieder verarbeitet in dem Roman „Zwischen zwei Frauen" (1926).

Um den Kreis der Motive zu erschöpfen, der in Münchens zahlreichen Dramatikern lebendig wird, genügt es, die eigenartigsten zu nennen. Einer der originellsten von diesen ist Ludwig Thoma (geb. 1867 in Oberammergau, gest. 1922), zugleich auch einer der Autoren, die in der jüngsten Zeit am häufigsten genannt wurden, von den einen mit Beifall, von den anderen mit gerechter Entrüstung. Das brachte zum Teile ja auch seine Stellung als Mitarbeiter des „Simplizissimus" mit sich.

Als Dramatiker machte er sich zunächst bekannt durch seine einaktige satirische Komödie Die Medaille (1901), eine Verspottung der subalternen Streberei. Ihr ließ er die Lokalbahn (1902) folgen, die die „Gesinnungstüchtigkeit" der sogenannten „Unentwegten" unter die Lupe nimmt. In der ersten Komödie wird einem Amtsdiener, der schlecht und recht seine 50 Jahre abgedient hat, eine „Medaille" verliehen; aus diesem Anlaß veranstaltet der Bezirkshauptmann ein „solennes" Fest, das sich zwar gut anläßt, aber mit einer Nachtischprügelei endet. Just als die Keilerei im besten Gange ist, erscheint der Herr Bezirksdirektor auf dem Plan. In der zweiten Burleske klingt es von „Gesangsvereinspatriotismus und Männerstolz vor Königsthronen" — nur daß dieser Patriotismus und dieser Männerstolz einer näheren Untersuchung nicht standhält. Bühnenwirksam erwiesen sich auch seine „Einakter", „Lottis Geburtstag" und die sehr ernsthafte „Magdalena". Viel tiefer als die „Lokalbahn" steht die zu geschwätzige Komödie Moral, die, gegen die Sittlichkeitsbewegung gerichtet, das Tartüffethema wieder aufnimmt und in dem Kleinen Theater in Berlin lange Zeit ein Zugstück bildete. Daß Thoma eine satirische Ader besitzt, bewies er in den Gedichtbänden „Grobheit", „Neue Grobheiten", in den satirischen Erzählungen „Assessor Karlchen", „Pistole oder Säbel", in den „Lausbubengeschichten", „Kleinstadtgeschichten", „Tante Frieda" und als der schellenbemützte Peter Schlemihl des „Simplizissimus". Seine oft derbe und übertrieben karikierende Satire wendet sich gegen das Beamtentum, das Schulwesen, das Spießbürgertum, das politische und gesellschaftliche Leben und gegen die katholischen Priester, in denen er die Feinde jeglichen freieren und höheren Strebens in Bayern zu erblicken vermeint. Unter seinen schriftstellerischen Arbeiten nehmen seine Bauerngeschichten den ersten Platz ein. Unter Bauern war er als Förstersohn aufgewachsen und seine spätere Tätigkeit als Gerichtsassessor hat ihm manche Erfahrung gebracht. Er kannte seine Bauern bei der Arbeit und beim Spiel, in der Kirche und im Wirtshause, politisierend und prozessierend,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

als Angeklagte und Ankläger, er hatte beobachten können, wie sie sich das Leben zurechtlegen, wie sie heranwachsen, heiraten, ihre Kinder versorgen und sich zum Sterben bereiten. Und so schildert er sie als Naturalist in farbiger Holzschnittmanier und zeichnet einen harten, derben, im Leben nüchternen, realpolitischen, verschlagenen, grobwitzigen, aber fast heidnisch abergläubischen Menschenschlag. So in „Agricola" (1897), in der „Hochzeit", den „Wilderern", in der Erzählung „Der heilige Hies" (1904), einer unglaublich groben Verspottung des Bauern- und Priesterstandes usw. Fast immer ist es nur die schlimme Seite des Bauernstandes, die er uns zeigt, von seiner edlen lernen wir ihn nur selten kennen. In der anekdotischen Erzählung liegt Thomas Kraft; in der großen Erzählung versagt er. So ist sein Bauernroman Andreas Vöst (1905) zwar ein Buch, das zahlreiche, zum Teile für die Kulturgeschichte wertvolle Episoden bringt, aber es sind nur Szenengruppen, kein Roman. Das Ganze ist höchstens eine unglaubliche Kriminalgeschichte, in deren Mitte ein Bauer steht, der durch die Urkundenfälschung eines Pfarrers um sein Recht gebracht und schließlich wegen eines Totschlages, zu dem man ihn gereizt hat, ins Zuchthaus gesteckt wird. Auch Der Wittiber zeigt den giftigen Geist des Simplizissimus. Bei aller Verhöhnung der Bauern ist er ihnen doch in Liebe zugetan und seine Anhänglichkeit an die Heimat bezeugen seine „Erinnerungen" (1919). Für die Kulturgeschichte von Bedeutung sind die in schöner Prosa geschriebenen „Briefe eines bayerischen Landtagsabgeordneten" (1908), die er dem bäuerlichen „Barlamendarier" Josef Filser aus Mingharding in den Mund legt und voll bitterböser Satire gegen die damalige Mehrheit in der bajuwarischen Volksvertretung gerichtet hat. In einer kleinen Szene läßt Thoma diesen Filser, eine gelungene komische Figur, „Erster Klasse" über die Bühne fahren und 1912 seinen „Briefwexel" fortsetzen. Mit der gelungenen, aber derben Bauerngeschichte „Der Ruepp" (1922) und kleineren Erzählungen „Die Dachserin" schloß Thomas poetisches Schaffen.

Mit Ludwig Thoma pflegt man gern Josef Ruederer (geb. 1861 in München, gest. 1915) zusammen zu betrachten und jenem den Vorzug zu geben. Satiriker, die über die selbst dem Karikaturisten gezogene Grenze hinausgehen, und Erzähler sind sie beide, aber Ruederer ist auch ein echter Dramatiker, der über die Kunstart nachgegrübelt hat, ehe er mit seinen Komödien hervortrat.

Von diesen gelang ihm am besten die bäuerliche Intrigenkomödie Die Fahnenweihe (1894), mit der er einer gefälschten Biderbheit auf den Leib rückt und ein freilich in das entgegengesetzte Extrem ausartendes Gegenstück zum sentimentalen „Volksstück" geschaffen hat. Es ist, als hätten die mit außerordentlichem Geschick bewegten Gestalten des Dramas ein ureigenes, von ihrem Schöpfer unabhängiges Leben gewonnen, der, dem Treiben zusehend, zum Schlusse, als der Posthalter doch zu seinem Ziele gelangt, voll Ingrimm sagt: „Ganz recht so, immer sind in der Komödie zuletzt die Lumpen obenauf", und „die einzige Strafe, das Lächerlichwerden, trifft Gute und Böse gleichmäßig". In der Komödie aus dem Jahre 1848 Die Morgenröte (1904), die den Lola-Montez-Skandal auf die Bretter brachte, verspottet der bittere Ironiker das großspurige Demagogentum und das verschrobene Philistertum. Der Dichter wollte mit diesem Stücke ein Sittenbild von München entwerfen; aber es ist trotz einzelner trefflich gezeichneter Typen mißlungen, wie denn überhaupt zu historischen Dramen seine Kraft nicht ausreichte. So wirkt die Tragödie Der Schmied Kochel (1911) durch die Verspottung des Bauernglaubens an die Ankunft des von den Österreichern vertriebenen Kurfürsten Max Emanuel in der Sendlingerschlacht geradezu tragikomisch. Der Versuch, den vielbesungenen, in der Schlacht gefallenen Helden der Volkssage symbolisch als einen Träumer vom tausendjährigen Reiche darzustellen, versagte. In das Groteske geht das Lustspiel „Die Stimmbänder des Herrn Torgolani" (1913). Ruederers Drama das Wolkenkuckucksheim (1908) ist eine Neudichtung der Vögel des Aristophanes; der Ton ist zu persönlich, gereizt, die Satire gegen die Sozialdemokratie, die Berliner Literaten und vieles andere gerichtet und darunter leidet der Aufbau der Handlung.

Das Jahr der „Fahnenweihe" brachte auch Ruederers ersten Roman „Ein Verrückter, Kampf und Ende eines Lehrers", ein düsteres, unerquickliches Buch, dessen seltene Wucht der Leidenschaft und elementare Kraft der Gestaltung man anstaunte. Es ist aus dem gegen die Kirche ankämpfenden Geiste der Zeit geboren und gegen die Einschränkung persönlicher Freiheit in politischen Dingen gerichtet. Ein Lehrer, der liberal gewählt hat, zerreibt sich im heimlichen Kampfe mit seinem Vorgesetzten, dem fanatischen Benefiziaten; er erhält, was immer er auch tun mag, keine Anstellung, vergreift sich an dem Zerstörer seines Lebensglückes und tut, um den Verfolgern zu entgehen, von der Brücke den Todessprung in die schauerliche Schlucht. Seine Braut stirbt. Eine grauenvolle Geschichte, aber trotz aller Unwahrscheinlichkeit geeignet, die Gemüter gegen die Kirche zu verbittern. Und verbittert gegen sie und alle Welt, überall nur Halunken und Lumpen sehend, ist wohl der Dichter selbst. Auch in dem Novellenbande Tragikomödien (1896) wird es nur selten etwas lichter. Die Tragödie des Lebens, das will er in den Novellen zeigen, wandelt sich zur Komödie für den, der sie verachtet; nur den, der in sie verstrickt ist, vernichtet sie. Wer sie überwunden hat, sieht die geheimen Drähte, an denen das Schicksal seine Marionetten zerrt, — und lächelt. Er erkennt den grausamen Weltwillen, der alles Irdische verhöhnt, und grollt ihm nicht. Er ist von Stein. Dem Totengräber in der gleichnamigen Novelle wird das Spiel bewußt, zu dessen willenlosem Werkzeug er verdammt ist. Verzehrt von seiner Menschlichkeit, hebt er die empörerische Stirn; aber mit einem großen, grausigen Gelächter zermalmt das Schicksal seine junge titanische Kraft, während das ausgedörrte, ohnmächtige Alter mit dem Leben triumphiert. Getragen wird das ganze Problem von dem unergründlichen Strom, der das Diesseits vom Jenseits trennt, ähnlich wie im zweiten Teile von „Hochzeiter und Hochzeiterin", wo sich das Leben, in die Farben dionysischer Trunkenheit getaucht, verwirrend zwischen Wachen und Traum, zwischen dem grauen Alltag und den bunten Täuschungen maskierten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ludwig Thoma.

Phot. Lester & Co., München.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Scheines bewegt. Es ist schwer, dem Pessimisten Ruederer auf seinen Gedankengängen zu folgen. Sein letzter Novellenband Wallfahrer-, Maler- und Mördergeschichten (1899) enthält neben der Malergeschichte „Sein Verstand" und einer die Bauern und Priester verhöhnenden Wallfahrergeschichte die Erzählung „Der strohblonde Augustin, der brennrote Kilian und die sittliche Weltordnung", eine phantastisch-wilde Groteske von einem Henker- und Mörderleben, die mit der Ankunft des Mörders in der Hölle endet. Scharf und derb ist die Satire, die Ruederer in dem galligen Buche München (1907) an den Politikern und Künstlern dieser Stadt übt; nicht minder bittere Hiebe auf Personen und Verhältnisse der Isarstadt teilt er in der „Münchener Geschichte vom Grab des Herrn Schafbeck" (1912) aus, in die die Geschichte von der Witwe von Ephesus Aufnahme gefunden hat, und wieder schwingt er die Geißel des Spottes in dem Roman zum Jahre 1848 Das Erwachen (1916).

Große Hoffnungen erweckte Ernst Rosmer, eigentlich Elsa Porges (geb. 1866 in Wien), die Frau des Münchener Rechtsanwaltes und Dramatikers Max Bernstein, mit ihrem an persönlichen Erlebnissen reichen Schauspiel Dämmerung, dem 1894 die „Freie Bühne" erschlossen wurde.

Sie begann mit dem Drama Wir drei (1893), in dem in fünf Akten zwischen dem Schriftsteller, dem freien Weibe und der schlichteren Gattin wenig erquickliche Dialoge über die Ehe mit einer an Schlafs spätere Dramen erinnernden Zerfaserung der Seelenzustände geführt werden. Ihre weitere Entwicklung folgte den Spuren Gerhart Hauptmanns. Das erste Drama dieser Art war die Dämmerung. Ein junges, hysterisches Mädchen hat eine schwere Augenkrankheit. Zur Heilung wird eine junge Medizinerin berufen. Zwischen ihr und dem Vater entwickelt sich ein Liebesverhältnis. Die Eifersucht der erblindenden Tochter aber bewirkt, daß es gelöst wird. Die feine Charakteristik der Tochter, die Stimmungsverwertung der Probleme und gewisse naturalistische Stilderbheiten erregten Bewunderung, so daß man glaubte, das zeitgemäße naturalistische Drama vor sich zu haben, und sich nicht daran stieß, daß zwischen der Erblindung der Tochter und der Liebe der beiden kein innerer Zusammenhang besteht. Einzelnes wird in allen Dramen Rosmers gefallen; sei es nun die Technik, die Wahl des Problems, die Gefühlswelt, in die sie versetzt, der Reichtum ihrer Bemerkungen, aber als Ganzes wirkt keines als Kunstwerk, zumal auch die persönliche Note fehlt. So fesselt in dem Musikerdrama Te Deum die Grundstimmung, wie auch der zwischen Tränen lächelnde Humor und in dem zweiten Künstlerdrama Johann Herkner (1904), einer Art Requiem, das feine Problem, wie der Geist des toten Herkner die Lebenden wandelt. In beiden Dramen hat Elsa Bernstein ihren Vater, den selbstlos begeisterten Musikschriftsteller Heinrich Porges, in den Mittelpunkt gerückt. Ihr Märchenspiel Die Königskinder (1895) hatte trotz der manierierten Sprache, zu der die gewollte Naivität führen mußte, im Bunde mit der verführerischen Musik Engelbert Humperdincks 1898 einen großen Erfolg. Den Gesellschaftsdramen folgten historische Tragödien und es gelang der Dichterin, durch einzelne Szenen den Leser tief zu ergreifen, durch poetische Stellen zu entzücken und lebendige Gestalten vorzuführen; aber wir vermissen die Abrundung und Geschlossenheit. So fehlt in Themistokles (1897) das Wesentliche, die zwingende Darstellung, daß ein so geartetes Wesen zu solchem Untergange führen muß; in der an Poesie reichen Nausikaa (1906) ist das Verhältnis des Odysseus zu Nausikaa zu modern und sentimental gezeichnet; Achill (1910) ist nicht in heroischem Sinne wie bei Schmidtbonn, sondern melodramatisch behandelt. Schwer deutbar ist das symbolistische Drama Mutter Maria (1908), „ein Totengedicht in fünf Wandlungen", eine Schöpfung voll Dichtersehnsucht, echter Herzenstöne und tiefer Gedanken. In Maria Arndt (1908) wird das Problem der „Dämmerung" wieder aufgenommen, nur daß hier die Mutter aus Liebe zur Tochter dem eigenen Liebesglück entsagt. Zugleich will Rosmer für eine neue aufgeklärte Erziehung gegenüber den bisherigen Anschauungen der Moral Stimmung machen. Auch in den letzten Dramen der begabten Dichterin Ehe und Schicksal vermißt man die Konzentration der Szenen durch einen Grundgedanken, so daß der Gesamteindruck in die Wirkung einzelner Szenen sich auflöst. Der Gemahl der Dichterin, Max Bernstein (geb. 1854), hat durch eine Reihe von Lustspielen („Der gute Vogel", „Der goldene Schlüssel") und Schauspielen („Der Richter"), insbesondere durch das mundartliche „D' Mali" seine Bühnenkenntnis bewiesen.

Wie wir schon bei anderen Dramatikern beobachteten, offenbart sich auch in den Dramen Wilhelm Weigands (geb. 1862 zu Gissigheim in Baden, lebt in München) ein Sehnen aus der Enge des Naturalismus heraus nach einer Höhe und Weite. „Alles muß in Schönheit enden, Sternenreigen, Sternenspiel, Täglich steigen Schicksalswenden, Schönheit ist des Lebens Ziel." In diesen Worten ist das Grundmotiv der Kunst Weigands ausgedrückt. Die (irdische) Schönheit ist der Maßstab, nach dem er in seinen formschönen Essays die Erscheinungen des Tages und der Vergangenheit mißt (Essays, 1891, „Das Elend der Kritik, 1894), sie ist auch die Stimmungs- und Gedankenwelt in seinen Dramen, Erzählungen und Gedichten. Der Naturalismus ist ihm eine Lästerung der Schönheit („Rügelieder" 1892), der zur Verbürgerlichung der Kunst führe. Daher wendet er sich nicht dem naturalistischen und sozialistischen, sondern dem alten aristokratischen Frankreich zu und schwärmt für dessen ihm wohl vertraute geistige Kultur. Er meidet den Lärm des Tages, klein ist der Kreis seiner Leser und volkstümlich wird er nie werden,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

aber Freunden echter Kunst werden seine Werke trotz der hie und da hervortretenden pantheistischen Weltanschauung edelsten Genuß bereiten.

In seinem poetischen Schaffen überwiegt das Dramatische, für das er sich die Stoffe teils aus der Gegenwart, teils aus der Vergangenheit holt. Seine modernen Dramen sind sorglos gebaut und behandeln verschiedene, oft sonderbare Probleme. In dem Vererbungsdrama Vater (1894) tötet der Degenerierte sich und sein nicht lebensfähiges Kind, weil das zu einer Höherentwicklung Unfähige das Recht auf das Leben nicht besitzt. Das soziale Streikdrama Macht (1895) sieht in dem Bedürfnis nach Macht die geheime Ursache der sozialen Bewegung und lenkt die Jugend von den sozialen Ideen zu künstlerisch individualistischen. Die Künstlerkomödie Dämon (später „Lolo") ironisiert die künstlerische Mode der Nervenkünstler. Mit den „neuen Menschen" beschäftigen sich die Dramen Agnes Korn (1894) und Opfer (1896), das einen Helden vorführt, der sich für einen opfert, in dem er das neue Menschheitsideal verwirklicht glaubt. Höher als die Gegenwartsdramen stehen Weigands historische Dramen. In diesen will er die Kulturideale der früheren Epochen mit den Forderungen der Jüngstdeutschen vereinigen und, wie es Karl Hauptmann versuchte, eine Verbindung herstellen zwischen dem heroischen Drama Schillers und dem auf Wirklichkeitsbeobachtung beruhenden Gerhart Hauptmanns. In seiner aus mehreren Stücken bestehenden Dramenreihe Die Renaissance hat er seine Theorie in die Tat umgesetzt. Mehr als in den anderen Dramen Weigands überwiegt hier die Lyrik das eigentlich dramatische Element. Auch ist nicht alles original; manche Episode erinnert an berühmte klassische Dichtungen, an Shakespeare, Lessing, Schiller und insbesondere verdankte er manche Anregung Gobineau und dem Baseler Kunsthistoriker Jakob Burckhardt („Die Kultur der Renaissance"). Eingeleitet wird die „Renaissance" durch eine Liebestragödie, deren liebende Heldin Tessa zu ihrem Verderben in den Kampf um die Befreiung Sienas von seinem Tyrannen (1490) hineingezogen wird. Das Ringen zweier Weltanschauungen in Florenz, der antiken Sinnenfreude und der christlichen, zeigt uns Savonarola. In Cäsar Borgia führt uns der Dichter ein übermenschliches Ungeheuer, den größten Condottiere vor Augen, der in Sinigaglia die Kleinen mordet, dabei aber von der Einheit Italiens träumt. Das Ende der Renaissance kündigt sich in Lorenzino an, dessen Brust der Brutusgedanke beseelt, an seinem Vetter Alexander de' Medici, dem Herzog von Florenz (1537), Rache zu üben für sein schandvolles Treiben, zu dem dessen Schwärmen für die Künstler im Widerspruche steht. Da aber Lorenzo, ein Feind der Künstler, mit der Tat zögert, wird er selbst das Opfer eines Meuchelmörders. Diesem Stücke, dem besten der ganzen Reihe, folgte später als Abschluß die Liebestragödie Gürtel der Venus, zu der Shakespeares „Romeo und Julia" das Motiv gegeben hat. Die glühende Leidenschaft der Sprossen zweier feindlicher Geschlechter wird die Ursache des Unterganges der Freiheit Perugias. Mit Recht bewundert man die durch Linienführung und Farbenwirkung ausgezeichnete „Renaissance"; bühnenwirksamer aber erweist sich das gedanken- und handlungsreiche Traumspiel Könige (1912). Daß Weigand auch über Humor und Satire verfügt, zeigt, abgesehen von den ersten Versuchen („Neuer Adel", „Der Wahlkandidat"), das Lustspiel „Lolos Onkel" (1922). Wie in den Stücken der „Renaissance" sich Weigands genaue Kenntnis der Geschichte Italiens offenbart, so zeigt er sich auch als kenntnis- und gedankenreicher Kulturhistoriker in der Übersetzung der Briefe des neapolitanischen Abbés Galiani, in der Herausgabe der verdeutschten Montaigne und Rabelais (1906) und in seiner Charakteristik Friedrich Nietzsches (1893). Das Ahnen eines deutschen Frühlings verkörpert Weigand in dem Drama Florian Geyer (1901), der die Kunst lieb hat, „mit hohen Gedanken in einer neuen Welt von Bildern" lebt und sterben muß, ehe er sein Werk getan. Weigands Drama unterscheidet sich von dem gleichnamigen G. Hauptmanns durch die kraftvollere Herausmeißelung des Helden, durch den dramatischeren Stil und größere historische Treue, mag auch des Schlesiers Dichtung reicher sein an Einzelschönheiten. Symbolisch ist Psyches Erwachen (1912).

Manches Erlebte hat Weigand in seinen Dramen sich von der Seele gelöst; originaler aber entfaltete sich seine Kunst in den Erzählungen und in der Lyrik. Da ist gleich sein Roman Die Frankenthaler (1889) ein Meisterwerk der Erzählungskunst. In typischen Bildern aus der Vergangenheit und Gegenwart wird uns das Leben und Treiben in der kleinen Frankenstadt vorgeführt; voll köstlichen Humors schildert uns der scharfe Beobachter allerlei sonderliche Käuze und die etwas ironische Menschenschilderung wird ergänzt und kontrastiert durch Naturbilder, die Schicksale symbolisieren und begleiten. Dieselbe Kunst der Komposition, der Gestaltung und Schilderung der Natur weisen Weigands Novellen auf, die in den Bänden Michael Schönherrs Liebesfrühling (1904) und Der Messiaszüchter (1906) gesammelt sind. Da belächelt er mit überlegenem Humor in dem „Zwiefachen Eros" und im „Messiaszüchter" das verstiegene literarische Treiben der Gegenwart, schildert die Kunstfahrt eines jungen Gelehrten durch Oberfranken und seinen süßschmerzlichen „Liebesfrühling", wird in der Novelle „Frauenschuh" (1920) zu einem Fabulierer nach der Art Münchhausens und den Kunstliebhaber verrät am besten „Sirene". Eine Auswahl aus beiden Sammlungen bietet der Band „Weinland" (1915). Ernst und Humor wechseln in dem Novellenkreise „Der Ring", für den er mit Glück die alte Form der Rahmenerzählung gewählt hat (1913). Auch in seinen Romanen „Die Löffelstelze" (1919) und „Wunnihun" (1920) zeigt er sich als Lebenskenner, vortrefflichen Gestalter und Stimmungskünstler. Hier erzählt er in einfacher, aber einschmeichelnder Art einen Abschnitt aus einer Familiengeschichte, aus dem Leben des bayerischen Geschlechtes der Löffelstelze und zeichnet in dem jungen Freiherrn und seinem Vater Anselm, insbesondere aber in dem Familienonkel Anselm Klemens und in der Simberta so lebenswahre Gestalten vor, daß ihm hierin nur wenige unserer modernen Erzähler gleichkommen. „Wunnihun" führt uns in die Großstadt (München?) und macht uns mit deren Sitten und Gewohnheiten und all den Fragen, die sie in Atem halten, an den Lebensschicksalen ihrer Bewohner vertraut. Ein gesundes Verständnis der Zeit verrät der Nachkriegsroman „Die ewige

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Scholle" (1927), ein Kulturroman, in dem Weigand in breit ausgesponnenen Seelen- und Naturbildern zeigt, wie uns Deutschen nur die Loslösung von der unnatürlichen Großstadt und die Rückkehr zum Nährstand die Kraft zu einer großen Kultur geben kann.

Schon 1890 ist Weigand mit einem Bande lyrischer Gedichte hervorgetreten. 1904 gab er eine Auswahl aus ihnen und den späteren Sommer (1894) und In der Frühe (1901) heraus. 1909 erschien die Sammlung Im verschlossenen Garten. Wie in dem Roman und in einzelnen Novellen finden sich schon in den frühesten Gedichten Stimmungsbilder, angeregt durch die Naturbetrachtung („Stille Stunde"). Daneben stehen Reflexionsgedichte eines „sinnenden Gemütes" über das Wesen seiner Kunst und Weltbetrachtung, „die in Schönheit schweigend über der schwülen, dampfenden Not der Täler stehen". Der Tod der geliebten Gattin erinnert ihn an das „Gartenglück", das er mit ihr genossen hat und darum zum Titel der dritten Sammlung wählt. Aus der wehmutsvollen Stimmung gesundet allmählich der Dichter und im Glanze südlicher Sonnen, der seine Bilder vom Mittelländischen Meere bestrahlt, sieht er wieder satt und klar. In den Gedichtsammlungen dieses der Schönheit lebenden und sie genießenden Dichters ist alles Wohllaut, Duft, Glanz und Leuchten.

Hanns von Gumppenberg (geb. 1866 in Landshut, gest. 1928 in München), der Herausgeber der Wochenschrift „Licht und Schatten", hat verschiedene Farben auf seiner Palette. Als Münchener Scharfrichter parodierte er in den „Elf Scharfrichtern" und in seinen unter dem Namen Jodok erschienenen „Überdramen" (1902), dramatischen Versuchen von der Art Bleibtreus, das Drama von Ibsen bis zum Symbolismus und Mystizismus Maeterlincks, auch verulkte er die lyrischen Stilarten von Eichendorff, Lenau und Heine bis zur mystisch-dunklen Wortkunst Georges in köstlicher Weise. Über dem Satiriker und Kritiker Gumppenberg, der das „Teutsche Dichterroß" in allen Gangarten vorgeritten („Parodien" 1901), beachtet man zu wenig den Dichter, der zwar in dem psychologischen Romane „Der fünfte Prophet" (1895) noch stark den Satiriker und Kritiker hervorkehrt, in seinem „lyrischen Tagebuche" (1905) und in der Gedichtsammlung „Schauen und Sinnen" (1912) nichts Bedeutendes, als Dramatiker aber Werke schuf, die eine eigene, aber nicht gefallende Note tragen und als Weltanschauungsdramen bezeichnet werden können.

Außer Lust- und Scherzspielen („Die Minnekönigin", „Münchhausens Antwort") schrieb er einen Odysseus auf Ithaka in Versen und die Tragödie Thorwald (1888), erregte mit seiner Christustragödie Der Messias (1890), den er als einen mit Bewußtsein täuschenden Mann darstellt, den Unwillen der Orthodoxen und Katholiken und strebte dann auf anderen Wegen, „das Drama bedeutsameren menschlichen Inhalts und größeren Stils über dem bloßen Sitten- und Zeitstück wieder zu Ehren zu bringen". Wenig kommt es ihm zunächst auf die von den Modernen so hochgehaltene Technik an, auch nicht auf die Lösung sozialer Tagesfragen; er will ein Drama schaffen, in dem sich um eine Idee eine neue Weltanschauung kristallisiert. Diese findet er zuerst im Okkultismus und schreibt als Spiritist Das dritte Testament (1891). Dann folgen die Dramen Alles und Nichts (1894), das in indischer Vorzeit spielt, Der erste Hofnarr (1899), der uns an den Hof Karls des Großen versetzt, Die Verdammten (1901) und die Tragikomödie Die Einzige (1907), die im siebzehnten Jahrhundert in Konstantinopel sich abspielte, während „Die Verdammten" wieder in die indische Vorzeit weisen. Alles, das ist der Grundgedanke dieser Dramen, das Leben, die Liebe, die Erkenntnis, Macht, Reichtum enttäuscht. Wo ist Rettung vor diesem Nihilismus? Im buddhistischen Entsagen („Alles und Nichts"), im opferwilligen Einsetzen der Person für die anderen („Die Verdammten") und im „Hofnarren" bringt der griechische Philosoph Pamphilos seinen Kollegen zu der Ansicht, es sei am besten, das Gaukelspiel des Lebens mit allen seinen Verlusten und trügerischen Hoffnungen als einen Erdentraum der Wahrheit und ein immer neues Maskenspiel der All-Liebe anzusehen, aus der alle kommen, in die alle gehen, und als „rechter Maskengast" diesem ewigen Wechsel von Kraft und Schmerz und Hoffnung, dem großen Lebensscherze, heiter zuzusehen. Eine fröhlich-heitere Lebenslehre! Neben den metaphysischen Dramen versuchte sich Gumppenberg im historischen Drama großen Stils, worin er im Gegensatze zu den früheren historischen Dramen „die objektiven geschichtlichen Vorgänge" „würdig verlebendigen" wollte. Von dem geplanten fünfteiligen Zyklus, der die Zeit von der Begründung des deutschen Wahlkönigtums bis zum Tode Ottos III. umfassen soll, sind König Konrad I. und Heinrich I. erschienen (1904). Der Dichter hat aber die „persönliche Gedanken- und Gefühlswelt" zu sehr ausgeschaltet und so wurden sie als Geschichte und nicht als Schauspiele empfunden. Mit Niels Hoyer veröffentlichte er Legenden nach Björnson; nach dem Englischen des A. S. V. Hutchinson verfaßte er den Roman „Das Kartenhaus" (1925) und 1926 erschien seine Schrift „Philosophie und Okkultismus".

Nur gelegentlich machte Korfiz Holm (geb. 1872 in Riga, lebt in München) einen Ausflug auf das dramatische Gebiet. Seine Dramen Arbeit und Die Könige (1901), in denen er das alte Motiv von dem Thronstreite des echten und edelgeborenen Königssprossen und des Thronräubers behandelt, zeichnen sich aus durch psychologisch genaue Charakterisierung und Formen- und Gedankenreinheit. Holms eigentliches Gebiet aber ist die Erzählung und einige Novellen („Schloß Übermut" 1916) und Romane („Thomas Kerkhoven", „Herz ist Trumpf", „Die Tochter") erlebten viele Auflagen.

Mit Weltanschauungsdramen trat auch Freiherr Ferdinand von Hornstein (geb. 1865 in München) auf den Plan, indem er für seine „dramatische Legende" „Buddha" (1899) und für ein zweites

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Drama „Mohammed“ (1906) zu Helden wählte, um darin religiöse Fragen in freigeistiger Weise zu behandeln. Einen von vielen bearbeiteten Stoff dramatisierte er in „Don Juans Höllenqualen“.

Unbefriedigt von all den tastenden Versuchen, traten um die Wende des Jahrhunderts Theoretiker auf, die Anklagen gegen die Formlosigkeit der gegenwärtigen Bühnenkunst erhoben, das Wesen des großen Dramas aufs neue untersuchten und eine neue klassische Kunst, ein Drama verlangten, das wieder das Allgemein-Menschliche in glaubhaften, lebendigen Einzelgestalten und deren Erlebnisse spiegelt. In dem Werke „Weg zur Form“ (1906) hat Paul Ernst, in den „Gedanken zum Drama“ (1905) Wilhelm von Scholz die wichtigsten Abhandlungen über das neuklassische Drama vereinigt und Samuel Lublinski suchte in der „Bilanz der Moderne“ und in dem „Ausgang der Moderne“ (1909) die gesamte geistige Kultur an diesem neuklassischen Maßstabe zu messen. Zugleich veröffentlichten alle drei Theoretiker Dramen, die ihren ästhetischen Forderungen entsprechen sollten.

Die Lehre vom Wesen des Dramas leitete P. Ernst von Hebbels Kunstlehre und vornehmlich von den Tragödien des Sophokles ab. Er sah in dem Drama einen Kampf des Menschen mit seinem Schicksale. „Der Kern,“ sagt er, „aus welchem sich im Dichter die Tragödie entwickelt, entsteht durch die Kreuzung zweier Notwendigkeiten; in dem Kreuzungspunkte befindet sich der tragische Held, und die beiden Notwendigkeiten erscheinen ihm in psychologischer Perspektive als sein seelischer Konflikt, den er lösen soll; bei dieser Aufgabe entfaltet er die höchsten Kräfte, indem er der einen Notwendigkeit folgt, und wird vernichtet durch die andere Notwendigkeit.“ So folgt Antigone der absolut notwendigen Forderung der Religion und wird vernichtet durch die absolut notwendige Forderung des Staates. Nur der irgendwie hochstehende, hervorragende Mensch kann ein tragischer Held sein; denn je höher der Mensch steht, „desto häufiger sieht er sich im Mittelpunkt mehrerer Notwendigkeiten.“ Grundbedingung für das Drama ist der Glaube an eine absolute Sittlichkeit und darum ist das naturalistische Drama verwerflich, weil es auf dem Glauben an die Relativität der Sittlichkeit beruht. Das Drama ist ein Willenskampf, keine psychologische Analyse, auch kein Ausschnitt aus dem Leben in Form von Dialogen und ausführlichen Regiebemerkungen. Das Milieustück ist kein Drama, denn die Menschen als Produkte der Verhältnisse können, da ihnen der freie Wille fehlt, keine tragischen Subjekte sein.

Mit diesen Programmworten war theoretisch dem Naturalismus der Krieg erklärt, denn dessen sittlicher Standpunkt war das Bedingtsein von Gut und Böse aus Vererbung und Milieu heraus, das Verstehen und Verzeihen von Sünde und Laster. Wie mit der Antike deckt sich, was Bab in Arnolds „Das deutsche Drama“ (S. 762) nachweist, Ernsts Programm des Neuklassizismus auch mit Hebbels Auffassung vom Wesen des Tragischen. Denn auch dieser erkennt nicht eine moralische Schuld, sondern nur eine Schuld des Seins, die tragische Notwendigkeit, mit der immer wieder der Wille des einzelnen mit dem des Ganzen zusammenstoßen muß. Das ist gemeint mit der „Kreuzung zweier Notwendigkeiten“, in deren Kreuzungspunkte der tragische Held sich befindet. Da nun aber nur in dem ganz freien Menschen die Steigerung des Bewußtseins der Freiheit zu solcher Höhe möglich ist, daß sie zu dem Zusammenstoße mit dem Ganzen führen kann, ist der Proletarier, den der Naturalismus mit Vorliebe zum Helden des Dramas machte, von der Darstellung in der Tragödie ausgeschlossen. Denn seine abhängige soziale Stellung läßt weder das Bewußtsein der Freiheit aufkommen noch gestattet sie dessen Steigerung.

Paul Ernst (geb. 1866 in Elbingerode am Unterharz), studierte Theologie, dann Philosophie und Staatswissenschaften, lebte 1897 als freier Schriftsteller in Berlin und trat hier in Verbindung mit Arno Holz. Im Verein „Durch“ kam er zur Kunst. Fast zehn Jahre war er im Dienste der sozialdemokratischen Partei tätig, wandte sich dann von ihr ab und widmete sich der Kunst. Deren Ausübung begann er als Naturalist im Gefolge des Arno Holz mit Gedichten („Polymeter“) und zwei in peinlich getreuem, fast unverständlichem Dialekte geschriebenen naturalistischen Einaktern („Lumpenbagasch“ und „Im chambre séparée“), in denen die menschliche Gemeinheit auf der tiefsten Stufe in einem trostlosen Milieu dargestellt wird. Dann erkennend, daß die wichtigsten Dinge, nämlich die sittlichen Kämpfe, nicht dargestellt werden können „durch zu starke Nähe der Natur“, versuchte er mit einer Reihe in mystische Stimmung getauchter, dabei aber doch nicht vom Naturalismus völlig freier Dramen, darunter den beiden Einaktern „Wenn die Blätter fallen“ und „Der Tod“ (1900), über den Naturalismus hinauszukommen, gewann aber erst in Italien Klarheit über die höchsten Kunstformen der Novelle und des Dramas. (Abb. S. 1661.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

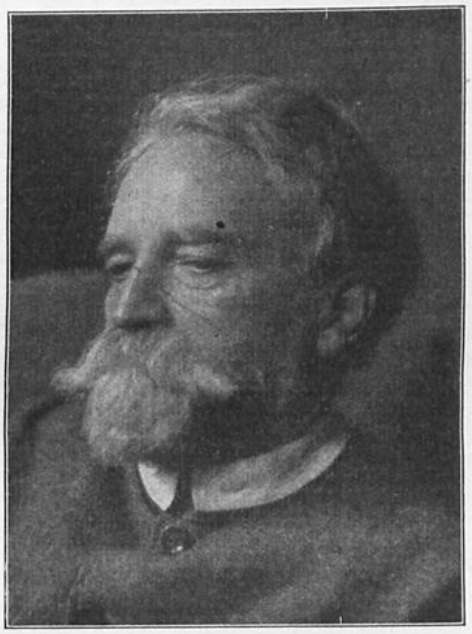
Wer wirklich Dichter ist, der ist ein Jahn in jeder Gesellschaftsordnung. Einer ist natürlich jeder Mensch, der einen inneren Halt hat und nicht tut, was die Anderen wollen. Nein, man muß wollen, was man ist. Wer sich in diesem Zustand nicht hineinfinden kann, der ist nun eben kein Dichter, wie ein Mann etwa, der Pünktlichkeit verlangt, kein Prophet ist.

Paul Ernst

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Unter dem Einflusse der italienischen Novellen, von denen er zwei Bände herausgab, schrieb er die Novellenbände „Sechs Geschichten" und „Die Prinzessin des Ostens und andere Novellen", in deren jedem sich Schicksal und Charakter der Helden in gegenseitiger Bestimmtheit zu einem notwendigen Geschehen verknüpfen, aber jede Analyse und alles Psychologische auf das Äußerste beschränkt ist. Von ethischem Ernste durchdrungen ist Ernsts Roman Der schmale Weg zum Glück (1903), ein Entwicklungsroman, in dem viel eigenes und viel typisches Zeiterlebnis steckt. Menschen aus den verschiedensten Ständen sehen wir den Weg des Glückes suchen; viele finden ihn nicht und scheiden freiwillig aus dem Leben. Der Held aber des Romans ringt sich durch verschiedene Wirrnisse zum Gottesglauben durch und findet darin ebenso sein Glück wie sein Freund, der konvertiert und in ein italienisches Kloster eintritt. Schade, daß sich der Roman, weil auf alles Künstlerische in Komposition, Analyse und Schilderung verzichtet wird, sehr schwer liest und daher nur einen kleinen Leserkreis finden dürfte. Viel eher wird ihm Die selige Insel (1909), seine zarteste, duftigste und an Farben reichste Erzählung, Freunde erwerben. Nicht auf der gleichen Höhe steht „Saat auf Hoffnung" (1915), wieder ein Weltanschauungsroman, vollgestopft mit religiös-ethischen und sozialen Problemen aus der Gegenwart. Das Christentum gilt dem Dichter zwar als die bislang höchste, aber noch nicht vollendete Form der Religion. Deren weitere Entwicklung bietet, wie wir am Helden des Romans sehen, eine der christlichen nicht entsprechende Moral. In zierlicher und anmutiger Sprache und Stimmungskunst geschrieben sind die sittlich leider anrüchigen Novellenbände „Der Tod des Cosimo" (1912) und die „Komödianten- und Spitzbubengeschichten" (1920). Seine Meisterschaft in der Erzählung bekunden auch die Novellen „Die Hochzeit", „Die Taufe", „Der Nobelpreis" (1917), die „Okkultistischen Novellen" (1921) und Das Kaiserbuch, ein Epos in großem Stil, von dem 1923 der erste Teil, „Die Sachsenkaiser" (25000 Verse), erschienen ist. Zwar in der Vergangenheit spielt, aber bedeutsam für die Gegenwart ist der Roman Der Schatz im Morgenbrotsthal (1926), ein Meisterwerk deutscher Sprachkunst und eine Dichtung von dauerndem Wert. Einfach, klar und in kräftigen Zügen erzählt Ernst, wie aus dem Chaos des Dreißigjährigen Krieges ein junger Mensch sich und andere rettet und wieder Wurzel schlägt in mütterlicher Erde. So hat auch Otto Ernst (S. 1620) in seiner Komödie „Der Galgenstrick" (1924) die Liebe zur Scholle der sieben verstörten Bewohner eines im Dreißigjährigen Kriege siebenmal abgebrannten thüringischen Stadtfleckens und das tiefe Heimatsgefühl in seiner Geistigkeit zum Ausdrucke gebracht und die Gefühlswerte des scheinbar Unbedeutenden zum Typischen erhoben. Heißes Wollen zur Lebenserneuerung in dem festen Glauben an die unsterbliche Kraft deutschen Wesens sollen beide Werke in uns erwecken.



Paul Ernst.
Phot. Székely Aladár, Budapest.

Schon mit den ersten Novellen kündigte sich Ernsts Auffassung vom Drama an und seit 1904 widmete er ihm ganz besonders seine Tätigkeit. Nur als Übergangserzeugnisse anzusehen sind die Lustspiele „Eine Nacht in Florenz", „Ritter Lanvâl", „Der Hulla" (1906), die, im romantischen Typenstil geschrieben, zwar manchen wirklich tiefen Witz bringen und zuweilen auch einen lyrischen Einschlag haben, im allgemeinen aber nicht hoch zu werten sind. Auch in der Tragödie Demetrios (1905), in der Ernst das von Schiller, Hebbel und anderen bearbeitete Thema in eine endgültige Form zu zwingen suchte, kommt seine Theorie vom Drama noch nicht ganz klar zur Darstellung. Die Handlung spielt in Sparta im zweiten Jahrhundert v. Chr., die sich befehdenden Gegensätze sind nicht nationale, sondern soziale — Herren und Knechte. Auf jede lebhafte Farbe in der Sprache und auf jede lyrische Erholung verzichtend, entwickelt der Dichter das aus der sittlichen Notwendigkeit folgende Schicksal des Helden. Demetrios ist eine geborene Herrschernatur und hat als solche ein natürliches Anrecht auf den Thron. Während er zwischen Königlichem und Unkönigllichem hin und her schwankt, stellt sich heraus, daß er zwar der Sohn des letzten Königs Orestes, aber von einer Sklavin geboren sei. So geht er zugrunde, weil er mit dem Sinn des Königs den des Sklaven mischt, — ein Opfer des sich selbst setzenden Konfliktes. Am besten zeigt sich Ernsts Theorie verkörpert in den Tragödien Kanossa (1908) und Brunhilde (1910). In der ersten entwickelt sich die Tragik aus dem Gegensatze zwischen dem Kaiser Heinrich IV. und dem Papste Gregor VII. Jener kämpft für ein angemaßtes Recht, dieser für das bestehende Recht der Kirche. Jener triumphiert, aber dem in die Verbannung ziehenden Papste nachsinnend, sagt er: „Ich war ein Jüngling — bin ich nun ein Mann? Ein anderer stand ich auf, als er sich beugte. Er muß Gott fluchen, weil er Rechtes wollte. Ich pflegte Unrecht, und ich segne Gott. Er geht zu sterben, und ich bin gestorben." Die Ideen, für die beide Männer eintreten, werden aber nicht so, wie sie in ihren Verfechtern lebendig werden, sondern in langen Gesprächen dargelegt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Daher denn auch kein dramatisches Leben; überdies ist alles typisiert, der Schauplatz ein neutraler Ort, die Personen Typen („Der Priester", „Der Ritter", „Der Bauer"), ohne individuelle Züge. In der Brunhilde ist auf das Milieu ganz verzichtet. Mit diesem Drama wollte Ernst nach dem Muster von Sophokles' „Ödipus" eine reine Katastrophentragödie schaffen. Das Verhältnis Siegfrieds zu Brunhild ist das vorausliegende Schicksal, das Stück selbst setzt nach der Brautnacht ein. Der Gürtel bringt den Stein ins Rollen. Und das Ende: Brunhilde an der Leiche Siegfrieds, die Edelste vor der Leiche des Edelsten, vermählt sich mit ihm und tötet sich mit des Geliebten Schwert, so ihr vorenthaltenes Schicksal erfüllend. Das Stück erinnert an Geibels gleichnamiges Drama und ist mindestens gleichwertig mit Karl Alberts „Brunhilde", Lublinskis „Günther und Brunhild" (1908), Fritz Löhnerts „Siegfried" und Karl Arnold Bergmanns „Hagen-Drama" (1916). Nicht auf derselben Höhe wie die „Brunhild" steht die 1922 veröffentlichte Chriemhild, die Abschlußtragödie jener. In der Tragödie „Brunhild" büßen diese und Siegfried ihre Schuld im Tode; in der „Chriemhild" erfolgt das Verhängnis am Hofe Etzels, wo der „schlechte" Stamm der Nibelungen sich selbst zerstört. Die Begriffe „gut" und „schlecht" und die „Treue" bilden in Ernsts zweiteiliger Nibelungentragödie, wie F. Hammes bemerkt, die Zentralidee. In Hagen knüpft sich die Idee der Treue und des Knechtes zu tragischer Verstrickung. Hagen folgt nicht seiner besseren Erkenntnis, sondern dem falschen Gefühl der Mannentreue gegen einen verächtlichen Herrn und daraus erwächst die Abschlußtragödie „Chriemhild". Mit dem Kommen Hagens an Etzels Hof erfolgt die Katastrophe. In klarer, epigrammatisch zugespitzter, von innen heraus durchglühter Sprache geschrieben, erzielte Ernsts Doppeltragödie trotz der zuweilen ein wenig lehrhaften Geistigkeit einen glänzenden Erfolg. Wieder eine Katastrophentragödie ist Ariadne auf Naxos (1914), mit der Ernst in Wettbewerb trat mit Bendas gleichnamigem Monodrama. Theseus kommt mit Ariadne, die ihm aus Liebe von Kreta gefolgt ist, nach Naxos. Sie hat ihren Vater ermordet, damit er sie nicht verfolgen könne. Der Mord ist vor dem Stücke geschehen, Theseus ahnt davon nichts, aber auf der Insel ist er doch ruchbar geworden. Aus der einmal geschaffenen und unabänderlichen Voraussetzung muß sich mit höchster Notwendigkeit der dramatische Ablauf entwickeln. Ariadne hofft, daß ihr Theseus, den sie wie einen Gott verehrt, sobald er die Freveltat erfahre, verzeihen und den Mord auf sich nehmen würde. Dann aber will sie ihre Schuld öffentlich bekennen und sich von Theseus trennen, denn seine Größe und Reinheit vertrüge nicht die ständige Verbindung mit ihrem Makel. Es kommt aber anders. Theseus verstößt sie zwar nicht, will aber, völlig gebrochen, mit ihr die Insel verlassen. Ariadne, völlig enttäuscht, sieht in ihm nur noch einen Menschen und läßt von ihm. Theseus wird als Vatermörder vom Volke erschlagen, Ariadne aber gehört dem Gotte Dionysos, bei dem sie Verstehen und Ausgleichung findet. Das Schauspiel vom Brudermord Manfred und Beatrice (1908) erinnert an Schillers „Braut von Messina" und verlegt den Schauplatz in das Mittelalter. Die drei Einheiten sind hier wie in der „Brunhilde" strenge gewahrt und die Zahl der Hauptpersonen ist in beiden Dramen auf fünf beschränkt. Ernst typisiert auch dort, wo er moderne Stoffe behandelt, wie z. B. in der Tragödie Ninon de l'Enclos (1910), deren Heldin die viel umworbene Dame (gest. 1706 in Paris) aus dem Rokokozeitalter ist, und in dem Schauspiele Preußengeist (1915). In diesem verherrlicht er wie Hermann Burte in der großzügigen Tragödie „Katte" (1914), Hermann von Bötticher in dem shakespearisierenden Schauspiele „Friedrich der Große" und Emil Ludwig in dem bilderreichen „Friedrich, Kronprinz von Preußen" den alten Geist der Zollern. Ganz nach seiner Theorie baut Ernst auch die Dramen Kassandra (1915), York (1917). Zwischen den ernsten Stücken schrieb er einige das Welttreiben ironisierende Lustspiele („Über alle Narrheit Liebe", „Der heilige Krispin").

Von den letzteren kam keines auf die Bühne, wohl aber einige seiner Tragödien. Man bewunderte die Schönheit der Sprache, vermißte aber eine lebendige dramatische Handlung, die Milieuzeichnung, die sinnliche Darstellung der geistig ernsten Probleme und die lyrischen Reize der Sprache, fand sie kalt, blutarm, zu sehr mit Reflexionen belastet. Ernst ist eben eine vorwiegend intellektuell begabte Natur und daher, mehr verstandesmäßig als dichterisch arbeitend, bestrebt, Schicksal und Wesen des Helden unlöslich zu verbinden und die tragische Wirkung nur durch eine ganz feste Konstruktion der Handlung, „in welcher sich eines aus dem anderen notwendig ergibt", zu erzielen. Trotz alledem kann der von Paul Ernst eingeschlagene Weg, sobald eine geistig und ethisch bedeutende dichterische Persönlichkeit ihn wandelt, zur Hebung des deutschen Dramas führen.

Von seiner Wendung zur Religion handelt Ernst in dem Essay „Ein Credo" (1912) und in der Abhandlung „Zusammenbruch und Glaube" (1922) fordert er für die nationale Entwicklung eine neue religiöse Grundlage. Zu den sozialen Fragen der Gegenwart nimmt er Stellung in den Essays „Die Zerstörung der Ehe" (1917), „Der Zusammenbruch des Marxismus", „Der Zusammenbruch des deutschen Idealismus", in den „Erdichteten Gesprächen" (1920) und in anderen Schriften.

Auch der Ostpreuße Samuel Lublinski (geb. 1868 in Johannisburg, gest. 1911), der sich durch seine Schriften über die verschiedensten Probleme der Zeit, als Literarhistoriker („Literatur und Gesellschaft im neunzehnten Jahrhundert" 1899, „Bilanz der Moderne" 1904) einen Namen gemacht hat, ist als Dichter aus dem Naturalismus gekommen. Noch in dessen Banne stehen, wenigstens zum Teile, sein Hannibaldrama Imperator (1904) und die Tragödie „Peter von

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Rußland" (1906); dagegen zeigt ihn Gunther und Brunhild (1908) bereits auf dem Wege zu Paul Ernst, und in der Tragödie Kaiser und Kanzler (1910) hat er ihn erreicht.

Denn ganz im Sinne des „sich selbst setzenden Konfliktes" ist das Doppelschicksal Friedrichs II. und seines Kanzlers Petrus von Vinea verbunden. Zwei Begriffe, Ideal und Wirklichkeit, ethische Kultur und Staat, beide einander entgegengesetzt und doch aufeinander angewiesen, bekämpfen sich in dem Kaiser und dem Kanzler zum gegenseitigen Verderben. Und wie P. Ernst es wollte, ist alles Geschichtliche als zeitlich Bedingtes in rein Menschliches aufgelöst.

Ohne jemals Naturalist gewesen zu sein, begann Wilhelm von Scholz (geb. 1874 in Berlin als Sohn des späteren preußischen Finanzministers) sein poetisches Schaffen und hatte schon eine Reihe Dramen geschrieben, ehe er die Leitung des Stuttgarter Landestheaters übernahm. Dann wurde Konstanz seine zweite und eigentliche Heimat. Das Leben am Bodensee und in alten Städten voll mittelalterlicher Erinnerungen mochte sein mystisches Empfinden, das schon einige Gedichte in der ersten Sammlung „Frühlingsfahrt" (1896) verraten, noch gemehrt haben. Die späteren Werke wenigstens zeigen, wie sehr das Mystische, Okkulte, „Übernormale" sein Sinnen und Denken erfüllt und selbst auf die Astrologie sich erstreckt. Wie weit aber auch sein Blick vordringt, „das Vergehende mit dem Jenseitigen zu einer Einheit des Erlebnisses befriedigend zu verbinden", blieb ihm versagt. Sein lyrisches, novellistisches, dramatisches, ästhetisch-theoretisches und philosophisches Werk gipfelt in dem Versuche einer einheitlichen Lebensdeutung, die beherrscht ist von der Frage nach dem Wesen des Schicksals: Welche Mächte treiben uns und können wir ihrer Herr werden? Der Schicksalsbegriff verdrängte den Glauben an Gott. Denn „Gott ist", wie er sagt, „das Diesseits" und nur in der Kürze des uns beschiedenen Erdendaseins sieht er das Hindernis, daß das Menschenherz sein Sehnen nicht stillen kann. „Wir wollen Dauer." „Wir sind zu groß für die so hastige Zeit, die an der Blüte schon den Herbst entzündet."

Wilhelm von Scholz.
Phot. Stefft Brandl, Berlin.

Die Belastung mit symbolistischer und mystischer Gedankenfracht macht viele seiner Dichtungen schwer verständlich und darin liegt wohl auch der Grund, warum Scholz noch nicht die verdiente Würdigung erhalten hat. Wenn er sich davon frei hält, entstehen Gedichte, die den schönsten unserer Literatur beigezählt werden müssen. Er ist vor allem Lyriker; seine Lyrik ist nicht bestürzend neu, sie hängt zusammen mit Eckehard und Suso, mit der Droste und Hebbel, mit Storm und Maeterlinck. Aus innerem Zwange und nicht aus literarischem Bemühen kam er auch zu seinen Novellen wie zu seinen Landschaftsbildern. In ihm ballten sich so reiche geistige Erlebnisse, daß sie Form suchten und sie wurde gefunden. Geschlossenheit, Einheit von innerer und äußerer Form, sprachliche Gepflegtheit, Innerlichkeit der Gefühle, ruhevolle Diktion, künstlerische Gestaltungskraft und Anschaulichkeit zeichnen sie aus und reihen sie den besten unserer Literatur an Seinen dramatischen Schöpfungen wurde nur selten der Lorbeer zuerkannt. Er kam darin vom Symbolismus und Mystizismus zum Neuklassizismus und schließlich zur Psychoanalyse, ohne es aber zu wirklich packenden Stücken zu bringen. Sie entbehren zumeist des festen Gefüges, sind reichlich mit Lyrismen durchsetzt, symbolisch oder spielen in der Welt der Psychoanalyse und des Unterbewußtseins, in jenen Grenzgebieten, wo sinnliches und übersinnliches Schauen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sich berühren. Für den Psychologen mag die Analyse der Seelen von Interesse sein, den gewöhnlichen Menschen aber wird sie nicht fesseln und unverständlich bleiben.

Am deutlichsten zeichnet sich Scholz's Entwicklung in seiner Lyrik ab. Der „Frühlingsfahrt" folgte das Buch Hohenklingen (1898), in dem er „eine Zeit in Bildern" auferstehen lassen will. Durch den Bodensee örtlich bestimmt, wollen diese episch-lyrischen, in das ausgehende Mittelalter, in die Renaissance und Reformation mystisch sich versenkenden Gedichte eindringen. Am besten gelang ihm das Streben, Gedanke und Bild, Sinnliches und Übersinnliches miteinander zu verknüpfen in der dritten Sammlung Der Spiegel (1902). Sie enthält eine Menge prachtvoller rein lyrischer Stücke, die durch die Wärme und Tiefe der Naturverbundenheit, durch die Zartheit des an dämmernde Landschaften wie an zerfließende Seelenregungen heranfühlenden Tastorgans und durch die schöpferische Eigenheit der sprachlichen Ausdrucksmittel einen hohen Rang in der deutschen Lyrik einnehmen. Hier finden sich die schönsten neueren Dämmerungs- und Nachtgedichte („Toter Flug", „Nächtlicher Weg", „Der Wanderer"), aber auch aus den anderen Gedichten erwächst die Empfindung, daß hinter dem Bilde noch etwas anderes stehe, der Zwang weiter zu träumen und zu denken. Erst gegen Schluß des Bandes wächst die gedankliche Belastung, aber trotz ihrer schweren Fracht gibt es auch hier Blüten ebenso voll und farbig wie in der Sammlung Neue Gedichte (1912). Strophen einfachster Lyrik finden sich auch in der Sammlung Die Häuser (1923), die meisten Verse aber sind so mit Bedeutung gefüllt, daß das Wort den sich darin bergenden Sinn kaum auszudrücken vermag. In menschabgeklungener Stille der inneren Schau, nicht unmittelbar wirkend, geben sich die Gedichte der Sammlung Das Jahr (1927).

Ein „symbolischer Realist" will Scholz sein und Shakespeare, der „lebenswirklich und doch unendlich bedeutungsvoll" ist, gilt ihm als der größte Dichter. Begreiflich, daß die Begeisterung für den großen Briten in ihm die Sehnsucht zum Drama weckte. Er schrieb denn auch viele Dramen, von denen die der Frühzeit keine eigentlichen dramatischen Formwerte haben, sondern symbolisch, mystisch sind und den Einfluß Maeterlincks verraten; was sie anziehend macht, ist die Fülle poetischer, namentlich lyrischer Einzelheiten, die Stimmungsabtönung ganzer Akte. „Ein mystisches Drama" nennt sich Der Besiegte (1899), in dem eine einzige Person, mit der übermenschlichen Gabe der Verwandlungsfähigkeit ausgestattet, die Vergänglichkeit, Leben und Tod symbolisiert und den Sinn ihrer symbolischen Existenz undramatisch, aber lyrisch schön, in Worten über Werden und Vergehen ausspricht. Das „deutsche Schauspiel" Der Gast (1900) symbolisiert die Gewalt der Zeit („Vergessen und Vergehen in meiner Hand, an meiner Brust das Werden") und das Gäste-Los der Menschen („Denn wir sind Gäste, Gäste sind wir alle" — „Symbol ist alles jener stillen Welt, in der der Schein von irdischen Tagen wie Licht in Meerestiefen fällt, Wunder erleuchtend, die wir selber tragen") an einem Pestjahre des ausgehenden Mittelalters in einer deutschen Reichsstadt. Tod und Leben stehen sich gegenüber. Mitten in das Maskenleben der Stadt tritt der Tod und bleibt als Gast, in der Pest Opfer auf Opfer verlangend. Wertlos sind die Scheindaseinsfreuden. Wechsel auf Wechsel folgt ewig, und ewig wandeln sich Gestalten und Geschehnisse ab, bis der Tod uns das Dauernde erschließt. So lange also sind wir Gäste auf Erden. In gesättigtem Wortrhythmus der Sätze, in reicher symbolischer Ausdeutung der Szenen, Personen, Worte und Gesten, in einer farbigen Stimmung jeder Situation, jeder Gestalt und in wechselreichem Gesamterlebnis der Hauptperson, des Dombaumeisters, in all diesen Punkten läßt der Dichter seine Fragestellung reden und antworten: „Gäste sind wir alle." Ganz im neuromantischen Stil gehalten ist auch Mein Fürst. Mehr schon wird die Einheit der Handlung und der Zeit gewahrt in der Tragödie Der Jude von Konstanz (1905), die, zur Zeit einer Judenverfolgung im vierzehnten Jahrhundert spielend, einen jüdischen Arzt zum Helden hat, der in dem innerlichen Zwiespalt zwischen dem Judentum und dem Christentum, das er aus idealen Gründen angenommen hat, und seiner Stammesart einem tragischen Geschicke verfällt und, um sein Menschentum zu retten, den Tod in den Flammen sucht. Zugedacht ist das Drama „Der Beengtheit und trüben menschlichen Gesinnung" jeder Zeit, auch der weise und hell sich dünkenden. Am 50. Geburtstage des Dichters wurde es in Konstanz auf einer Freilichtbühne aufgeführt. Aus der Welt des wirklichen Geschehens aber, und hierin zeigt sich des Dichters lyrische Natur, entrückt uns der fünfte Akt „in die innerliche, nicht mehr sichtbare Ueberwindung des Geschehens". Erst die Tragödie Meroë (1906) erfüllt, zum Teile wenigstens, die Gesetze, die ihr Dichter in dem Buche „Gedanken zum Drama" (1904, 1916 neue Aufl.) aufgestellt hat. Die Handlung ist in die mythische Ferne gerückt und verknüpft den alten Konflikt zwischen Vater und Sohn mit dem gleichfalls alten zwischen Königtum und Priestertum zu einem wuchtigen Kulturbilde. Wie alle früheren Dramen des Dichters leidet auch dieses noch an einer Ueberfülle der Motive und man empfindet Meroë nicht als Heldin; der König und der Prinz fesseln weit mehr. Ein eigenartiges, durch geistigen Gehalt und dichterische Gestaltung ausgezeichnetes Werk ist „Vertauschte Seelen oder die Komödie der Auferstehungen" (1910). Durch die Bühnenbearbeitung ist das groteske Spiel mit dem Tode, das uns die Dichtung bietet, auch für den Zuhörer wirksam gemacht worden.

Mit diesem Drama hatte sich Scholz von dem Neuklassizismus wieder entfernt, um nach dem erfolglosen Schauspiele Gefährliche Liebe (1913), einem nach dem berühmten Rokokodrama Les liaisons dangereuses psychologisch ausgearbeiteten Stücke, und dem unter dem Eindrucke des Krieges verfaßten Schauspiele Die Feinde (1917) wieder die Symbolik, Magie, Hellseherei, Mystik, Gotterkennen in seinen Dramen zu verwerten; so in dem Mirakelspiel Das Herzwunder (1920) und in dem oft gespielten Schauspiele Der Wettlauf mit dem Schatten (1921), das, nur auf die Wirkung berechnet, darstellt, wie einem Dichter die Gestalt, die er eben schaffen will, als Rivale entgegentritt. Wieder in die Welt der Psychoanalyse führt das Schauspiel Die gläserne Frau (1924). Darin steht die Idee des seelischen Doppellebens im Bewußtsein und Unterbewußtsein einer medial veranlagten Frau, der Klara Kämmerer, im Vordergrunde. Sie ist Braut, wird aber durch eine aus ihrem Unterbewußtsein aufsteigende Kraft von

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

13.5.28.

Die zitternden Blätter dunkelblauen
Blaue,
in einer engen Hast sind die Gegenwart:
Im Glas verblaßt steht der Kornblü-
menstrauß.

Rot, Rot voll und
~~Zu Blätterwerk der~~ Sonnenfackeln zuckwirrende
Pinselton,
die Tropfen Blutes sind ~~ha~~ herabgeronnen
an einem ~~Tag~~ Glas
~~die Blütenblätter~~ : Mohn.

Daneben liegt auf ~~dem~~ goldgetrockneten Tuch
~~eine~~ die Mohnblüte ~~ohne~~ ohne Laut
~~Lange Gestrüpp, vergangen~~
lebendes Blühen, einen Dichters Brief.

Nimm das
herzliche gutgemeinte
~~Gebet~~ von Wilhelm Scholz

Entwurf des Widmungsgedichtes zum „Unterhaltsamen Tagebuch“
von Wilhelm Scholz

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Ehe abgehalten. Es ist die Liebe zu einem Arzte, mit dem sie einmal auf einem Ball tanzte, in dem Empfinden, ihn schon einmal gesehen zu haben. Nach einem Zerwürfnisse mit ihrem Bräutigam macht sie einen Vergiftungsversuch und wird auf die Klinik eben dieses Arztes gebracht. Nun beginnt das Stück. Die Haushälterin des Arztes hat zwar früher einmal seinen Wunsch, sie zu heiraten, abgeschlagen, wäre aber jetzt dazu nicht abgeneigt, während er sich zu der fremden Dame hingezogen fühlt, die hoffnungslos darniederliegt. Die letzte Hilfe sucht er bei den Meßmerschen Strichen. Dabei gesteht sie ihm im Dämmerzustande von sich wie von einer anderen sprechend, ihre Liebe, und daß sie sterbe, wenn er von ihr gehe. Sie fühlt sich von ihm durchschaut, als ob sie gläsern wäre, und hängt ihm eine Halskette um den Hals, deren Stein auf ihrem Herzen gelegen ist und nun beider Herzschlag vereint. Im wachen Zustande weiß sie von dem Vorgefallenen nichts und genest bald völlig. Ihr Bräutigam erscheint, sie abzuholen — sie kann nicht von ihrem „Retter" gehen, etwas hält sie zurück. Der Arzt gibt ihr auf ihre Bitten die verloren geglaubte Kette zurück. Damit ist der Herzenskontakt unterbrochen, die Kraft, die, vom Arzte ausströmend ihr das Leben schenkte und erhielt, ist dahin, sie sinkt tot nieder — die gläserne Frau. Und die Wirkung des Dramas? Für Leute, die sich mit Suggestion und ähnlichen Dingen abgeben, mag es etwas bedeuten; Menschen aber gewöhnlichen Schlages werden dieser übertrieben psychologisierenden Technik keinen Beifall spenden. Vielfach wurde Scholz in seinem dramatischen Schaffen von der deutschen Mystik des Mittelalters beeinflußt und zur Einführung in sie hat er, freilich, ohne in deren Wesen tief einzudringen, auch das Buch Deutsche Mystiker (1907) und „Das Susobuch" (1915) geschrieben.

Der Dichter hofft, über das Wesen des Schicksals völlige Klarheit zu erhalten und stellt in der philosophischen Schrift „Der Zufall", den er eine „Vorform des Schicksals" nennt, die Theorie von der „Anziehungskraft des Bezüglichen" auf. Hellseherei und Doppelsinn spiegeln auch in seinen Novellen eine Rolle; ein ganzes Bündel solcher okkulter Novellen sind in dem Bande „Zwischenreich" (1922) gesammelt und gipfeln, von einfachen Fabeln, wie „Der Kopf im Fenster", sich zu breiteren Kompositionen steigernd, („Das Gerücht", „Antwerpener Sage"), in dem Zyklus „Vincenzo Trappola". Äußerst fein ist die Darstellung der Menschen, die zusammen diesen Novellenkranz flechten, eines Künstlerkreises in Rom von 1820, den wir in den reinen Konturen und gedeckten Farben der Nazarener vor uns sehen und in deren Mitte die wundervoll herausgearbeitete Titelgestalt steht, die „die Zeit überwand" und von der Magie ausgeht, nicht bloß ausgesagt wird. Was Scholz zu seinen Erzählungen reizt, sind die Auswirkungen eines gesteigerten oder somnambulen Seelenlebens, die Vorgänge der Leidenschaft, des Verbrechens und vor allem die Beziehungen zur übersinnlichen Welt. („Die Beichte", „Charlotte Donc", „Der Unkenbrenner"). Scholz besitzt jene Härte und Sachlichkeit, die Menschen und Dinge mit schöner Anschaulichkeit umreißt und unter fast völligem Verzicht auf Schilderungen doch zu einer eindringlichen Plastik der Darstellung führt, und überdies zeichnet ihn die Liebe zum Maß, zum Menschlich-Warmen aus. Als Form wählt er für seine Novellen mit Vorliebe die des orientalischen Märchens, der alten italienischen Novelle, als schöbe er mit feiner Absicht einen Dritten zwischen sich und seine Leser, um die Unmittelbarkeit zu dämpfen. Überall zeigt sich der Dichter vertraut mit den Geschehnissen des Lebens, den menschlichen Trieben und deren Verkettung mit dem Ewigen. Von der Novelle stieg Scholz in der jüngsten Zeit zum Roman Perpetua auf, dem „Roman der Schwestern Breitenschmitt" (1926). Dessen Inhalt bildete die Schilderung zweier Lebensläufe, hinter denen das Gemeinsame, das Schicksal, steht, das über ihnen waltet und ihr Handeln bestimmt. Von zwei Zwillingsschwestern, Töchtern eines armen Lichtziehers, in deren Gemütsverwurzelung man schon aus vorgeburtlichem Sein Einblick erhält, wird Maria Klosterfrau und heißt als solche Perpetua, Katharina aber, die sich von ihr äußerlich kaum unterscheidet, ist leidenschaftlich und benützt ihre medialen Fähigkeiten bewußt und unbewußt zur Steigerung ihres Lebensgefühls, verstrickt sich in Liebeswirren, läßt sich in magische Prozeduren ein und wird als Hexe verbrannt. Bis dahin lebten beide Schwestern miteinander seelisch verbunden und stellten ein Wesen dar, jede erfüllt mit dem Streben nach Übersinnlichem. Der furchtbare Tod Katharinas weckt auch in Perpetua die okkulten Fähigkeiten, zumal die freigewordenen übersinnlichen Kräfte der Schwester in sie, ihr zweites Ich, übergehen. Von jetzt an wirkt sie Wunder, die sie in den Ruf einer Heiligen bringen. Beide Schwestern waren vom Schicksal zu religiös Erhabenem bestimmt. Katharina wird sich der religiösen Urkraft erst auf dem Scheiterhaufen bewußt und stirbt wie eine Heilige. So wenigstens erscheint sie dem Dichter; ja, er erblickt in ihr die eigentlich Heilige, weil nach seiner Ansicht Verstrickung in Sünde gewesen sein muß, wo Heiliges aufblühen soll. Nicht in der Erdenflucht, sondern in Kampf und Überwindung bestehe die Heiligkeit.

Als Schauplatz des Romans wird Augsburg im ausgehenden sechzehnten Jahrhunderts genannt; eigentlich aber ist es ein zeitloser Roman, ein Werk der Phantasie des Dichters, der sich, wie wir schon oben erwähnten, immer mehr in den Okkultismus, in die Psychoanalyse, Seelenzerspaltung und Doppel-Ich hineinlebt. Wo er das Wunderbare hereinzieht, geschieht es nicht nach der christlichen Auffassung, sondern in der Art der Modernen, die es durch Psychoanalyse und Paraphysiologie erklären wollen und dabei über die christliche Ethik sich hinwegsetzen. Künstlerisch reiht sich das Buch den besten Werken des Dichters an, und wer an Dämonie, Magie, Zauber, Spiritismus, Okkultismus, die darin als selbstverständlich hingestellt werden, glaubt, kommt auf seine Rechnung. Wir aber wünschen, daß Scholz die Stoffe für sein poetisches Schaffen lieber aus der Wirklichkeit wähle, da wir ja doch von allem, was über unser Wachbewußtsein hinausliegt, nichts wissen. Auch die Zeichnung der Charaktere, des jungen Dominikaners, der als Inquisitor das grausame Richteramt ausübt und in der Haltung nur eine Befriedigung seiner Sinnlichkeit findet, des alten Hunschild, des schwarzen Fiedlers, der stumpf dahinbrütenden Eltern, denen ein Benediktinermönch Trost spendet, wird keinen Beifall, sondern Mißfallen auslösen.

Ein „Buch zum beschaulichen Reisen und Wandern" nennt sich das Buch „Städte und Schlösser" (3. A. 1923); es ist aber mehr: Träume und Gesichte eines Dichters, der ergriffen die Schönheit deutscher

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Landschaft gestaltet und am größten dort wird, wo er, wie in der „Abendburg“, die innere Landschaft seiner Seele aufschlägt. Wie hier zeigt er sich als Landschaftsdeuter auch in anderen Schriften („Sommertage“ 1914, „Der Bodensee“ u. a.), die alle in dem Bande „Wanderungen“ (1924) vorliegen. Allerlei Einfälle, Erlebnisse und Bekenntnisse bringt in Form von Aphorismen der Band Lebensdeutung (1924). Einen Einblick in die Werkstatt des Künstlers Scholz, in sein Ringen nach Vollendung gewährt uns die Sammlung von Essays, die unter dem Titel „Der Dichter“ 1917 erschien.

Von seinem sonstigen literarischen Schaffen erwähnen wir seine Beiträge zum Verständnisse Hebbels („Hebbel“ 1924, „Hebbels Dramaturgie“), der auf seine „Gedanken zum neuen Drama“ (1916) von Einfluß war, ferner die Ausgaben der Werke Mörikens, Novalis', der Gedichte der Droste-Hülshoff, J. Chr. Günthers und Eichendorffs in Auswahl, mit treffenden Charakteristiken der Dichter. Zahlreiche Entwürfe zu imaginären Werken bietet seine Essaysammlung „Die unsichtbare Bibliothek“ (1909). Verdienstvoll und wirksam ist seine Bearbeitung von Hölderlins „Tod des Empedokles“ für die Bühne.

Schüler Paul Ernsts waren Heinrich Schnabel aus Mannheim (1885—1916) und Max Pulver (geb. 1889 in Bern, lebt in Zürich), in deren Dramen aber sich mit dem Streben nach einer schönen Form doch schon die Ideen des Expressionismus verbinden und die daher als Übergangserscheinungen betrachtet werden können. So ist Schnabels Tragödie „Die Wiederkehr“ (1912), in der ein Odysseus-, ein Heimkehrmotiv, verlegt in die Wikingerzeit, die Fabel bildet, ganz nach der Technik des Neuklassizismus gebaut, das Vater-Sohn-Motiv aber nicht mehr wie in G. Hauptmanns Odysseus-Drama, sondern unter dem Einflusse der Ideen der Zeit behandelt: der Sohn behauptet das von ihm verwaltete Erbe gegen den zurückgekehrten Vater. Und wieder waren es die Leitideen der neuen Weltstimmung, wenn M. Pulver in seinem Schauspiele „Alexander der Große“ (1917) aus dem Helden allmählich einen entsagenden Heiligen und aus dem Sünder „Robert dem Teufel“ (1917) einen Büßer werden läßt. Daß aber Pulver dem eigentlichen Expressionismus noch ferne steht, zeigt uns sein in der Heldin an Alkmene in Heinrich Kleists Amphitryon erinnerndes Drama „Igernes Schuld“ und das lyrische Epos „Merlin“, zu denen die mittelalterliche Romantik ihm den Stoff lieferte. Erwähnt seien auch die mythologischen „Zwischenspiele“ (1919), das Lustspiel „Das große Rad“ (1921), die Übersetzung von Pierre Mac Orlans „Fortunio“ und „Die Reiterin Elsa“ (1923), ferner der Roman „Himmelpfortgasse“ (1927). Wie in den erotisch-naturnahen Gedichten „Auffahrt“ und in dem Gedichtbande „Die weiße Stimme“ (1923) zeigt Pulver in allen seinen Werken Formensinn und Wortkunst; zuweilen steht er wie in den Bildnissen der „Kleinen Galerie“ (1925) unter dem Einflusse eines hyper-ästhetisierenden Geschmackes.

Weder der radikale Naturalismus noch der Symbolismus, weder der radikale Ästhetizismus noch der Neuklassizismus hat das ersehnte große Drama gebracht. Das Drama der letzten drei Jahrzehnte zeigt vielmehr ein unruhiges Schwanken hin und her, zwischen realistischen und idealistischen Stilformen, zwischen dem Suchen nach Neuem und der Rückflucht zum Alten, zwischen Träumen und Wachleben, Phantasie und Wirklichkeit, Naturalismus und Symbolistik und vielfach schillert ein und dasselbe Werk in allen Farben der Palette. Eine innere Unruhe und Unbestimmtheit, ein bloßer Subjektivismus, wie er am wenigsten gerade der dramatischen Dichtkunst zusagt. Unmöglich ist es, alle die Vertreter der einzelnen Richtungen zu nennen. Täglich tauchen neue Namen auf, verschwinden alte, von denen man einmal eine Zeitlang viel gesprochen hat.

Der Jungwiener Stefan Zweig (geb. 1881 in Wien) erntete großen Beifall in den Kreisen der Ästheten und Artisten mit seinen lyrischen Gedichten, die er unter den Titeln „Silberne Saiten“ (1901) und „Die frühen Kränze“ (1907) herausgab. Gesammelt erschienen seine Gedichte 1924. Er zeigt sich darin als Meister der Laut- und Wortmusik, wie denn auch in seiner Prosa allenthalben ein Blinken, Glitzern und Gleißen herrscht und stets nur auserlesene Form den Inhalt umhüllt. So in den in Essayform geschriebenen Büchern „Drei Meister“ (1919) und „Der Kampf mit dem Dämon“ (Hölderlin, Kleist, Nietzsche 1925), in den Zweigs relativistische Weltanschauung spiegelnden Novellen „Die Liebe der Erika Ewald“ (1904), „Erstes Erlebnis“ (1911), „Die Augen des ewigen Bruders“ (1925), „Verwirrung der Gefühle“ (1926) und in dem von leidenschaftlicher Glut erfüllten Roman „Amok“ (1923). Die drei Novellen der zuletzt genannten Sammlung dürfen, da sie unter dem Einflusse der Freudschen Psychoanalyse stehen, nicht in jedermanns Hände geraten, denn sie könnten wirklich eine Verwirrung der Gefühle hervorrufen. Ihren Inhalt bilden verschiedene Möglichkeiten erotischen Lebens in schwermütigem Dreiklange. Charles Baudelaire und Emile Verhaeren waren für Zweig Vorbilder und haben in ihm einen vortrefflichen Übersetzer gefunden. Über Romain Rolland, der auf seine Kunst und sein Leben bestimmend einwirkte, schrieb er eine Monographie (1920), der je eine über Verlaine (1905) und Verhaeren (1910) vorausgegangen war. Mit dem Trauerspiele Thersites (1907) führte er sich auch als Dramatiker ein und tastete als solcher zunächst zwischen Schnitzler und Hofmannsthal hin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Stück „Thersites" zeigt die feinsten Äderchen des Seelenlebens und wuchert doch wieder aus starken Grundinstinkten heraus, blitzt in vielen dichterischen Schönheiten, ist aber kein geschlossenes Kunstwerk. Leo Berg hat das Drama eine Tragödie des Neides genannt, richtiger könnte man mit Sprengel von einer solchen des Leidens reden und käme damit dem Nietzscheschen Unterton näher, der daraus klingt, jener Auffassung nämlich von dem schwarzgedunkelten Dasein des Griechentums und zugleich jener Auffassung des Tragischen, die das Hauptgewicht auf das Erleiden, nicht auf das Handeln legt. An allen diesen Helden zehrt Unmut und Trauer. Technisch leidet das Stück an dem Mangel dramatischer Handlung; das epische Vorbild war dem Dramatiker zum Schaden, denn episch sind die Dialoge und die äußeren Vorgänge gehalten. Eine Überraschung bereitete der formsichere Schöngeist Zweig dem Publikum mit dem Haus am Meer (1911), einem Schauspiel in zwei Teilen, in dem er mit derber Theatralik arbeitet und den sogenannten starken Wirkungen keineswegs aus dem Wege geht, sondern sie munter und mutig aufsucht. Da wird eine recht gruselige Geschichte aus dem achtzehnten Jahrhundert dargestellt, in dem es deutsche Fürsten gab, die ihre Landeskinder an England verschacherten. Widrige Verhältnisse in der Familie treiben den jungen Gastwirt Thomas, für einen, der sich im Rausch hat anwerben lassen, im nüchternen Zustande aber es bereut, einzuspringen und nach Amerika mitzuziehen. „Tausch" ist daher der erste Teil des Dramas betitelt, „Heimkehr" heißt der zweite. Als Thomas heimkommt, findet er an der Seite seines Weibes den Peter. Rache ist der Schluß des Stückes, beide gehen dabei zugrunde. Es hat manche Vorzüge; die Kunst des Charakterisierens ist anerkennenswert, auch die Sprache ist durchaus edel und geschliffen, aber gerade dadurch wird der Widerspruch zwischen dem gröblichen Stoff und der Ausdrucksweise um so störender, so daß schon aus diesem Grunde ein reiner künstlerischer Genuß nicht möglich ist. Inmitten der Kriegspsychose gestaltete Zweig das Leben des Propheten Jeremias (1917) zum Martyrium des Friedenskünders. Die Dichtung, mit ungewöhnlichen sprachlichen Mitteln geschrieben, zeigt den Übergang vom Impressionismus zum Expressionismus, bringt zumeist nur Monologe, weist fast keinen Gegenspieler auf und ist mehr eine lyrische Symphonie als ein Drama. Unklar ist, was der Dichter mit dem Kammerspiele „Legende des Lebens", das 1923 in Berlin aufgeführt wurde, wollte. Als eine neue commedia dell'arte, lebendig, durchaus gegenwärtig, wenn auch hinter Masken verborgen, erschien 1927 die „nach Ben Jonson frei bearbeitete" „lieblose" Komödie Volpone. Der listige Fuchs Volpone betrügt mit seinem Diener alle Welt um ihr Gold, bis dieser ihn selbst um seinen ergaunerten Besitz bringt. Aber um dieses Thema rankt sich ein aus wahrer Welteinsicht gewonnener Sinn: Habsucht, Geldgier lenkt die Menschenmarionetten. Wie diese Komödie hatte auch Der verwandelte Komödiant (1913) Beifall gefunden.

Mit dem Wohllaut Hofmannsthalischer Melancholie überkleidet Oskar A. H. Schmitz (geb. 1873 in Homburg v. d. H., lebt in Salzburg) sein in lyrischen Weisen zerflatterndes Don-Juan-Drama („Der Herr des Lebens"), das von Trivialitäten nicht freie Bohêmedrama „Montmartre" und das an lyrischen Momenten reiche, aber für die Bühne nicht geeignete Drama Der weiße Elefant.

In seinen unter dem Titel „Orpheus" veröffentlichten Gedichten zeigt sich in der Formenstrenge und Melancholie die Einwirkung Georges und verschiedene Einflüsse machen sich in anderen Werken geltend; so z. B. in den Haschischnovellen (1902) Baudelaires und E. Th. A. Hoffmanns. In dem Roman „Lothar, der Untergang einer Kindheit" (1905) behandelt er, wie es eben Mode war, die Keimentwicklung des sexuellen Lebens, das Wachsen des Pubertätsbewußtseins. Starke und bunte Lebensschicksale bietet bei aller Phantastik der Novellenband „Der gläserne Gott". In neuester Zeit erschienen die Romane „Bürgerliches Bohême", „Die Scham Gottes", „Der hysterische Mann", packend in der Darstellung, dem Inhalte nach aber zumeist mystisch-erotisch. Zuletzt veröffentlichte er den politischen und philosophischen Roman „Melusine, den Roman eines Staatsmannes (1928). Er spielt in der Nachkriegszeit und hat Holthoff zum Helden, der in der damaligen Zeit eine Gegenrevolution im monarchistischen Sinne unternimmt. Doch ist dem Dichter nicht die äußere Handlung die Hauptsache, sondern die innere Entwicklung des Helden, der unter Verzicht auf menschliches Glück nach einer Aufgabe sucht, die höhere Mächte für ihn bestimmt haben. Viele Gestalten treten auf, darunter auch die Frau, nach der das Buch betitelt ist, und oft tritt die Hauptgestalt ganz zurück. Schon dadurch wird es schwer, den Faden der spannenden Erzählung zu behalten und noch mehr Schwierigkeiten macht die Ergründung des Sinnes der dargestellten Begebenheiten. Wie in anderen Büchern zeigt sich Schmitz mit der Kenntnis der Menschen und der menschlichen Gesellschaft vertraut. Über sich selbst berichtet er in drei Büchern, von denen Die Geister des Hauses Jugenderinnerungen bringen und ihren Hauptreiz durch die vorwiegend objektive Schilderung einer charakteristischen Umwelt ausüben. Wie der harmlose Knabe durch zumeist erotische Erlebnisse allmählich zur Dämonie des in der individuellen Umgrenzung des Selbst seine Fülle suchenden Menschen geführt wird, zeigt der Band Dämonie Welt (1926). Auch in diesem Buche sind am anziehendsten die Schilderungen von Begegnungen mit bekannten literarischen Persönlichkeiten und Gemeinschaften, z. B. des Schwabingerkreises um Wolfskehl, und von Reiseeindrücken aus den bedeutendsten Kulturländern. In dem dritten Bande Ergo sum (1927) schildert er die „Jahre des Reifens". Zahlreich sind seine Essays („Don Juan, Casanova und andere erotische Charaktere", „Das rätselhafte Deutschland" 1920, „Scheinwerfer über Europa" u. a.).

Mehr noch als bei Schmitz wurde die Hofmannsthalische Versmelodie zur bloßen Schminke bei Ernst Hardt (geb. 1876 in Graudenz, lebt in Köln); so in dem an Handlung wirklich toten Stück Tote Zeit (1898), das an Ibsen und Maeterlinck gemahnt, dann in dem realistischen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Prosastücke Der Kampf ums Rosenrote (1903), das den Kampf zwischen den auf ihre Autorität pochenden Eltern und der anders wertenden Jugend darstellt. Ein guter Junge will zum Theater und gerät deshalb mit den Eltern in Widerspruch. Hardt schrieb auch eine Ninon von Lenclos (1905), wie sie auch der Schwabe Friedrich Freksa (1907) und Paul Ernst gedichtet haben, dann Novellen („Bunt ist das Leben", „An den Toren des Todes") und entwickelte eine reiche, verdienstliche und sprachsichere Übersetzungstätigkeit (Flaubert, Taine, Balzac, Rousseau, Voltaire u. a.). Man wundert sich, daß er daraus nicht mehr Anregungen gezogen hat. Wie den Erzähler ließen auch den Dramatiker der Stil und die Gedankenwelt Hofmannsthals nicht mehr los. Auch sein bekanntestes, mit dem halben staatlichen und dem Volksschillerpreis gekröntes Drama Tantris der Narr (1908) lebt nur von dem Stimmungsreiz der Situation und den sinnlichen Bildern der Sprache, in der der alte Sagenstoff gröblich entstellt geboten wird.

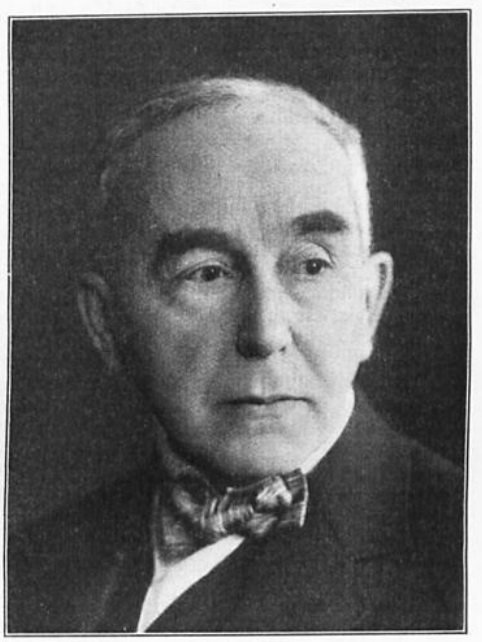
Den Inhalt des Stückes bildet eine Episode aus der Tristansage, wie sie die französische Tristandichtung erzählt. Tristan wagt sich als Narr verkleidet noch einmal an den Hof Markes, Isolde erkennt ihn nicht. Das Stück ist arm an Bewegung, reich an Stimmung, aber, um diese zum Ausdruck zu bringen, hätte einer der fünf Akte genügt. Verwundert fragt der Zuhörer wie der Leser: „Was ist an dem Drama preiswürdig?" Etwa die dunkle, sinnbeschwerte Sprache, die jeder Anschaulichkeit entbehrt und der Lüsternheit ein schönes Kleid verleiht? Oder die Lösung eines Problems? Die Haupthandlung Tristan-Isolde ist unmöglich; der symbolische Zug, daß Isolde nur Tristan den Treuen erkennt, nicht Tantris den Treulosen, ist im Epos, nicht im Drama denkbar, auf andere wie auf Isolde unanwendbar. Unmöglich ist auch die Nebenhandlung, deren tragischer Held Marke ist, unbegreiflich das Urteil, das er über die der Untreue verdächtige Isolde fällt, ebenso ihre Preisgabe an die Aussätzigen und das Verhalten Isoldens an dem Abend dieses Tages, da Tristan als fremder Narr Tantris alle bei Namen nennt und trotz des so durchsichtigen Versteckenspielens mit seinem Namen doch nicht erkannt wird. Trotz aller an das Perverse streifenden Schwächen hat das Stück, dessen Eindruck einem erotisch-schwülen, die Sinne betäubenden Treibhausdufte gleicht, über fünfzig Auflagen erlebt. Weniger Beifall fand die Tragödie Gudrun (1912), in der das innerste Wesen der Sage vernichtet, das hohe Lied der Treue zum Liede der Untreue wird, grelle Sexualitäten und Banalitäten in Hofmannsthalische Verse gekleidet erscheinen. Ekelhaft wirkt unter anderem die Szene, in der Gerlint die Sinnlichkeit der Gudrun zu wecken versucht. Wie in der „Gudrun" Sentimentalität an die Stelle der Herbheit der Sage tritt, so erfährt in dem Drama König Salomo (1915) der biblische Stoff eine moderne Umgestaltung, in der David nicht ganz seiner Sinne mächtig erscheint, und in Schirin und Gertraude (1913) ist das einst so ernst genommene Gesellschaftsmotiv vom Grafen von Gleichen zu einem Lustspiel umgeschrieben. Hardts Gedichte „Aus den Tagen des Knaben" (1904) sind George stark verpflichtet.

Der oben erwähnte Friedrich Freksa (Pseudonym Kurt Friedrich, geb. 1882 in Berlin, lebt in München) brachte in geistvoller Weise in dem Drama „Cäsars Stunde" (1921) das politische Treiben um 1918 auf die Bühne, verfaßte die Tragikomödie „Der fette Cäsar", das Drama „Urteil des Seleukos" (1917), „Ninon de l'Enclos" und mehrere Einakter („Die Fackel des Eros", „Chanteclair" „Der Koch" [1921] u. a.). Von seinen Erzählungen sind bedeutsam die Romane „Erwin Bernsteins theatralische Sendung" (1912), in dem er das Berliner Theaterwesen einer scharfen Kritik unterzieht, ferner „Gottes Wiederkehr" (1920), worin fünf Personen, jeder anderer Anschauung, auftreten und die Änderung der geistigen Verhältnisse in Deutschland zur Darstellung bringen, und „Der Wanderer ins Nichts" (1920). Ferner schrieb er „Der Rote Föhn" (1925), „Putsch auf Ithaka" (1925), den humoristischen Roman „Ein Mädchen reist ins Glück" (1927), die Erzählungen „Verschwinde — und gewinne!" (1927). Manches Interessante bringen die „Histörchen", die in drei Teilen erschienen (1920—1921).

Auf E. Hardt wirkte die Kunst des Sagenforschers Eduard Stucken, der selbst wieder für seine Graldichtungen von R. Wagner Anregungen erhielt. Er wurde in Moskau 1865 von deutschen Eltern geboren, war zuerst Kaufmann und machte, nachdem er in Berlin seine Studien beendet hatte, mehrere wissenschaftliche Reisen und lebt in Berlin. Er schrieb ein großes religionswissenschaftliches Werk „Astralmythen", widmete sich aber hauptsächlich der Poesie und erregte durch seine Dramen, insbesondere durch jene, in denen er die Wunderwelt der keltischen Dichtung, die einst den Gral und Artus und seine Tafelrunde umleuchtete, auf die Bühne brachte, eine Zeitlang großes Aufsehen. Und in der Tat waren seine poesievollen Graldramen, in ihrer mysteriösen Feierlichkeit und Farbenpracht unter der Leitung Max Reinhardts in Berlin aufgeführt, geeignet, die Zuhörer stundenlang vom Drucke des Alltags zu befreien und in das Reich der Wunder zu entführen. Bald hatte denn auch Stucken eine dankbare und aufmerksame Gemeinde um sich gesammelt, weitere Kreise aber hat das Auftreten seiner Kunst nicht gezogen und auf die Entwicklung der dramatischen Kunst hat sie nicht fördernd eingewirkt. Denn bei aller tiefsinnigen Gebärde ist es doch nur ein im Grunde sogar sinnliches, zuweilen an das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Perverse streifendes Stimmungsspiel, nicht eine vom Dichter selbsterlebte Empfindung, was in künstlicher Form den Zuhörer vom innerlichen Erlebnis auf Äußeres ableitet. Das Wunder kann bei der Wahl von Sagenstoffen vom Dramatiker nicht vermieden werden, aber es muß das Unbegreifliche als eine sittliche Notwendigkeit aus dem Verlaufe der Handlung hervorgehen und darf nicht, wie bei Stucken, als eine schon durch die Sage gegebene Voraussetzung dargestellt werden. Die Kunst, mit der Stucken den Verlauf der Handlung in fünffüßige, doppelt gereimte jambisch-anapästische Reihen zwängt, ist erstaunlich; die Verse sind glatter, nicht so überladen wie die Hofmannsthals, von leichtem und angenehmem Fluß, zuweilen freilich auch hart und trocken, die Bilder klar und eindringlich, reich an seltsamem Zauber und tiefer Rührung, die Stoffe aber sind, was sie ursprünglich waren, episch geblieben und statt echter Mystik bietet der Dichter nur märchenhafte Phantastik, in die sich all die Schauder glühender Sinnlichkeit und erlösender Buße hüllen. (Abb. nebenan).



Copyright by Transoceam G. m. b. H. Berlin W 9, Friedrich-Ebert-Straße 9.

Eduard Stucken

Als erstes Graldrama erschien Gawân (1902), eine Versuchungsgeschichte, wie sie in ähnlicher Weise in dem englischen Epos „Herr Gawain und der grüne Ritter" erzählt wird. Gawân, ein Ritter der Tafelrunde des Königs Artus, den eine Frau verführen will, widersteht der Versuchung und wird, nachdem er die einzige Lüge seines Lebens bereut hat, vom zeitlichen und ewigen Tode durch die Darreichung des Grals gerettet. Daß dies durch ein Marienbild, das die Züge der Verführerin annimmt, geschieht, ist zum mindesten geschmacklos. Nicht so theatralisch wirksam wie dieses Stück, aber künstlerisch reicher ist Lanwâl (1903), das uns an den Hof des Artus versetzt und nach der altkeltischen Melusinensage, wie sie in dem englischen Feenmärchen „Sir Launfel" vorliegt, gearbeitet ist. Lanwâl wird von Finngula, einer Schwanenjungfrau, verführt, ist aber auch Lionors, der Nichte des Königs Artus, in Liebe zugetan und geht an diesem Doppelverhältnisse zugrunde. Wieder in einem solchen sehen wir Lanzelot (1909), den Helden des eigentlichen Graldramas. Seit Jahren hat er ein sündhaftes Verhältnis zu Ginover, der Gemahlin des Königs Artus, mit dessen Wissen gepflegt. Da tritt Elaine, die Tochter des leidenden Amfortas, in sein Leben. Sie liebt ihn und wird ihm als Frau bestimmt, wenn er von Ginover sich frei mache. Diese aber erklärt: „Wir sind Höllenkinder, daher kann uns nichts trennen." Und als sie sich dann doch bekehrt, ist es zu spät. Elaine ist tot und Lanzelot, der die Braut und die ihm zugedachte Gralskrone durch seine Sinnlichkeit verscherzt hat, wird zum ewigen Wandern verurteilt. Er pilgert zum heiligen Grabe, Amfortas aber leidet weiter und fühlt sich nur getröstet in der Hoffnung, daß Galahad, Elaines Sohn, den Gral befreien werde. Unter dem Titel „Luzifer, ein Mysterium in sieben Bildern" kam 1923 das Stück „Merlins Geburt" (1903) auf die Bühne des Staatstheaters in Dresden. Es war vom Dichter als Vorspiel zum Gralszyklus gedacht und erinnert in manchen Zügen an das englische Epos „Arthur und Merlin" und an Rowleys Drama „Die Geburt des Merlin", wie denn Stucken in allen Gralsdramen mehr der englischen Überlieferung der Sage folgt (Swinburne) als der deutschen. Diese bringt Dorothea Schlegel in ihrer „Geschichte der Merlin" (1804), die dann Immermann seinem Drama zugrunde legte (S. 1164). Denselben Sagenstoff behandelten Lienhard (Trauerspiel „König Arthur" 1900), Renner in dem Drama „Merlin" (1905), Kralik in dem Trauerspiel „Merlin" und in der dramatischen Dichtung „Der heilige Gral". Stucken gibt in seinem Drama dem Goetheschen Mephisto einen Widerpart in dem gefallenen Engel Gottes, dem stolzen Hasser und Verneiner, der ein Gottsucher wird, ein mit der Gralskrone gekrönter, büßender Amfortas. Die Tragödie des Gottes-Widersachers und seine Erlösung durch die reine Jungfrau Dahüt, die ihm den Merlin gebiert, dann aber sich von ihm trennt, werden hier zum vermenschlichten Symbol. Heidnisches und Christliches klingt in diesem Mythus und fließt durch des Dichters poetisches, philosophisch-religiöses Glaubensbekenntnis in den modernen Zeitstrom. Reich an Phantasie, schwer an Symbolen, oft in farbiger Sprach- und Bildmalerei sich verlierend, entbehrt das Stück doch der letzten Kraft des Wunders, die im Alltag wurzelt und zur Ewigkeit rankt. Als Weissager läßt Merlin seine Stimme durch das ganze Stück Vortigern (1923) erklingen. „Ein

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Drachennest brach nieder! Die Blutwelt versank! Der Brunnen des Rechtes strömt wieder, geläutert und blank!" Diese Worte ruft Merlin am Schlusse des Dramas dem Prinzen Uter Pendragon zu, der dem grausen Morden entkommen war, das der Britenfürst Vortigern auf Anstiften seiner dirnenhaften Tochter Ronwen verübte. Mit Recht nennt A. Bartels das Stück, das ein wenig an Macbeth und Richard III. Shakespeares gemahnt, eine „Schauertragödie" und schaurig ist das Ende, wo Vortigern, als ein Übermensch sich fühlend, Gott selbst zum Zweikampfe herausfordert, dann aber, als Gott wie ein Ritter gewappnet erscheint, in Stein verwandelt wird, während seine Tochter tot zu Boden stürzt. In verschiedenen Rollen taucht Merlin in dem Stücke Uter Pendragon (Drachenhaupt) oder „Das verlorene Ich" (1922), einem Ehebruchsdrama, auf. Merlin ist zwar ein Kind des Satans, hat aber seine Zaubermacht Gott geweiht und in den Dienst des Guten gestellt, „um für die verderbte Menschheit zu fechten". So entsühnt er den Ehebrecher Uter, dessen Rolle er als Zauberer und Diener oft spielte, in Anbetracht der Buße, die der Sünder leidvoll geleistet, und gibt ihm sein Ich zurück, worauf dieser stirbt. Als Sohn Uters und der von ihm verführten Ygraine, der Gemahlin des Herzogs Gymerths, erscheint in dem etwas verworrenen Stücke Zauberer Merlin (1924) der junge Artus, dem seine Halbschwester, die Fee Morgane, die ihn verführen will, die Königskrone prophezeit. Im Mittelpunkte des Dramas steht nicht Merlin, sondern Amfortas, ein wüster Geselle und Verführer der Frauen, der den Teufel Asmodi in seinen Diensten hält und allmählich sich bewußt wird, daß er Luzifer sei, und bedauert, daß er seit seiner Verwandlung die frühere Macht verloren habe und jetzt nur ein Lüstling sei. Dies alles läßt sich mit der Gralsage, wie wir sie aus dem Parzival kennen, nicht vereinen und ebensowenig auch die Verwundung, die Amfortas durch Sir Bain an den Lenden erhält. Merlin wird von Amfortas als Sohn erkannt und muß den Verrat seines Geheimnisses mit dem Tode büßen. Um das Drama Tristan und Ysolt (1916) in den Gralzyklus einreihen zu können, gestaltet Stucken die Sage ganz willkürlich, indem er Tristan zum Gral hintreten und vor dem Sünder des Heiligtums Schein verlöschen läßt. Außer den Graldramen gab Stucken noch das nach dem verlorenen Königskinde Yrsa (1897) benannte Familiendrama, dessen Held der Dänenkönig Ragnor Lodbeck ist, abstoßend wegen der darin vorkommenden Blutschande, ferner Myrrha (1908), dessen Heldin, ein junges Mädchen, wegen des Ehebruchs des Vaters in den Tod geht, dann Astrid (1910), das den Stoff aus den isländischen Sagas schöpft und das alte Brunhildenmotiv von dem todbringenden Hasse des Weibes aus verletzter Liebe behandelt und stark an Ibsens „Nordische Heerfahrt" sich anlehnt. In die Gesellschaftskreise Frankreichs unter dem jungen Ludwig XIV. führt uns der Einakter Gesellschaft des Abbé Chateauneuf (1908), der den schon oft dramatisierten Stoff von Ninon de l'Enclos behandelt. Sie ist hier die Geliebte ihres Sohnes, der sich tötet, als er seine Herkunft erfährt. Das Stück mutet uns nicht an, eher die in bürgerlichen Kreisen der Niederlande spielende Hochzeit Adrian Brouwers (1914).

Phantasie und Streben nach einem eigenartig poetischen Ausdruck zeigen auch Stuckens „Balladen" (1898), die unter dem Titel „Das Buch der Träume" 1921 veröffentlichten Gedichte und die „Romanzen und Elegien" (1911). Stuckens Neigung zur episch breiten, ins einzelne gehenden Darstellung und seine Freude an dekorativer Farbenpracht, die seine Dramen so deutlich zeigen, offenbart sich am meisten in dem dreibändigen Roman Die weißen Götter (1918—1920), der Gerhart Hauptmann zu seinen Dramen „Der weiße Heiland" und „Indipodhi" angeregt haben dürfte. Als Stoffquelle diente Stucken des Engländers William Prescott „Geschichte der Eroberung von Mexiko", die schon 1820 in dem Breslauer Franz von der Velde einen Romancier gefunden hat. Stuckens Romantrilogie schildert die Eroberung Mexikos durch die von Ferdinand Kortez geleiteten Spanier, die von dem in Not und Elend lebenden Volke für die in uralter Prophetie verheißenen und sehnsüchtig erwarteten weißen Götter gehalten werden. Mit großer Sachkenntnis wird die üppig-schwüle Kultur, die dämonisch furchtbare Mythologie und der innere Verfall des Reiches dargestellt; die christlichen Eroberer werden in den schwärzesten Farben vorgeführt. Durch den ungeheuren Reichtum an Einzelheiten und die übergroße Anzahl der Personen wird die Klarheit des Aufbaues verwischt und nur die Schönheit von Einzelheiten bietet Ersatz für den Mangel einer erregenden Spannung großer Ereignisse, die man von einem historischen Roman erwartet. Farbenpracht der Sprache und bewundernswerte Architektonik des Aufbaues machen auch den Roman Larion (1926) zu einem Meisterwerk der Artistik; dem Inhalte nach ist es ein die Sinne berauschendes, aber nicht erquickliches Buch. Eine bunte Reihe von Episoden, alle in geschmackvolle Bilder gefaßt, spielt sich in rascher Folge ab, in deren Chaos die Haupthandlung, die Lebenstragödie eines durch brüderlichen Fanatismus zum Skopzentum (russische Sekte der Selbstverstümmler) Vergewaltigten, fast verschwindet; Fäden werden angesponnen, liegen gelassen, wieder aufgehoben und weitergeführt, bis sie sich verknoten, um dann abgehoben zu werden, und so geht es fort, bis schließlich ein unheimliches Mosaik entsteht. Wir werden bald nach Osten, bald nach Norden, am öftesten aber nach Moskau versetzt und sehen eine Menge von Menschen, zumeist moralisch verkommenen oder psychologisch interessanten, von Männern und Frauen, Armen und Reichen die Handlung bewegen und in ihrer Mitte den entmenschten Larion, ein psychologisches Phänomen, sein bejammernswertes Dasein verbringen. So erscheint „das ganze Buch wie eine üppig aufschießende Blumenpracht, die verwelkt und zertreten wird in einem schmierigen Kot, bei dessen Betrachtung man das Gefühl des ganzen, schönen, grausamen Lebens hat, das aus dem Sinnendrang und dem Lustgestöhn der Geschlechter wächst und fällt in namenloser Verwirrung". (A. Fr. Binz.)

An einer Überfülle von Gedanken leidet der bereits erwähnte Merlin des Schlesiers Gustav Renner (geb. 1866 in Freiburg in Schlesien, zuerst Buchbinder, dann Maler, lebt in Berlin). Nicht glücklich ist auch die Stilmischung, die dadurch entsteht, daß nach dem lyrisch-romantischen Eingang und den zuweilen pathetischen, an Schiller erinnernden Monologen eine sophokleische Szene angereiht wird. In seiner weiteren Entwicklung wandelt Renner auf den Pfaden Hebbels; er ahmt Ibsens Technik nach,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wahrt aber seine eigenartige, oft blendende Schönheit des Ausdruckes; so in der Tragödie Francesca (1909), in dem ganz aus musikalischen Stimmungen erwachsenen, stramm aufgebauten Einakter „Alkeste" (1910) und in dem Drama „Dunkle Mächte" (1911). Fein gearbeitet sind auch seine „Novellen" (1925) und der Roman „Heimkehr" (1926). Visionäre Bildlichkeit, wuchtige Symbolik und Rhythmik, Lebensgefühl und endlicher Sieg über den Pessimismus spricht trotz dunkler Grundstimmung aus den „Gedichten" (1896) und den „Neuen Gedichten" (1898), in denen sich die religiösen Ideen der Zeit, das Gottsuchen und Ringen nach Wahrheit, widerspiegeln, und aus dem Epos „Ahasver" (1903).

„Die Kunst ist abendlich, denn ihr ist not vor allem Wehmut, sei sie heiter auch." Mit diesen Worten hat Felix Braun (geb. 1885 in Wien) auch das Wesen seines eigenen dichterischen Schaffens gekennzeichnet. Er hat sich an Hofmannsthal gebildet, aber das Artistische tritt in seinen Schriften stark in den Hintergrund und vor Schnitzler und Salus hat er die Herzlichkeit des Fühlens voraus. Und darum ist er vor allem Lyriker. Seine Gedichte sind nicht anempfunden, sondern der Ausdruck innerer Erlebnisse, mag er nun die Natur miterleben und sie zu erklären suchen oder an ein alltägliches Erlebnis anknüpfen oder, wie er es so gerne tut, an die Tage seiner Kindheit sich erinnern und sehnsüchtig deren Wiederkehr verlangen, immer zwingen seine Verse mehr durch die Kindlichkeit als durch irgendwelche Gestaltung, die die Dinge in eine neue Welt, in die Welt des Dichters einsetzt. Mensch und Dichter stehen bei ihm im vollen Einklang. Der Lyriker tritt auch in seinen Dramen stark hervor; es fehlt ihnen die packende Stoßkraft und darum wohl und wegen der Reflexionen und der Gedankenfracht, durch die der Gang der Handlung gehemmt wird, gehen sie bei aller sprachlichen Schönheit so selten über die Bretter. Daß er aber die Wirklichkeit in Vergangenheit und Gegenwart zu gestalten weiß, bezeugen seine Romane und Novellen; auch aus ihnen wie aus den Gedichten spricht seine gütige, liebenswürdige Eigenart, getreu seinen Worten: „Tod ist nicht — gestattet unserer Freiheit, aber dies: — zu treten aus dem Kampf und zuzuschauen — nicht um zu richten, sondern zu erkennen — und zu lieben."

Schon in seinem ersten Gedichtband („Gedichte" 1909) zeigt sich trotz aller Melancholie stets ein Zug von Wohlwollen; noch findet sich in dieser wie in der Sammlung „Das neue Leben" (1913) manche Uneinheitlichkeit, aber der Versband „Das innere Leben" (1925) ist planmäßig gebaut, Gewandtheit in den Dichtformen, von schweren Stanzen an bis zu kleinen Vierzeilern und Sonetten, vereinigt sich mit prächtigem Sprachreichtum und erhebendem Gedankenflug. Wohlklingend, sinnfällig gleiten die Verse mit ihren freundlichen, frommen und anmutigen Gedanken in zartem Rhythmus zum Entzücken des Lesers dahin. Da sieht er einmal Nonnen im Bauerngarten Garben dreschen und kleidet diesen Anblick in die Verse:

„Und ich sagte mir: wer weiß —
Engel schreiten neben ihnen;
Um sie her, mit sanften Mienen,
Bilden Heilige einen Kreis.

Und auf diesem Garbenbund
Sitzt, bekränzt mit Mohn und Winde,
Wohl die Jungfrau mit dem Kinde,
Hold ein Lächeln um den Mund.

Und wie Braun in die Natur sich zu versenken weiß, zeige das Gedicht „Nacht am Bergsee":

Halbmond, golden überm Dämmergebirg,
Welle, bleigrau, hütet den Widerschein,
Der als Goldhorn sank in den See hinein,
In gespiegelter Wälder Schattenbezirk.

Himmel wolkenlos, fahlenden Blaus,
Ausgewölbet, erstem Gestirn bereit:
O da zittert's! Da blinkt's! Da glitzert's zerstreut!
O da ät es sich silbern aus.

Wer denn bin ich unter dem Erlengesträuch,
Dunkelnd wandernd am flüsternden Abendstrand?
Liebesblick winkt mir vom Wasser, lockt mich vom Land;
Liebesblick trifft mich heimlich aus himmlischem Reich.

O wie der Wagen schon harrt, silbern geschirrt!
Nachtwind, komm! Heb' mich empor!
Engel spannen dämmrige Rosse vor,
Und ich fahre, selig verirrt!

Stamm an Stamm, blau ein Forst, schneelichtbekränzt;
Schweifend Getier vorbei; Aufblitz und Flügelschlag;
Quelle geht nächtlich laut. Aber im Grunde der Tag
Lauscht und lauert bekränzt.

Das dramatische Gebiet betrat Braun mit der Komödie Till Eulenspiegels Kaisertum (1911), deren Reiz darin liegt, daß Eulenspiegel zum Symbol für das ewig Lebende wird; das Hofnarren- und Eulenspiegelmotiv sind darin eigentümlich miteinander verbunden. Das Stück fordert den Leser zu ernster Einkehr in sich selbst auf, wie das Weib es tut, das zur Erkenntnis kommt, daß sie das Wesentliche ihres Weibtums vergessen hat. Noch wehmütiger als diese Komödie stimmt das dramatische Gedicht Hyazinth und Ismen (1919), des Dichters formvollendetste Schöpfung, dessen tiefe Gedanken aber trotz der vielen zur Verdeutlichung eingestreuten Sinnbilder doch nur schwer enträtselt werden können. Zwei Jähre früher hatte Braun „Tantalos, Tragödie in fünf Erscheinungen", veröffentlicht. Geschrieben in klassischen, geklärten, gefühlten Versen voll Seelenatem, folgt sie in den ersten vier „Erscheinungen" in freier Umgestaltung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Überlieferung, die letzte ist des Dichters freie Erfindung. Nicht die Darstellung der Freveltaten des Tantalos ist der Zug der Dichtung, sondern die Befreiung von der dämonischen Leidenschaft, das Erwachen aus Dämmer und Bann, die in der dritten „Erscheinung" einsetzt. Die Erlösung erfolgt durch die Opfertat der Gattin, die lebend in den Bezirk des Schattenreiches hinabsteigt, aus „Treue, die zu dulden weiß". Sie bricht für ihn die süße Frucht und schöpft den ersehnten Trank. Die Schatten gehen in das Elysium, Tantalos und sein Weib erscheinen als Sternbilder am Himmel. So endet dieses seelenvolle Drama, in dem der Mythus menschlich gedeutet und vertieft erscheint und zu einem zeitlosen Drama gestaltet ist, dessen Grundgedanke das Traurige bildet, wie es Claudio in Hofmannsthals „Der Tor und der Tod" geschah, den eigentlichen Sinn des Lebens zu spät erkannt zu haben. Wieder in eigenartiger Weise sieht und deutet der Dichter den altgriechischen Mythus in der Tragödie Aktaion (1921). Mit dem Schauspiele Esther (1925) erinnert er an Grillparzer, weicht aber in der ganzen Anlage von ihm ab und nähert sich vielmehr Racine.

Braun gab auch zwei große Romane. In dem einen, Die Taten des Tantalos (1921), einem Entwicklungsroman, wird ein junger Mann, dem der Schatten des Herakles folgt, durch verschiedene Einflüsse zu einer solchen Sittlichkeit erzogen, daß er imstande ist, wie Herakles mit allen Ungeheuern des Lebens zu kämpfen. Der zweite, der den Titel Agnes Altkirchner (1927) trägt, hat die große Wende einer ganzen Zeit, das Gesamtschicksal Österreichs in der Zeit von 1913 bis 1918 zum Inhalte. Jahre lang hat Braun an dem Buche gearbeitet und sorgfältig alles abgewogen, um in vollendeter Form und strenger Gerechtigkeit die Meinungen jener Jahre, wie sie in ihren Vertretern sich offenbarten, zur Darstellung zu bringen. Mögen auch in dieser Epoche vom Untergange Österreichs einige Züge, wie z. B. das barocke und josefinische Zeitalter und der Zusammenstoß der josefinischen Mächte mit der Aufklärung fehlen, manches, wie z. B. das katholische Problem zu wenig behandelt sein, das Buch ist ein gewaltiger Vorstoß zum großen österreichischen Roman und bezeichnet durch die Klarheit und den Geschmack des Vortrages, durch den Aufbau und die Liebe zur Heimat und ihren Menschen den Höhepunkt des literarischen Schaffens seines Verfassers. Die anderen Romane Brauns, „Der Schatten des Todes" (1910), „Der unsichtbare Gast" (1924) zeichnen sich aus durch die im Leser erweckte Stimmung und reihen sich würdig seinen fein gearbeiteten Novellen an („Novellen und Legenden" 1910, „Die vergessene Mutter", „Der Schneeregenbogen" 1915), von denen die „Wunderstunden" (1924), drei Erzählungen, fast ohne Handlung, durch innere Spannung auch für den Leser zu Wunderstunden werden. Das Bild des Dichters wäre nicht genügend skizziert, gedächten wir nicht seiner Aufsätze; auch in diesen wird, ob er sich nun in das Wesen der alten und neuen Dichterheroen versenkt („Verklärungen" 1916) oder über die Geistigkeit hervorragender Männer urteilt („Deutsche Geister" 1925), seine freundliche, aber nicht schlaffe Kritik zur edelsten Form.

Manche Dichter benützen die Rhythmen und den Stil der Neuromantiker, um psychologisch interessante Vorgänge wirksam darzustellen. So schrieb der eingedeutschte Schwede Adolf Paul (geb. 1863 in Bromö in Schweden, Berliner Theaterkritiker) „Die Doppelgängerkomödie" (1903). Erst Landwirt und Musiker, widmete er sich, seit 1889 in Deutschland, der Schriftstellerei und verfaßte unter dem Einfluß Hebbels und Strindbergs eine Reihe Dramen. Vielfach bot ihm die Geschichte den Stoff dazu, den er mit Treue behandelte und romantisch beseelte („König Christian II.", „David und Goliath", „Der Fall Voltaire", „St. Helena", „Der Triumph der Pompadour" u. a.). Wie in den „heroischen Tragödien" zeigt sich seine reiche Phantasie auch in seinen Komödien („Blauer Dunst", „Die Sprache der Vögel", „Lola Montez") und Schauspielen („Mater dolorosa", „Die Teufelskirche", „Harpagos"). Durchaus modern, in der Art Strindbergs gehalten, sind seine Novellen („The Bipper", „Ödipus in Norden", „Ein gefallener Prophet", „Der Teufel im Exil") und Romane („Das Buch eines Menschen", der Ostseeroman „De veer Uhlen" 1909, „Blindebukk", „Dornröschen", „Das heilige Donnerwetter", „Die Madonna mit dem Rosenbusch", „Jung-Hanses Liebesbriefe"), von denen „Die Tänzerin Barbarina" (1915) dank der Verfilmung es schon auf 30 Auflagen gebracht hat. Seine persönlichen Beziehungen zu Strindberg hat er in seinen „Strindberg-Erinnerungen und Briefen" (1915) niedergelegt und neuerdings verfilmt er mit dessen Tochter, der bekannten schwedischen Schauspielerin, Strindbergs Werke.

Mit der tragikomischen Groteske zweier Tiermenschen „Liebe" führte sich Paul Apel (geb. 1872 in Berlin) in die Literatur ein. Sein romantisierendes Traumspiel „Hans Sonnenstößers Höllenfahrt" (1911), „Gertrud", eine Tragödie des Herzens, sein romantisches Spiel „Hansjörgs Erwachen" (1916) und das Satyrspiel „Der Häuptling" (1917) fanden Beifall. Diesen errang auch Kurt Geucke (geb. 1864 in Meerane in Sachsen, lebt in Berlin) mit seinem „Sebastian" (von Portugal), einer Art Messiasdrama, das symbolistische und Shakespearische Einflüsse vereinigt, und mit seinem feinen Lustspiel „Der Meisterdieb" (1907), wie denn auch seine Tragödie „Die Tochter des Loredano" (1915) und der Roman „Rust, die Geschichte eines Lebens" (1911), die von einem deutschen Bergwerk nach der Südsee führt, und die Lieder und Balladen („Scholle und Stern", 1924) volle Beachtung verdienen.

Unter der Einwirkung des Neuklassizismus und der Neuromantik steht der Schlesier Eberhard König (geb. 1871 zu Grünberg in Schlesien). Er studierte Philologie und Archäologie und lebt jetzt in Frohnau bei Berlin. Mit Vorliebe wählt er die Stoffe für seine Dichtungen aus der Geschichte und Sage unseres Volkes und erfreut durch eine ethisch tiefe Weltanschauung, durch Gedankenreichtum und Energie des lyrischen Ausdruckes in seinen Dramen. Diese sind, das naturalistische Drama gewissermaßen ergänzend, lyrisch und er hat für seine Trilogie ganz passend die Bezeichnung „Wortmusikdrama" gewählt, als wollte er Richard Wagners Musik durch

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Robert Faesi.

Phot. E. Ruf, Zürich.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wortmusik ersetzen. Daß darunter die Sicherheit in der Führung der Handlung und die dramatische Stoßkraft leidet und die Charaktere zerfließen, zeigen die meisten seiner Dramen. Trotz alledem nimmt König einen hervorragenden Platz in unserer dramatischen Literatur ein und auch seine Erzählungen sollten mehr Liebe und Achtung finden, als ihnen zuteil wird. Denn E. König ist ein echter Dichter von ungewöhnlicher Feinheit der Phantasie und hebt hinaus über die Alltagssphäre in traumschimmernde und geisterfüllte Welten.

Zuerst trat er mit dem Renaissancedrama Fra Filippo Lippi (1899) hervor, dessen Grundgedanke derselbe ist, der das Leitmotiv in Grillparzers Sappho bildete und schon viele Dramatiker zur Behandlung lockte. Der zur Entsagung verurteilte Beruf des Künstlers, hier der Widerstreit zwischen Priestertum und Schönheits- und Liebesverlangen des berühmten Malers. Wie in dieser Tragödie spiegelt sich des Dichters persönliches Ringen auch in der poesiereichen Geschichte von der silberfarbenen Wolkensaumweihe (1910), ferner in der Legende Ritter Eisenfaust (1920), deren Held der Minnesänger Oswald von Wolkenstein ist, und in der an Raabe gemahnenden schlichten Künstlergeschichte von dem Tiroler Bauernknaben „Fridolin Einsam" (1918). Zum Jubiläum von 1913 schrieb er die Erzählung „Das Volk steht auf!" (1911). Wie dieser Fridolin durch das Nachgrübeln über die Kämpfe Dietrichs von Bern in dem Rosengarten und durch den Eindruck der Berge seines Landes zum Dichter wurde und ein Lied auf Andreas Hofer sang, so hat König den alten Sagenhelden und Typus der Germanen verherrlicht in der dramatischen Trilogie Dietrich von Bern („Sibich", „Herrat", „Die Rabenschlacht") und durch die Belebung des alten Heldenliedes ein besonders in „Sibich" tief ergreifendes Drama von Treue und Untreue geschaffen. Schon 1917 begonnen und 1921 vollendet, steht das mit großartiger Wucht im Ausdruck ausgeführte, an Stimmungsbildern reiche und mit seelischem Gehalt erfüllte Drama in unmittelbarem Zusammenhange mit dem Weltkriege; einem Seher gleich ahnte der Dichter, als er den ersten Teil im Jüterboger Lazarett niederschrieb, das kommende Unheil, indem er Nudung die Worte in den Mund legt: „So soll das Weltreich der Schelme bestehn?! . . . Und den Sieger soll ich erliegen sehn?" Dietrich erwidert: „Ja, Nudung, ja, das sollst du. . . . Unser Sieg heißt — adliges Erliegen! Unser Gewinn — Entsagen und Verzicht." In der Zeit des Verrates und der Untreue sollte der für seine getreuen Dienstmannen väterlich besorgte Dietrich den Deutschen als ein mahnendes Muster hingestellt werden. Mit diesem völkischen Stücke hat König den Höhepunkt seines Schaffens erreicht. Eingeleitet wurde es durch das dramatische Heldengedicht Wielant der Schmied (1906), das die Sehnsucht nach oben beseelt, ferner durch das kraftvolle vaterländische Festspiel Stein (1907), das ihm die Erinnerung an die Franzosennot von 1806 bis 1813 diktierte, und durch das Festspiel Albrecht der Bär (1911), zu dem die märkische Geschichte den Stoff hergab. Der altgermanischen Sage verdankte König die Anregung zu der Erzählung von dem kühnen Ritte, den Hermoder, der treue Sohn Odhins, in die Hölle unternahm, um Baldur zu erlösen. Für das erhabene Drama geschaffen, konnte König doch weder mit dem an Kontrasten und Wirkungen reichen Stücke Don Ferrante (1911), zu dem die Renaissance den Hintergrund bildet, noch mit dem Kriminalstücke Meister Josef (1906) und auch nicht mit dem biblischen Drama König Saul (1903), dem besten der deutschen Sauldramen, durchdringen; dagegen ging das „Volksmärchen von der Menschheit Gevatter Tod" wiederholt mit Erfolg über die Bühne. In fesselnder Weise erzählt König Märchen, unter anderen „Von Hollas Rocken" und die in seinen „Legenden von dieser und jener Welt" (1916) sich findende rührende Geschichte vom Waldschrat, der sich nach Menschheit sehnt, von den Menschen aber roh zurückgestoßen wird. Von bestraftem Hochmut und durch Erniedrigung gewonnener Demut und Selbsterkenntnis und dadurch wieder erlangtem früheren hohen Range erzählt die „Legende vom verzauberten König" (1923). Auch die griechische Sage regte den Dichter zu poetischem Schaffen an und es erregt unsere Bewunderung, wie er ihr in den Dramen Klytämnestra (1903) und Teukros (1915) Motive abzugewinnen versteht, die auch unserem Empfinden nicht fremd sind, und trotzdem den antiken Stoffen nichts von ihrer mythologischen Eigenart nimmt. Als gelehrigen Schüler des Aristophanes erweist er sich in dem „Mythologischen Schelmenspiel Alkestis" (1911). Begeistert und warm für das Vaterland fühlend, gab er seit 1914 seinem Empfinden in politischen Gedichten („Wehe, mein Vaterland" 1923) beredten Ausdruck. Bemerkenswertes leistete der Dichter auch in den Operntexten, zu deren Abfassung ihn des Lebens Notdurft zwang; so in „Herbort und Hilde", „Der Sackpfeifer von Neiße", „Riquet mit dem Schopf" u. a. Deren Inhalt ist meist humoristisch und dies gilt auch von seinem Verslustspiel „Frühlingsregen" (1904). Für jung und alt geschrieben sind die einfachen Erzählungen „Ums heilige Grab", „Der Dombaumeister von Prag", „Thodel von Wallmoden" (1923) und „Die Geschichte von den hundert Goldgulden" (1926), die im ungekünstelten Chronikenstil von christlichem Opfermute eines Weibes und von seelischer Einkehr eines hochfahrenden Ritters erzählt.

Im Gegensatze zu König hat der Wiener Robert Prechtl (eigentlich Friedlaender, geb. 1874) die Alkestissage, die Gluck und Wieland zu Musikdramen umgestalteten, in seiner sprachschönen Alkestis (1910) zu einer ergreifenden „Tragödie des Lebens" umgebildet, wie sie freilich einem antiken Dramatiker nicht entsprochen hätte. Alkestis wird, als sie das für Admetos gelobte Opfer bringt, noch einmal von der Lust an den Freuden des Daseins ergriffen, kehrt aber, als Admetos unter Führung des Herakles sie aus dem Hades holen will, nicht zurück. Wie viele andere Dichter dramatisierte auch Prechtl die Tristansage in seiner Trilogie der Leidenschaft (Isolt, Marke, Tristan) 1921. In „Timon" bot er eine Bearbeitung des Dramas Shakespeares und ein paar Jahre zuvor waren die Stücke „Die Nacht der Jenny Lind", „Der Weiberstaat" und „Spiel und Zwischenspiel" mit einigem Erfolge über die Bühne gegangen.

Ein Eklektiker aus Hauptmann, Schnitzler, Wedekind und Shakespeare ist Hans Kyser (geb. 1882

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in Graudenz, lebt in Berlin), der mit dem sentimentalen Roman „Blumenhiob", der Geschichte eines von viel Mißgeschick heimgesuchten Landbriefträgers, begann, dann einen Band Gedichte („Einkehr" 1919) folgen ließ und hierauf dem Drama sich zuwandte. Da ihm aber die dichterische Leidenschaft versagt ist, wirken das Schauspiel „Charlotte Stieglitz" (1915), mit dem er ein Gegenstück zu Goethes „Werther" geben wollte, wie auch die nach Art von Hofmannsthals „Elektra" verfaßten, an Perversismus streifenden Tragödien „Medusa" (1911), die das Los des Künstlers zum Inhalte hat, und „Titus und die Jüdin" (1911) mehr durch blendende, formschöne Einzelheiten als durch dramatische Kraft. Auch einige Novellen („Das Aprikosenbäumchen", „Tango argentino") hat er geschrieben.

Das fruchtbarste, wenn auch nicht das stärkste dramatische Talent unter den Neuromantikern ist Emil Ludwig (geb. 1881 zu Breslau), der aus Geschichte und Sage viele Motive zu dramatischer Gestaltung sich holte und dazwischen als Essayist überaus tätig war. Lange blieb er mit seinen an Stimmungskünsten reichen, aber mehr skizzierten als säuberlich ausgeführten Dramen („Ein Friedloser", „Ein Untergang", „Napoleon", „Der Spiegel von Shalott"), den Renaissancestücken „Die Borgia" und „Der Papst und die Abenteurer", „Tristan und Isolde", der tragischen Dichtung „Atalanta", dem romantischen Ballett „Ariadne" unbeachtet, bis er 1922 mit seinen Bismarck-Dramen („Volk und Krone" 1871, „Die Entlassung") sich, freilich nicht dauernd, die Bühne eroberte. Mit dem Schauspiele „Friedrich von Preußen" (1914) brachte er, wie auch der bereits genannte Scholz, Hermann von Bötticher, Hermann Burte dem alten Geiste der Zollern eine Huldigung dar. Wie die Dramen bieten auch die Romane Ludwigs („Manfred und Helena" 1911, „Diana" 1918, „Meeresstille und glückliche Fahrt" 1921) bei manchen Vorzügen wenig Eigenartiges. Mit seinen Büchern über Bismarck, Richard Wagner, Wilhelm II. fand er viel Widerspruch; nicht frei von Tendenz sind die Bilder, die er in dem Buche „Genie und Charakter" (1923) von zwanzig Männern entwirft. In „Shakespeare und unsere Zeit" und „Vom unbekannten Goethe" (1923) übt er Kritik an der Gegenwart und in seinem dreibändigen Werke „Goethe" gibt er die „Geschichte eines Menschen" (1921).

Als der eigentliche Nachfahr Paul Ernsts gilt der Schweizer Konrad Falke (eigentlich Karl Frey, geb. 1880 in Aarau), seit 1910 Leiter des Rascherschen Jahrbuches, dem er später den Untertitel „Für Schweizer Art und Kunst" gab, denn es sollte ein „getreuer Spiegel des helvetischen Geisteslebens" sein.

Unter dem Einflusse von Goethes „Römischen Elegien", aber nicht als bloße Nachahmung, sondern als Eindrücke, die er selbst in Rom gewonnen hatte, entstanden Falkes trefflich gebaute Distichen, die er 1911 als „Carmina Burana" veröffentlichte. Aus der römischen Geschichte holt er auch den Stoff für die Tragödie Cäsar Imperator (1911), die als Vorspiel für Shakespeares „Julius Cäsar" gedacht war, in der Ausführung aber mehr an Bernhard Shaws Tragikomödie „Cäsar und Kleopatra" erinnert. Höher zu werten ist die Renaissancetragödie Astorte (1912), deren Hintergrund der durch Parteikämpfe herbeigeführte Untergang Perugias bildet. Die ehebrecherische Mutter Astortes, der zur Beherrschung der Stadt durch seine Abstammung berufen war, vergiftet ihren Gemahl und läßt dann auch den Sohn meuchlings ermorden, der zur Gattin seines Kanzlers in Liebe entbrannt war. Dem grausigen Inhalt entspricht die kraftvolle, an Grabbe erinnernde sprachliche Darstellung. Daß Falke antike Stoffe der modernen Zeit nahe zu rücken verstand, zeigt seine Neudichtung der Bacchantinnen des Euripides (1919). Bekannt ist seine Verdeutschung von Dantes Divina Commedia (1921) und auch als Novellist („Der Kinderkreuzzug" 1914, ein Buch der Sehnsucht, „Marienlegenden" 1925, nach alten Vorlagen mit wohlklingender Sprache erzählet) hat er sich Freunde erworben.

Ein anderer Schweizer, der Züricher Robert Faesi (geb. 1883), gestaltete Goethes „Nausikaa" zu dem Trauerspiele Odysseus und Nausikaa (1911) aus und ließ ihr Lustspiele „Die offenen Türen" und Die Fassade (1919) folgen, von denen das letztere in Zürich mit Erfolg aufgeführt wurde. Faesi zählt auch zu den besten neueren Lyrikern der Schweiz und seine Gedichte, die in dem Bande „Aus der Brandung" (1917) vorliegen, erhalten, wie Korrodi bemerkt, ein besonderes Profil dadurch, daß ihr Gefühl an der eigenen Landesgrenze überwallt zu den Bruderheeren, wie in dem Gedicht „Der Zauberer". Bemerkenswert sind auch seine kritischen und literarhistorischen Schriften („Paul Ernst und die neuklassischen Bestrebungen im Drama" 1911, „Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung" 1922, die Aufsätze über A. E. Fröhlich, Spitteler, R. M. Rilke und andere).

Wieder in die Schweiz führt uns Emil Hügli (geb. 1873 in Bern), bekannt als Lyriker („Gedichte", „Lebenslust", „Spiele des Eros"); er verfaßte das Renaissancedrama Rita Roselli (1911), das in Venedig spielt und mit künstlerischem Geschick das tragisch endende Ringen zweier Schwestern um die Liebe des Malers Ritornelli darstellt. Ein „berndeutsches Drama" ist „Heimatland" 1921, eine berndeutsche Komödie „Der Meisterknecht" (1922), der 1925 das Lustspiel „Der Landvogt von Zernez" folgte. Außerdem gab er die Dichtungen „Die Jungfrau", „Völkerdämmerung", drei Novellensammlungen und den an Gotthelfs „Elsi, die seltsame Magd" erinnernden Roman „Untergang" (1907).

Den Opfertod des aus Basel stammenden Stallmeisters Froben verherrlicht der Kirchenhistoriker und Philosoph Karl Albrecht Bernouilli (geb. 1868 in Basel) in seinem schneidigen Hohenzollerndrama Der Ritt von Fehrbellin (1908). Der Tristansage entstammt das Drama Die beiden Isolden (1915), der Tellsage Der Meisterschütze (1915) und Leben und Tod Zwinglis stellt das Schauspiel Ulrich Zwingli (1905) dar. Auch mit Lustspielen trat Bernouilli hervor („Der Bräutigam von Delphi", „Der Pechvogel und die tolle Bande" 1918) und als Lyriker zeigt er sich in den unter dem Titel „Preis Jesu" veröffentlichten „Sonetten für die Zeit" und in dem Gedichtzyklus „Die Topashöhle" (1924). In seinen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sonst prächtigen Romanen „Lukas Heland" (1897) und „Der Sonderbündler" (1904), der den Sonderbundskrieg von 1847 behandelt, tritt das theologische Moment zu stark hervor, wenig in „Zum Gesundbrunnen" und „Der sterbende Rausch" (1917), einem Roman aus der Zeit der schweizerischen Grenzbesetzung. Als Anhänger Nietzsches gab er dessen Briefwechsel mit Fr. Overbeck heraus (1916) und als Verehrer Gottfried Kellers verfaßte er das „Gottfried-Keller-Spiel" (1919). Außerdem schrieb er eine Reihe religions- und kulturgeschichtlicher Schriften und lieferte Beiträge zu der Sammlung „Die Schweiz im deutschen Geistesleben", von denen wir den Aufsatz über den Schweizer Gelehrten J. J. Bachofen erwähnen.

Aus der Bibel holte der Schweizer Albert Steffen (geb. 1884 in Murgental, lebt in Dornach) den Stoff zu seinen auf dem Boden Paul Ernsts ruhenden Dramen „Hieram und Salora", „Der Auszug aus Ägypten" und „Die Manichäer" (1916), deren Gestalten aber, da sie des individuellen Lebens entbehren, als bloße Allegorien erscheinen. Es war die Geisterlehre und anthroposophische Symbolik Rudolf Steiners (geb. 1861 in Kraljevic, lebt in Berlin), deren Einflüssen der begabte Dichter leider verfallen war. Dies zeigt sich, wenn er in dem Gedichtbande „Wegzehrung" (1921) Lebende mit abgeschiedenen und künftigen Geistern verkehren läßt und religiöse Wahrheiten in abstoßender Weise verzerrt. Widerlich wirkt daher auch sein jüngstes Drama „Das Viergetier" (1924), in dem er den Kampf der tierischen und seelischen Triebe des Menschen darstellen will. Nicht besser steht es mit seinen Romanen „Der rechte Liebhaber des Schicksals", „Sibylla Mariana", den sieben Novellen „Die Heilige mit den Fischen" und der Erzählung „Banz" (1917).

Neben der Dramaturgie P. Ernsts wirkte auch die Wiener Neuromantik auf Leo Greiner (geb. 1876 in Brünn, lebt in Charlottenburg), der eine Zeitlang artistischer Leiter des Vereins der „Elf Scharfrichter" in München war. Deren Einfluß war ihm nicht vom Vorteile, weil dadurch einigen seiner Dramen die volle Energie genommen ward.

So verunglückte das Drama „Der Liebeskönig" (1905), in dem Greiner die beiden erotischen Grundtypen Don Juan und Werther in einer krausen, blendenden Vermischung aufzeigen und einen Menschen von so verzerrtem Charakter zeichnen wollte, daß er, seinem Wesen nach Spiritualist und mit allen Fibern an den Ideen der Dinge haftend, dennoch aus unbegreiflichem Zwange heraus in den Dingen selbst die Lösung seines Wesens zu finden strebt. Um aber den langsamen Sieg des Willens über die dunklen Lebensmächte zu zeigen, ist der Held des Dramas, der König Wladimir, eine ganz und gar ungeeignete Persönlichkeit. Einen gewaltigen Aufstieg des Dichters zeigt das einaktige Drama „Herzog Boccaneras Ende" (1909). Sein auf Zucht gerichteter Künstlerwille hat darin alle Hemmnisse, die in seiner lyrischen Begabung wurzeln, überwunden und ein Werk von machtvoller Geschlossenheit, dichterischer Komprimiertheit und Wucht geliefert. Das Stück spielt im Genua des vierzehnten Jahrhunderts und hat den Boccanera zum Helden. Einsam und verlassen stirbt er, wie er gelebt, ein Willensübermächtiger, der Knecht und Herr in einem war, der gegen alles Feindliche wütete, der schlug, was er liebte, um seines Lebensgelüstes, um seines über Menschenmaß hinausgehenden Einigkeitsstrebens willen und, da alle Pfeile zurückkehrten, doch immer nur sich traf. Alles, was die Neuromantik an Lebenswertung, an dichterischen Ausdrucksformen, an künstlerischen Maßstäben und Gesetzen, an sittlichen Bildungen neu-geschaffen oder als neu empfunden hat, drängt sich, wie Sprengler bemerkt, in dieses Versspiel. Unverkennbar ist der Einfluß Nietzsches; auf ihn geht Boccaneras Lebensdurst zurück, dieses krampfhafte Verkrallen in den Gedanken der persönlichen Fortdauer, der ewigen Wiederkehr eigener Achtung, auf ihn das Gefühl der Herzensvereinsamung und die schrankenlose Steigerung der Leidenschaften, die sich sowohl für Nietzsche als für Greiner am furchtbar prächtigsten in den Wünschen der südlichen Renaissance zu verkörpern scheint. Nicht auf der gleichen Höhe wie „Boccanera" stehen „Lysistrata", eine Komödie (nach Aristophanes) und das Schauspiel „Arbaces und Panthea" (1911). Wenig Beifall fand die Dichtung „Das Jahrtausend" (1900), ein wild bewegtes, in beängstigender Wortflut heranbrausendes Lied auf den sonnensüchtigen, an die Wende des Jahrtausends gestellten Kaiser Otto III. Auch die Schrift über „Lenau" (1904), die mehr vom Menschen als vom Künstler handelt, befriedigte nicht. Dagegen überraschte er mit den formschönen, tief empfundenen, freilich oft unmännlich anmutenden Gedichten, die er unter dem Titel „Das Tagebuch" 1904 herausgab. Nicht alle seiner „Altdeutschen Novellen" (1912) und „Chinesischen Abende" (1914) sind einwandfrei.

Ausgehend von Paul Ernst suchte Hans Franck eine eigene dramatische Form zu entwickeln, für die ihm später auch Hebbel zum Vorbilde wurde. Von ihm hat er die straffe sittliche Strenge, die künstlerische Bildung übernommen, den hohen Anspruch an das Drama und die gleichzeitige leidenschaftliche geistige Durchdringung seiner Gesetze. Heroischer Wille, gepaart mit einer zähen Unnachgiebigkeit, oft fast dogmatischer, beharrlicher Anspannung, die überall, wo sie gestaltet, unsichtbar das Gewollte von dem Gesetze überschwebt fühlt, bilden die Merkmale des dichterischen Schaffens Francks, in dessen herber, abseitiger Art, Ideen in lebensvollen Gestalten zu verkörpern, am stärksten von den deutschen Dramatikern heute noch Hebbels Tradition fortlebt. Franck ist ein Künstler von ausgesprochener Art des dichterischen Schauens und Gestaltens und von scharfer kritischer Einstellung, der als Dramatiker wie als Erzähler zu den hervorragenden Dichtern der Gegenwart gehört. Auch als Erzähler; am angemessensten seinem Wesen erschien ihm Kleists Art der Erzählung; doch ging er, wieder unter Hebbels Einfluß, durch die Betonung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des ethischen Gehaltes über ihn hinaus. In seinem Büchlein „Deutsche Erzählungskunst" (1923) hat er den von ihm eingeschlagenen Weg theoretisch begründet und zugleich über die Entwicklung der deutschen Prosa überhaupt Aufschluß gegeben. Doch ist Franck vor allem Dramatiker und die dramatischen Elemente fehlen auch in keiner seiner Erzählungen.. „Das Drama der Gegenwart" hat er in Aufsätzen, die in der Zeitschrift „Die Literatur" erschienen, einer feinfühligen Kritik unterzogen. Wenig bebaute er das Feld der Lyrik; wo es geschah, schuf er Gedichte von ungewöhnlicher Bedeutung, auch hier seine Eigenart nicht verleugnend.

Hans Franck wurde 1879 in Wittenburg, einem kleinen mecklenburgischen Städtchen, als Sohn eines Handwerkers geboren, wirkte zehn Jahre als Volksschullehrer in Hamburg, wurde, als seine künstlerische Natur mit den Pflichten seines Berufes in Konflikt geriet, freier Schriftsteller, kurz vor Ausbruch des Krieges Dramaturg und Leiter der Hochschule für Bühnenkunst in Düsseldorf und Herausgeber der Halbmonatschrift „Masken" und zog sich nach siebenjähriger, aufreibender Tätigkeit nach Frankenforst zurück, um nur seinem künstlerischen, immer mächtiger sich entfaltenden Schaffen zu leben. (Abb. S. 1677).

Während sein erstes Drama Der Herzog von Reichstadt (1910) noch vielfach den nach Regeln konstruierenden Baumeister verrät, ist sein zweites Herzog Heinrichs Heimkehr (1911), das den unlösbaren Konflikt der Generationen und die Anerkennung der sittlichen Rangordnung zwischen Vater und Sohn darstellt, bereits farbenreich, von nicht gewöhnlicher Wortgewalt, musterhaft architektonischem Aufbau und dramatischer Wucht. Geist vom Geiste der „Genoveva" und des „Gyges" Hebbels ist das Drama Godiva (1917), in dem wie dort Keuschheit des Leibes und der Seele mit ihrem geheimnisvollen Widerstreit zum Problem erhoben und versucht wird, männliches Gefühl und weibliches in seinen stärksten Kontrast von Kraft und Scham emporzutreiben (Problem der jungfräulichen Gattin). Die Lady Godiva, die englische Sagenheldin, befreit, wie Tennyson in seiner Bearbeitung der in den Flores historiarum des angeblichen Matthäus von Westminster (dreizehntes Jahrhundert) überlieferten Sage erzählt, die von ihr gegründete Stadt Coventry von den schweren Auflagen dadurch, daß sie, die von ihrem harten Gemahl Leofric, Grafen von Mercia, gestellte Bedingung erfüllend, um die Mittagstunde unbekleidet, nur in ihr langes Haar gehüllt, durch die Stadt reitet. Im Drama Francks will Leofric, eine sinnliche Natur, nur unter dieser Bedingung auf das Erstrecht der Mädchen verzichten und Godiva nimmt freiwillig das Opfer auf sich. Dadurch wurde das Drama zu einer geistigen Tragödie und der fünfte Akt zu einem Mysterium, in dem Godiva, umgeben von Wundern, als Heilige erscheint. Ein Mann, der einzige, der Godivas Ritt, wie auch die Legende erzählt, sehen konnte, erblindet plötzlich. In der erschütternden Kriegstragödie Freie Knechte (1919) erwächst der Konflikt aus dem Gegensatze zwischen der Mutter, die ihren dritten und letzten Sohn den Kriegsgreueln entziehen will, und dem Vater, der, wie von einer höheren Macht getrieben, auch dieses Opfer zu bringen entschlossen ist. Den Dichter der „Godiva" und sein Vorbild erkennt man, wenn er in dem Schauspiele Opfernacht (1921) wieder die erregendsten Fragen zwischen Mann und Weib berührt. Das Problem ist gesucht, dessen Lösung, wie das Weib dem Manne den unberechtigten Besitz des reinen Weibes deutlich zu machen sucht, ist sittlich bedenklich und unklar, und bleibt es, wenn auch das Stück „nach einer alten indischen Legende" gedichtet ist. Ist es des Weibes Bestimmung zu arbeiten und zu leiden, oder zu lieben und glücklich zu sein? Das ist das Problem in dem Stücke Martha und Maria (1922), das der Dichter eine „Liebeskomödie" nennt, besser aber als „Komödie der Liebe" bezeichnet hätte. Denn es ist eine komisch gefärbte, dabei aber bitterernste Betrachtung des Liebesproblems. Wo der Humor in die Tragik eingreifen soll, geht er oft hart an die Grenze des Frivolen und peinlich wirkt die schwüle Erotik im Pastorenhause. Die Lösung des Problems ist nicht neu. Nicht Maria oder Martha, sondern beides soll das Weib sein. Beides ist dem alten Pfarrer sein seliges Weib geworden. Vor der Ehe war sie ihm Maria, die ihm ein Kind der Liebe schenkte, in der Ehe eine sorgende und schaffende Martha. Um der sittlich nicht hoch stehenden Liebesgeschichte Spannung zu leihen, hat sie der Dichter psychologisch vertieft und durchleuchtet und alle bühnentechnischen Mittel angewendet. Von blühender Schönheit ist an vielen Stellen der schlagkräftige Dialog. Eine „deutsche Tragödie in sieben Stationen" nennt Franck das Stück Geschlagen (1923). Der Dichter gestaltet hier den Konflikt, der nach der Schlacht von Kolin zwischen dem König und dem Prinzen Wilhelm (Vater des Thronerben Friedrich Wilhelm II.) stattgefunden hat. Wie in der „Godiva" und in der „Opfernacht" wird auch hier eine Idee, und zwar die des Gehorsams bis zur größtmöglichen Überschraubung getrieben. Die Verkörperung der Idee geschieht auch in diesem Stücke mit psychologischer Feinheit, aber allgemeine Anteilnahme wecken derartige Zuspitzungen nicht und können nicht gleichnishaft werden. Prinz Wilhelm war gehorsam, hat aber, wie er selbst voraussah, durch seinen Gehorsam den Rückzug nach Kolin geschädigt. Gehorsam und Untergang einerseits, eigene Verantwortung und Sieg andererseits, vor diese Alternative gestellt, wählt der Prinz den Gehorsam. Der König verurteilt ihn zum Tode und begnadigt ihn: Unrecht tuend und doch, von sich aus, recht. An diesem Unrecht geht der Prinz zugrunde; er wird Pazifist. Darin, daß schließlich beide recht haben, erkennen wir den Einfluß der Theorie vom Wesen der Tragödie, wie sie Paul Ernst aufgestellt hat, wie denn auch der mit Sorgfalt ausgeführte Bau der Tragödie an ihn erinnert. In anderer Art hat Kleist in seinem „Prinzen von Homburg", in dem das gleiche Problem behandelt wird, den Konflikt gelöst.

Weitaus höher zu werten als die genannten Stücke ist die fünfaktige dramatische Dichtung Klaus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gedankengrees.

Einsamer Schritt Nachts, an
meinem Fenster vorüber.
Weiss nicht wer. Wird es nie wissen.

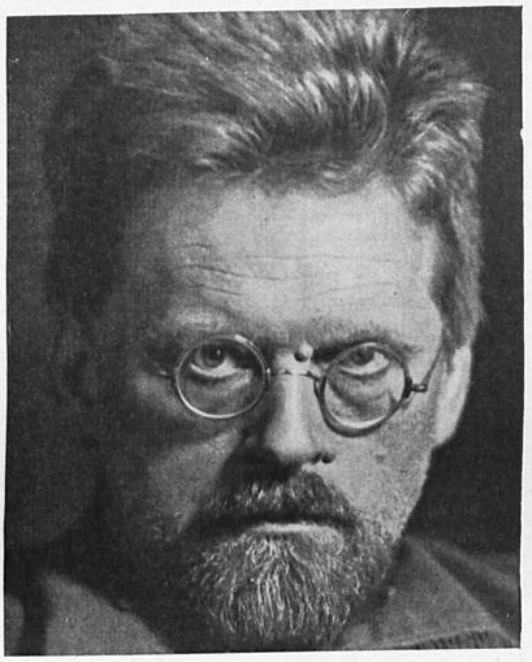
Nächtlicher Wandrer, mag sein,
denkt herüber:
„Einsamer dort, beim Licht, in den
Kissen!
Weiss nicht wer, wird es nie wissen".

Robert Faesi

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Michel, die vom Dichter 1914 begonnen wurde, aber erst 1926 im Drucke erschien. Mit ihr kehrt der Dichter zum heimatlichen Boden zurück, in dem auch die „Freien Knechte" wurzeln und von dem der Held des Dramas, ein Bauerssohn, sich losgerissen hat, um sein Ich zu erjagen. Nur vor diesem beugt er sich und von dem Glauben an die Allmächtigkeit des Willens beseelt, wird er ein Willensfanatiker, der jedes echte Gefühl, das ihn mit anderen Menschen verbinden könnte, ebenso verachtet wie er sich um Gott nicht kümmert, sondern einer materialistischen Weltanschauung huldigt und im Sinnlichen das Leben auszuschöpfen glaubt. Als tüchtiger und angesehener Arzt gelangt er zum Ruhme, aber von Ehrgeiz und Wissensdrang getrieben, sieht er in dem Patienten nicht den hilfesuchenden Menschen, sondern das Objekt seiner Forschung, mag ihn auch seine bedenkenlose Ethik über Leichen führen. Erst der Tod seines Vaters und andere Erschütterungen, die ihn aus seiner Existenz herausschleudern, leiten ihn zur harrenden Braut, treiben ihn zur Heimkehr in sich selbst und lösen die Starrheit seines Herzens. Der Individualist bringt die Liebe zum Ich der Frau zum Opfer und im Weltkriege gibt er sein Blut und Selbst hin für die an Ideale glaubende Jugend und für die Allgemeinheit. Über seinem Grabe aber finden sich seine beiden Söhne, Kinder der beiden Frauen, die seinen Weg kreuzten und begleiteten, zu gemeinsamem, zukunftsweisendem Wirken auf der heimatlichen Scholle zusammen. Francks „Klaus Michel" ist eines der sinnreichsten Dramen der Gegenwart, das nach einigen Kürzungen und strammem Zusammenziehen der Szenen sich auch auf der Bühne wirksam erweisen wird. In jagendem Rhythmus ziehen wie Visionen in Szenen von wirklich dichterischer Intensität die Wandlungen des deutschen Volkes von 1880 bis 1914 vorüber. Die Gestalten Faust, Peer Gynt, Strindbergs „Weg nach Damaskus", alle diese Sinnbilder irrenden, verworfenen und geläuterten Menschentums werden in der Gestalt des Klaus Michel lebendig. Er ist Symbol für den Dualismus zwischen Geist und Materie, zwischen Sehnsucht nach den Sternen und sklavischer Erniedrigung. Insbesondere aber spiegelt sich, wie der Titel schon andeutet, in dem Drama der deutsche Mensch, der, von materialistischer Welt- und Lebensauffassung getragen, dem aufblühenden Materialismus verfällt, selbst in Sittenlosigkeit und Schuld sich verstrickt und erst durch Umstellung des Erlebens zur Läuterung und inneren Einkehr gelangt. In „Klaus Michel" sehen wir auch das Symbol eines ganzen Volkes, das vom mütterlichen Boden sich losreißt, dem Materialismus verfällt und erst nach bittersten Erfahrungen allmählich sich zurückfindet. Es klingt aber durch die Dichtung auch das Bekenntnis eines Idealisten, der trotz des Niederganges auf eine bessere Zukunft Deutschlands hofft, wenn es sich auf sich selbst besinnt. In seinem jüngsten Drama Kanzler und König (1926) gestaltet Franck den Struensseestoff, der seit Hebbel die deutschen Dichter angezogen hat und schon von Michael Beer, Laube und Otto Erler dramatisiert worden ist. Im Gegensatze zu Erlers „Liebestragödie" bildet in Francks Drama der Kampf zwischen dem legitimen Königtum und der Demokratie die Haupthandlung, in dem der dänische Kanzler Struensee, der durch Aufwiegelung des Volkes das Königtum stürzen will, unterliegt. Die junge Königin, die ihm in Liebe ergeben ist, wird mitschuldig an dem Verderben, das über ihn hereinbricht. Der an sich schon tragische Stoff hat in Franck einen künstlerisch hoch veranlagten Gestalter gefunden. Die Zeichnung der Charaktere, des Königs Christian VII., des Emporkömmlings Struensee, eines deutschen Arztes, der es bis zum Kanzler brachte, der ihn liebenden Königin, dann der Aufbau des Dramas, die Belebung der Volksszenen, die Szenen am königlichen Hofe, dazu der bilderreiche, kraftvolle Ausdruck in der Sprache, all das wirkt zusammen, den Leser oder Zuhörer zu fesseln, und ruft in ihm die Erinnerung an die gewaltigen Tragödien der Vergangenheit wach.



Hans Franck.

Es lag nahe, daß die dem Drama am nächsten stehende Gattung der erzählenden Dichtkunst, die Novelle, in dem Dramatiker Franck einen Meister gefunden hat. Er begann mit der tief ergreifenden Märchennovelle „Der Glockenfranzl" (1916), der den Klang der Glocken als deren Sprache zu deuten weiß, und ließ dann die Novelle Das Pentagramm der Liebe (1919) folgen. Wie in den Dramen „Godiva" und „Opfernacht" wird in diesem Fünfklang das Problem der Liebe nach verschiedenen Seiten gewendet. Er führt uns durch die verschiedensten Schichten, Breiten und Zeiten der Erde und der Menschheit und immer wieder entringt sich der Brust der Menschheit jene tiefste Sehnsucht nach einer Liebe, die Sinne und Geist voll befriedigt, die den ganzen Menschen zu dem ganzen Menschen fügt, die zwei Leben bis in den letzten Grund aufwühlt, um sie dann für immer unlöslich zu vereinen. Um das Aufwühlen dieser

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

letzten Abgründe, die in jedem Menschen verborgen liegen, nicht um irgendwelche realistische Daseinsgestaltung, nicht um das Alltägliche ist es dem Dichter zu tun und darum spielen diese erotischen Novellen in das Reich der Phantasie hinüber, erscheinen mit wenigen Ausnahmen („Das Schwerste", „Angela") ausgeklügelt und nicht dichterischem Drange entsprungen. Ganz ins Märchenhafte getaucht ist das Glockenbuch (1921) mit drei Erzählungen aus dem Kinderland. Die Begnadeten, die großen Seher und Schöpfer können auf dieser Erde ihr Glück nicht finden. Das ist der traurige Ton, der durch alle Erzählungen hindurchklingt. Dem Hellhörigen tönen alle Glocken in der Welt ihre beredte Sprache; aber niemand glaubt ihm und die geliebten Glocken läuten ihn endlich zu Tode. Außer dem „Glockenfranzl" bringt der Band die an die Probleme der Kinderseele rührende Geschichte „Hans Huwelmann" und die Erzählung „Machtnix", deren Held ein urwüchsiger Köhlerknabe ist, eine prächtige Märchengestalt. Als Meister der Prosa zeigt sich Franck auch in den zehn niederdeutschen Geschichten „Werwolf" (1922), ob er nun die beiden Anekdoten vom Kutscher Friedrichs des Großen erzählt oder kraftvoll und lebendig Stücke aus der mecklenburgischen Geschichte aufzeichnet. Die ungeheuren Tiefen einer Frauenseele reißt der Dichter vor uns auf in der klassischen Novelle die Südseeinsel (1923), die von dem Opfermute und der Hingabe einer Frau handelt, die mit ihrem verurteilten Gatten in die Kerkerzelle einzieht, um mit ihm jede Demütigung und Pein zu teilen. Auf einem Dornenwege, auf dem freilich in den Dornen auch die Rosen der Liebe blühen, wandelt Fried Hank, der Held der ergreifenden Erzählung „Heimgekehrt" (1924). Ein tief-ernstes Buch ist Mutter, Tod und Teufel (1925). Mit vollendeter Meisterschaft im reinen epischen Stil erzählt, schöpfen diese Erzählungen den Inhalt aus der großen Stoffgruppe der Sagen, in der Tod und Teufel die wesentlichen Rollen spielen, und bringen viel Lebensweisheit. Vier Novellen, darunter auch „Die Südseeinsel", bringt der Band Septakkord (1926), so benannt, weil sie durch ihre „Wirklichkeitsüberhöhung" in den ästhetischen Genuß etwas schmerzlich Unruhvolles bringen. Die Novelle ist ein Abbild des Lebens im kleinsten Maße: Schicksale und persönliches Handeln verschlingen sich wie in der Wirklichkeit, nur in besonders interessanter Weise. Die vier Novellen führen, mit Ausnahme der „Südsee", den Leser in eine Welt, die ohne Verzicht auf die Wirklichkeit, doch die Ereignisse in so grell umrissener Lichthelle zeigt, daß sie weitab von denkbaren Ereignissen des Alltags gerückt werden. Dadurch machen drei von ihnen („Das Seil", „Nachgeholt", „Hyazinth") den Eindruck wohl berechneter Konstruktion, nicht den des dichterischen Empfindens. Da hat z. B. durch unseliges Zusammenwirken von Charakter, Zufällen und Vorurteilen Friedrich von der Eschen den Hauptmann Feilitzsch am Tage, bevor seine Hochzeit gefeiert werden sollte, im Duell erschossen; nach Jahr und Tag erschießt er sich selbst an seinem eigenen Hochzeitstag, so den Fluch erfüllend, den der Vater der Braut Feilitzschs ausgesprochen. Durch die Zuspitzung des Problems, der wir in der modernen Novelle oft begegnen, übt diese an Paul Heyses Falkentheorie erinnernde Art der Novelle den Hauptreiz nur dann aus, wenn es dem Dichter wie Hans Franck gelingt, uns zum Glauben an seine außergewöhnlichen Gestalten und Vorkommnisse zu zwingen. Auch in den Legenden, Novellen und Anekdoten, die uns Franck in dem Buche Der Regenbogen (1927) gibt, sehen wir, daß er die Tektonik vor allem betont, zuweilen selbst auf Kosten des Dichterischen. Wie „Klaus Michel" und der Roman „Minnermann" handelt die Sammlung von dem Lieblingsthema des Dichters, von dem Werden der deutschen Seele. In sieben Abschnitten vereinigt sie je sieben Erzählungen aus verschiedenen Entwicklungsstufen und Epochen des deutschen Volkes. Von der märchenhaft mythischen Zeit spannt sich der Bogen über Mittelalter, Reformation, das Zeitalter Friedrichs des Großen und der Freiheitskriege bis in die Gegenwart. Mythe und Mittelalter sind mit Vorliebe behandelt und es findet sich hier auch die tief ergreifende, unvergeßliche Novelle „Ich bin's", die durch Einheit zwischen Form und Inhalt des Dichters Ursprünglichkeit und Eigenart in der schönsten Weise offenbart. „Recht ist Unrecht" lautet der Titel des jüngsten, prächtigen Novellenbandes (1928).

Zwischen den Dramen und Novellen entstanden Francks Romane. Allgemeines zu erfassen im Persönlichen und Persönlichem den Weg zu bahnen ins Allgemeine, ist das Ziel, dem er auch in ihnen, wie in den Novellen, nachstrebt. Er sieht, wie er in seinem Büchlein von der Erzählungskunst sagt, die Aufgabe des Romans darin, „den Verlauf eines Lebensweges mit seinem Auf und Ab, mit seinen Erinnerungen und Fernsichten, mit Beschwernissen und Befreiungen nachzugestalten". So erzählt er in seinem Erstlingsroman Thieß und Peter (1910) einen bedeutsamen Abschnitt aus dem Leben zweier Freunde und den notwendigen Zerfall der Freundschaft. Ein individuelles Künstlerschicksal erhebt Franck ins Allgemeine in dem Roman Das dritte Reich (1922), der zugleich auch Francks Glaubensbekenntnis ist. Das Buch ist eine stark symbolische Autobiographie, des deutschen Bildhauers Johannes Plassen, eines Künstlers, der durch das schöpferische Werk, durch die „Tat der Bannung, der Bändigung sich zu sich selbst erlösen will". Er geht nach Italien. Das menschliche Problem ist für den Künstler gegeben mit dem darstellerischen: eine Lukretia soll erstehen, die durch ihren freiwilligen Tod „zum Vorbilde zeitüberflammender, reinheitwilliger Fraulichkeit" für Tausende ihres Geschlechtes wurde, und „zugleich durch die Flamme, die von ihr auf die Männer übersprang, der gottlosen Zeit den Tod gab und eine neue Zeit schaffen half". Dies bleibt aber zunächst noch im Reiche des Gedankens und Planes. Mit ungestilltem Sehnen kehrt Plassen aus Italien nach Deutschland zurück und erst jetzt, als er in seiner Heimat in Augsburg jene Barbara, das Urbild fraulicher Wesensfülle, erblickt, entsteht das Bildwerk. Doch das Weib, das ihm zwar alles gab, was er als Mensch und Künstler, um sein Werk zu vollenden, brauchte, gab ihm nicht ihre Seele. Dies die tragische Erkenntnis des Künstlers, dem nichts bleibt als das vollendete Werk. Darüber hinaus ergibt sich für Franck wie für seinen Romanhelden, der um die innerliche Synthese zwischen nordhafter und südhafter Schönheit ringt, zugleich die Bestimmung des deutschen Volkes, Herzland einer Welt, das dritte Reich zu sein. „Noch nicht." Damit schließt der Maler seine Bekenntnisse, ehe er sein Werk vernichtet, und sich selbst zum ewigen Schlafe niederlegt, aus dem er doch auf ein Erwachen zur wirklichen Vollendung hofft. Den Abschluß des Romans bilden nur Worte des Helden, es fehlt die anschauliche Gestaltung der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vermittlung des erotischen Begehrens des Helden und des germanisch-künstlerischen Strebens. Wieder ein Künstlerroman ist Meta Koggenpoord (1925); das Problem der Berufung zum Künstlertum aus der männlich-geistigen in die weiblich-sinnliche Welt verlegt. Wir erleben hier das Schicksal einer Malerin, die in dem Kampf zwischen ihrer schöpferischen und empfangenden Natur zwar als Mensch zerbricht, aber aus diesem seelischen Konflikt die Kräfte für ihr Werk holt. Die Ballung des Vorganges auf den Raum von elf Tagen bezeugt des Werkes hohe künstlerische Potenz. Denn sie rückt die Gegensätze näher aneinander. Es war die Malerin Paula Modersohn-Becker, die den Dichter zur Gestaltung reizte, und dies war kein Zufall, denn ihr Streben zum Schlichten, Großen, Typischen geht zusammen mit seinem Streben, ihre Liebe zu allem Heimlichen und Heimatlichen mit seiner Liebe, ihre Sehnsucht nach der Sternenweite des Kosmos mit seiner Sehnsucht. Ein Bekenntnis des geistigen Menschen zum Zeitschicksal ist Francks jüngster Roman Minnermann (1926). In „Klaus Michel" ist das Zeitgeschehen symbolisch gestaltet; der „Minnermann" läßt die realen politischen Verhältnisse der Jahre 1914 bis 1925 in der Umwelt einer mecklenburgischen Kleinstadt sich spiegeln. Siegestaumel und schmerzliche Schicksalsschläge, Heimkehr der Urlauber, Durchhalten der Heimat, Erschütterung der Auffassung von Sittlichkeit und Nächstenliebe, Selbstsucht, Gier, Revolution, Inflation bis zur endlichen Stabilisierung der Währung, das ganze Kampfjahrzehnt bildet sich ab in den Gestalten des Romans. Es war eine nicht geringe Aufgabe, eine Zeit, die wir mitlebten und unter deren Folgen wir noch leiden, mit voller poetischer Freiheit zu formen, und ganz hat Franck die Schwierigkeit nicht überwunden. Dies zeigt sich schon darin, daß er manche Personen nicht aus sich heraus zeichnet, sondern äußerlich durch die Ereignisse charakterisiert und daß deren Schilderung zuweilen in den Ton eines wortreichen Chronisten verfällt. Trotz dieser in der Zeitnähe des Stoffes begründeten Mängel ist Francks Schöpfung einer der besten Zeitromane der Gegenwart. Es ist das Romeo- und Juliamotiv, das der Dichter in seinem problem- und gehaltreichen Romane verwertet. Da leben in einer Kleinstadt zwei durch Parteiung und Lebensverhältnisse einander feindlich gesinnte Familien, die reichen Eerbans und die armen Minnermanns. Die anfängliche Kriegsbegeisterung kann die Feindschaft zwar etwas beheben, bald aber bricht sie in dem Gegensatze von Opfermut und Widerwillen gegen jedes Opfer aufs neue hervor und zur Zeit des Zusammenbruches erreicht sie ihren Höhepunkt. Unter dem Hasse der Eltern leiden die Kinder Ludwig Minnermann und Bianka Eerban, die einander in Liebe verbunden sind, die Hauptgestalten des Romans. In ihnen spiegeln sich die Strömungen der Zeit. Durch den Haß der Väter wird Ludwig in ein unbedachtes Vergehen hineingerissen, das ihn um den Verlust der Geliebten zu bringen droht. Von der Welt zurückgestoßen, sucht er sich im Bewußtsein seiner nicht gewöhnlichen Fähigkeiten mit Gewalt zu ertrotzen, was man ihm verweigert, und wird ein hartherziger und ehrgeiziger Gewaltmensch, dessen Ziel und Streben es ist, die von der Not Gebeugten unter seine Herrschaft zu bringen. So stürmt er durch die Geschehnisse der tief bewegten Zeit, bis er an ihr zerbricht, wie die in der Tradition erstarrte Welt des alten Eerban. Bianka aber hat unter dem Einflusse der Feindschaft zwischen den Familien ihre Liebe anderen Rücksichten untergeordnet, und erst durch das große Zeitgeschehen wird ihre Seelenkraft gelöst. Sie versöhnt sich mit dem Gegner ihres Hauses, um mit ihm vereint den guten Kern in dem Geliebten zu wecken. Doch es ist zu spät. Vater und Gatten hat der Machtrausch vernichtet. Wie der „Klaus Michel" schließt der Roman mit einem hoffnungsvollen Ausblick in die Zukunft. Die neue Generation, als deren Symbol das Kind Biankas und Ludwigs erscheint, wird ein neuer Geist erfüllen, der schaffende Kraft ins rechte Ausmaß bringt. „Wachsen wir innen, mehren sich die gesunden Zellen, so wächst das Äußere mit. Und nur ein Außen, das nicht Willensvermessenheit, sondern Wachstumsbedürfnis ist, wird Dauer haben." So das mahnende und tröstende Wort des ehemaligen, im Kriege gereiften Offiziers, der sich bescheidener, aber aufbauender Arbeit zuwendet.

Auch als Lyriker verdient Hans Franck volle Beachtung. Da durchläuft er in den Versen „Kränze einem Kinde gewunden" alle Kreise des Schmerzes und Trostes, die Vater und Mutter beim Tode ihres Kindes durchwühlen oder aufrichten. Ein klar gefestetes, feierlich einendes Moment bringen die „Siderischen Sonette" (1920). Die Bibel gab dem Dichter den Stoff zu den zwölf Rhapsodien „Gottgesänge" (1924), die, zu öffentlichen Vorträgen bestimmt, wuchtig, erschütternd und überwältigend im Tone der Bibel erklingen und vom Sohnesopfer Abrahams bis zu der Vision des Weltgerichtes am Jüngsten Tage erzählen. Die Eindrücke, die der Weltkrieg auf Franck gemacht hat, kommen in dem „Kriegsrequiem" (1915) und in dem „Kriegsbuch" (1916) zur Darstellung.

Die neuklassischen Bestrebungen, das Drama vom Naturalismus und den zerflatternden Stimmungen der Neuromantik zu befreien und wieder in feste, traditionelle Formen zu bannen, wurden auch von mehreren Poeten gefördert, die nicht blinde Nachbeter Paul Ernsts waren.

So hat Ernst Bacmeister (geb. 1874 zu Bielefeld, lebt in Wangen a. Bodensee), eine Franck verwandte, aber nicht so energische Natur, unter dem Titel „Innenmächte" 1923 vier Schauspiele veröffentlicht, die, wenn sie auch nicht hinreißend wirken, doch beachtenswert sind. Dies gilt auch von den Dramen, die Friedrich Bartels (geb. 1877 zu Vorhop in der Lüneburger Heide, lebt in Leipzig) verfaßte. Von inniger Heimatliebe erfüllt ist sein historisches Lustspiel „Die schiefmäulige Almuth" (1903), ein friesisches Bauernstück; Herzog Widukind, der an den heidnischen Göttern seines Sachsenlandes hängt und vergeblich sich sträubt gegen die Prediger des Christentums, ist der Held der gleichnamigen Tragödie; ihr folgte das Trauerspiel „Freie Menschen" (1911), zu dem die Verhältnisse der Gegenwart den Stoff lieferten, dann das „deutsche Lustspiel" „Burg Weibertreu" (1913) und zuletzt das Heldenspiel „Gustav Adolfs deutsche Sendung" (1925).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wie Paul Ernst suchte Walter Harlan (geb. 1867 in Dresden, Dramaturg am Lessing-Theater, dann freier Schriftsteller in Berlin) die Gesetze der dramatischen Form, in denen sich das Weltwesen spiegelt, in dem Buche „Schule des Lustspiels“ zu ergründen. Heiterkeit ist der Grundzug seines Wesens; er liebt seine Geschöpfe, und auch wenn er über sie spottet, wird er nicht böse, denn er ist nicht Satiriker, sondern Humorist. Seine Dichtungen wirken nicht sensationell, aber sie werden sich durchsetzen und dauernd behaupten.

Gleich sein erstes Werk, der Roman „Die Dichterbörse“ (1899) schlug ein. Es folgte das treffliche Lustspiel „Der tolle Bismarck“, darauf der sehr gute „dionysische“ Schwank „Jahrmarkt in Pulsnitz“ (1904). Da wird in der Seele eines Hutfabrikanten, der sich aus Glücksgier vorzeitig von der Arbeit zurückgezogen hat, dann aber sich unglücklich fühlt, die Erkenntnis wach: „Gott sein ist arbeiten.“ „Die Arbeit sichert,“ so erklärt der Dichter, „die innere Würde, die harmonische Einfügung des Menschen in das göttliche Weltganze.“ Der Gott, der da will, „daß etwas zustande kommt,“ ist der Gott Harlans, und „wer schafft, ist Schöpfers Hand“. Selbst dort, wo die Handlung traurig endet, weiß sie Harlan mit heiteren Zügen zu verklären; so in seinem erfolgreichsten Schauspiele Das Nürnbergisch Ei (1913). Peter Heinlein, der Erfinder der als Ei geformten ersten Taschenuhr, soll sich einer rettenden, aber immerhin lebensgefährlichen Operation unterziehen. Tut er es nicht, muß er nach einer bestimmten Zeit sterben. Diese aber reicht hin, sein Werk zu vollenden. Er verzichtet auf die Operation, führt sein Werk zu Ende und stirbt. Das Ganze ist, wie des Elsässers Timm Klein (geb. 1870) Schauspiel „Veit Stoß“, umrahmt von Kulturbildern aus dem schaffensfreudigen Nürnberg der Zeit Dürers. Von den anderen Werken Harlans ragt hervor das frohe Mysterium In Kanaan (1915), worin das heikle biblische Thema von Tamar und Juda behandelt wird. Von geringerem literarischen Werte, aber bühnenwirksam sind die Komödien „Der lateinische Esel“, „Er schnarcht. Ein seliger Schabernack“ (1922) und die Lustspiele „Die vorsichtige Jungfrau“ (1918) und „Das Frühstück in Genua“ (1925). Unter dem Titel „Familienszenen“ gab er eine Reihe Geschichten und in dem Romane „Die Sünde an den Kindern“ (1908) läßt er den Helden die Weltbeseelungstheorie Fechners verbreiten.

Im Gegensatze zu Harlans heiterer Art ist die des Märkers Moritz Heimann (geb. 1868 zu Werder an der Havel). Seine Anschauung vom Wesen des Dramas deckt sich im Grunde mit der Hebbels; das Verständnis seiner Dramen wird dadurch erschwert, daß seine Erkenntnis alles Eindeutige meidet und nur in dem Ringen entgegengesetzter Kräfte das Leben und die göttliche Wahrheit zu finden hofft. Von seinen Dramen führt die Komödie „Joachim von Brandt“ einen tollen Junker vor, der Gefahr läuft, in tollen Abenteuern zugrunde zu gehen, schließlich aber durch die Geburt eines Kindes einen Weg zur Rückkehr in die Gesellschaft findet. In der Renaissancetragödie „Der Feind und der Bruder“ bildet die Geschwisterliebe das tragische Motiv. Der Frühzeit des modernen Journalismus entnommen ist der Stoff zum „Armand Carrel“ (1920); der Held, der die Grundsätze seines adeligen Standes vertritt, fällt im Duell mit einem charakterlosen Stimmungsmacher, triumphiert aber noch im Sterben über den Feind. Mystisch überhaucht ist das historische Drama „Das Weib des Akiba“ (1922), das zur Zeit der Aufstände Israels wider Rom spielt und den geistigen Bildungsgang des Helden zur Gottesweisheit darstellt. Heimanns Prosaschriften (drei Bände) enthalten manches Wertvolle.

Ungefähr gleichzeitig mit Schmidtbonn suchte Franz Dülberg (geb. 1873 in Berlin, lebt daselbst), anknüpfend an Grabbes Kraftstil, ein neues Drama zu schaffen, ohne aber zu einer künstlerischen Entwicklung zu kommen. Seinem wirren und formlosen Erstlingswerke „König Schrei“ (1905) folgte das romantische „Korallenkettlin“ 1906, das in der Dirnenwelt des Mittelalters spielt, dann erschien sein zu sensibler Siedehitze gesteigerter „Cardenio“ (1912) und drei Jahre später „Karinta von Orrelanden“, ein ganz und gar ungesundes Stück voll Hypnosen und Bluttaten. Auf den Wegen der Neuromantik wandelt er im „Schellenkönig Kaspar“ (1915) und in seinem jüngsten Drama „Sankt Elisabeth“ (1923). Wie in jenem Stücke grobe Sinnlichkeit sich findet, so in diesem sentimentale. Was er über holländische Malerei geschrieben hat, findet in Fachkreisen Anklang.

Nach einer eigenen dramatischen Form strebte auch der Schwabe Emil Gött (geb. 1864 zu Jechtingen, gest. 1908). Man vergleicht ihn gern mit Otto Ludwig, dem er in seiner selbstquälerischen Unzufriedenheit mit seinen Werken ähnlich ist und die ihn anspornte, seine Werke immer wieder umzugestalten, und nur selten fertig werden ließ. Als schwäbischer Bauernsohn fühlte er sich der heimischen Erde und der Natur tief verwandt. Er bebaute ein Stück Land, das ihm kaum den nötigen Unterhalt aufbrachte, verharrte in der selbstgewählten Enge und Not und galt als dichterischer und philosophischer Bauer. Um seiner Kunst willen schien ihm kein Opfer zu groß und im Kampf um das Höchste, dem seine Kunst doch nicht gewachsen war, hat er sich verblutet.

Sein Hauptwerk Fortunatas Biß (1898), ein Selbstbekenntnis in Monologen, blieb unvollendet. Fortunata, die Tochter eines Grafen, harrt, bis der einmal gesehene Fremde, der den symbolischen Namen Erdmann trägt, sie abhole. In Fortunatas Sehnen verkörperte der Dichter, was er sich selbst wünschte: „Einen Fleck der mütterlichen Erde auf das menschensinnig schönste bebauen; ein vollendetes geistiges Kunstwerk schaffen“ und „eine Frau, die beides (Sehnsucht zur Scholle und zur Kunst) versteht“ und ganz

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erde – wenn wir sie nicht, wie in der Mitte des Reiches
des Menschen,
Verklang, Nachklang der Ewigkeit,
wie Sonne wie Weltstimme, wie die wir Alle wandern.

Hans Carossa

Nachweis für den Namen
Emil Strauß Erde"
"

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die seine ist. Aus einer Komödie Lopes de Vega schöpfte er den Stoff zu seinem Lustspiele Mauserung (1908), dessen Inhalt der Sieg der alle Standesvorurteile überwindenden Liebe einer jungverwitweten Gräfin zu ihrem leichtfertigen Schreiber bildet. In dem Lustspiele Der Schwarzkünstler (1894) behandelt er das alte Schwankmotiv von dem Übermut eines fahrenden Schülers gegen eine ungetreue Ehefrau. Aus der schwülen Welt des Kalifen Harun al Raschid, der Geschichte von Ali Nureddin und der schönen Perserin Anis Aldjalis aus 1001 Nacht, nahm er den Stoff zu seinem dramatischen Gedichte Edelwild, einer Erziehungstragödie, an der er sieben Jahre (1894—1901) gestaltete. Darin hat er, wie Witkop in seiner Analyse des Dramas, glänzend darlegt, seine nach langem Kampfe errungene Weltanschauung in großartiger Weise zum Ausdrucke gebracht. Aus seiner bäuerlichen Bodenständigkeit hatte er die auftauchenden sozialen Probleme, die sittliche und soziale Zersetzung der Zeit, geahnt und sah sich selbst in den Zwiespalt zwischen schollenhafter Volksgebundenheit und dem neuzeitlichen Persönlichkeits- und Freiheitsbewußtsein hineingezogen. Nietzsche stärkte ihn in seinem Lebensglauben und befreite seinen Persönlichkeits-Willen. Aber Gött verlor sich nicht in dessen Einsamkeit und Vereinzelung, die diesen aus seinem Volke herauswarf, sondern sein alemannisches Volksbewußtsein führte Nietzsches Individualismus zur Volksgemeinschaft zurück. Er erkannte, daß der einzelne Mensch nur durch die Einfühlung in das Ganze seine Existenz behaupten könne und verpflichtet sei, eben durch diese Einordnung das Wohl des Ganzen zu fördern. Zu dieser Erkenntnis läßt der Dichter, wie Kleist den Prinzen von Homburg, den Helden des Dramas sich durchringen. Ali, der junge Fürstensohn, erfüllt von dem Empörertrotz Nietzsches, hat, die bestehenden Satzungen brechend, aus dem Harem seines Vaters Suleika, die für den Kalifen gekaufte Sklavin, geraubt und ist mit ihr zu dem Rebellen Babek geflüchtet. In seinem kühnen Tatendrange übernimmt er, da Babek verwundet ist, die Führung des rebellierenden Heeres gegen den Kalifen und trägt den Sieg davon. Als er aber hört, daß sein Vater, der Emir von Basra, gefallen sei und den Tod fast durch ihn, den Sohn, erlitten hätte, da schrickt er vor seiner Maßlosigkeit zusammen und irrt ruh- und heimatlos mit Suleika durch die Welt. Sein guter Engel führt ihn in einer Nacht in das Gartenhaus des Kalifen und hier vollzieht sich die Umwandlung des stürmischen Jünglings und seine Erhebung zur Selbst- und Weltbesinnung, zur Mannesfrage nach seiner Stellung und Wirkung im Ganzen. Ali bekennt vor dem gütigen Vaterauge des Kalifen, den er in seiner Verkleidung nicht kennt, seine Schuld und verlangt zu deren Sühne den Tod. Er wiederholt das Geständnis und die Bitte um den Tod vor den versammelten Richtern. Der Kalif aber wird durch den Mönch Ibrahim, der in Ali und Suleika die menschliche Erfüllung seines mystischen Denkens und Sehnens erblickt, zur Milde gestimmt. Harun läßt dem Reumütigen das Richtschwert auf das Haupt legen. „Dein erstes Leben, Mensch, es ist verfallen! So nehm ich es an mich!" Dann aber heißt er den Masrur das Schwert zurückziehen. — „Und so, o Mensch, Geb ich es dir zurück. Zum zweitenmal Leb du es mir, dem Vater und dem Ganzen!" Hierauf gibt er dem Geläuterten die Gefährtin zurück, „die er geraubt sich in ein grundlos Leben", damit er sie erwerbe „zur Genossin eines festern". Wie Harun und Ibrahim in dem Paare Bürgen eines neuen Volks- und Menschentums erblicken, so sieht der Dichter in seiner Zeit nicht den Ausgang und Untergang, sondern Anfang und Übergang zu einer neuen, in der es „wieder Lust zu leben" wird. Wie in diesem Drama zeigt sich der Einfluß Nietzsches auch in Götts feinen und klugen Aphorismen und Briefen.

Ludwig Fulda

Nur mit zwei Dramen, der tragischen Komödie „Der Andere" (1906) und „Das Blut" (1908) nebst Gedichten („Menschenstimme" 1920) trat Julius Bab (geb. 1880 in Berlin, lebt daselbst) hervor. Zahlreich aber sind seine verdienstlichen literarhistorischen und auf Theater und Drama bezüglichen Schriften („Weg zum Drama", „Neue Wege zum Drama", „Das Theater im letzten Menschenalter", „Chronik des deutschen Dramas seit 1908" bis jetzt 5 Bde., „R. Dehmel" 1926, „Das Leben Goethes" 1921 u. a.). In dem vortrefflichen Werke „Das deutsche Drama" (1925) hat er den Schlußteil „Die Lebenden", Robert F. Arnold, der Herausgeber des Buches, den Abschnitt „Von der Romantik bis zur Moderne", tief schürfend und Weg weisend, bearbeitet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von allen Luftströmungen des literarischen Lebens angeweht, ein wohlerzogenes poetisches Talent von vielseitiger, doch oberflächlicher Anlage, ein Dichter von feinem Formgefühl, ein Zögling romanischer Kunst ist der Frankfurter Ludwig Fulda (geb. 1862, lebt in Berlin). Er studierte in Heidelberg, Berlin und Leipzig Philosophie und germanische Philologie, lebte in München und Frankfurt, seit 1888 in Berlin. Man hat ihn einmal den Tänzer auf dem Parnaß genannt. Vom harmlosen Charakterlustspiel zum sozialen Drama und von da zum bunten Märchenstück und zur Tragödie und zum dramatischen Versspiel ging leicht und zierlich das bewegliche, kleine, saubere, feuilletonistische, aber durch die Münchener veredelte, nur wenig charakteristische Talent Fuldas, des Erben Paul Heyses. (Abb. S. 1681.)

Nachdem er sich mit den Einaktern „Die Aufrichtigen" (1883), „Unter vier Augen" (1886) und dem satirischen Lustspiel „Das Recht der Frau", das auf Benedix-Wichertschem Boden steht, und der „Wilden Jagd" (1888), die der Blumenthalschen Richtung folgt, die Bühne erobert hatte, ging er zur „Moderne" über und bearbeitete in dem „Verlorenen Paradies" (1890), in dem es sich um einen Arbeiterstreik handelt, und in der „Sklavin", die leise das Thema von der freien Liebe berührt, moderne Stoffe, ohne jedoch imstande zu sein, ihnen einen tieferen Gehalt zu geben oder auch nur einwandfreie Wirklichkeitsbilder zu liefern. So kehrte er denn mit dem Talisman (1892) zum Märchendrama alten Stiles zurück und erzielte damit, so sehr ihm auch die echte Naivität fehlt, einen großen Erfolg, weil es die Möglichkeit bot, persönliche Beziehungen und satirische Spitzen hineinzulegen. Im Grunde ist das Stück nur eine flache Umsetzung von Andersens sinnig-lehrreichem Märchen „Des Königs neue Kleider". Mit den „Kameraden" nahm er dann die satirische Gesellschaftsschilderung und mit dem „Sohn des Kalifen" (1896) das Märchendrama wieder auf; beide Male ohne Beifall. Als dann das historische Drama wieder modern zu werden schien, wagte es auch Fulda, der tragischen Muse im griechischen Gewande zu nahen, und als Zeitungsleser den anarchistischen Geist der Zeit witternd, wählte der stets zeitgemäße Dichter den von Nebeln der Vorzeit fast bis zur Unsichtbarkeit umwallten Ahnherrn aller Anarchisten zum Helden seiner Tragödie: Herostrat (1898). Es ist ein besonders im dritten Akte wirksames Theaterstück, das den tragischen Konflikt gut herausarbeitet, in glatten Versen dahinfließt, aber freilich auch wieder zeigt, daß Fulda keine Menschen zu zeichnen versteht. Von Ephesus mit dem Tempelbrande ging er mit der oft gegebenen Zwillingsschwester zu häuslichen Szenen der Verkleidung. Die Ähnlichkeit der Schwestern ruft allerlei Verwechslungen hervor. Das Stück beruht auf der alten Plautinischen Menächmenfabel, wie Körner sie auf unausstehliche, Shakespeare auf unsterbliche, viele Spanier auf recht graziöse Art behandelt haben. Fuldas Drama neigt zu Körners Art. Hierauf greift er wieder in das soziale Leben und behandelt in der Novella d'Andrea die Frauenfrage im Renaissancekostüm, dann betätigt er in der romantischen Komödie Der heimliche König (1906), einem besseren Gegenstück schärferer politischer Satire zum „Talisman", aufs neue seinen Formensinn und seine scherzhafte Erfindungsgabe. Nietzsches Lehre vom Übermenschen klingt hinein in das Schauspiel „Herr und Diener" (1910). Vergeblich bemüht er sich in „Robinsons Eiland", „Schlaraffenland" und „Rückkehr zur Natur" das satirische Lustspiel freier und kühner zu gestalten. Mit dem Lustspiel „Der Dummkopf" gerät er in das Gewöhnliche, in dem sich auch die „Sieben Einakter" (1909) und die späteren Lustspiele („Die verlorene Tochter", „Die Richtige", „Des Esels Schatten", „Die gepuderte Muse", „Die Gegenkandidaten" 1922 usw.) und Schauspiele („Abendsonne", „Der Lebensschüler") bewegen. Immer aber bekundet er Formengewandtheit und anmutigen Scherz und verstand es, die Handlung spannend zu führen und das Erfolgreiche zu treffen. Gewandt in der Führung des Verses, verfaßte Fulda auch Gedichte („Satura", Sinngedichte), versuchte sich in der Novelle und verdient als Übersetzer Molières, Rostands („Cyrano de Bergerac" 1898), Beaumarchais', Ibsens und anderer unseren Dank.

---

g) Die moderne Lyrik.

Lyriker.

Ist es schon schwer, eine Bahn zu finden, die durch die Fülle von Dramen aller Arten führt, so ist es beinahe unmöglich, die Vielzahl jener Lyrikbände zu charakterisieren, die uns die „Moderne" beschert hat. Da ist eine weise Zurückhaltung in der Aufzeichnung dessen, was uns die letzten vierzig Jahre geboren haben, eine selbstverständliche Pflicht. Wir wissen von den Henckell, Arent, Schlaf, Holz und wie die ersten Stürmer hießen, welche Parole sie auf den Kampfplatz gerufen hat: es galt anzugehen gegen die „leichtsinnigen Schelmenlieder und die unwahren Spielmannsweisen", gegen die Glätte des Tons und die Konvention des Inhaltes bei denen der Emanuel Geibel und Julius Wolff. Zunächst trat ein Wechsel in der Wahl der Stoffe ein. Das Proletariat verdrängte Ritter und Damen, die Fabrik den hohen Saal, und in die Schalmeien der Baumbach und Scheffel dröhnte das Gestampf der Maschinen und das

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Klingen der Hämmer und über die blumenbunten Weiten zog der rußige, schwelende Qualm. Auf die Umformung des Inhaltes folgte die der Form. Wir sahen dies bei Holz; schlimmer als er gebärdeten sich seine Jünger Heinrich Lautensack und andere, die nur noch abgehackte Worte, zerrissene Stimmungen für ein Ganzes ausgaben.

So früh wie Arno Holz, aber ganz unabhängig von ihm und aus ganz anderen Erlebnissen ist Maurice Reinhold von Stern (geb. 1859 in Reval in Livland) mit sozialen Gedichten hervorgetreten. In Amerika hatte er, der Sohn eines esthländischen Dichters, der frühere russische Offizier, als niederer Arbeiter unter dem Proletariate und für das Proletariat gelebt und daher kamen seine Proletarierlieder, die er nach seiner Rückkehr in Zürich herausgab und „dem arbeitenden Volke" widmete, aus Erfahrung heraus und nicht aus bloßer Beobachtung. Aber seine „Proletarierlieder", seine „Stimmen im Sturm" (1888), die Sammlungen „Excelsior" (1889) und „Höhenrauch" (1890) klangen in Schmerz und Wehmut, in Zorn und Geifer, in der Nacktheit der sozialen Elends- und Sittenschilderung so sehr an das „Buch der Zeit" an, daß man Stern eine Zeitlang nur für einen Nachahmer von Holz halten konnte.

Er ist es nicht; hinter seinen Liedern steht nicht ein Weltkind wie Arno Holz, vielmehr ein ernster Mann, für den Tolstois Predigt von der Enthaltsamkeit eine ernste Zeitwahrheit, seine Verachtung des Kapitals eine notwendige Zeiterkenntnis ist, ein Sozialpolitiker, der den Kampf gegen den Alkohol in Reime und Rhythmen bringt. In späterer Zeit aber wird ihm der sozialistische Gedanke in seiner schärfsten Formulierung illusorisch; individualistische Tendenzen kämpfen mit sozialistischen. Er schreibt das Weltanschauungsgedicht Die Insel Ahasvers, in der Komposition und Umrahmung eine Nachahmung des Chamissoschen „Salas y Gomez", und läßt darin eine Geisterschlacht schlagen: Masse und Persönlichkeit, Beherrschte und Herrscher stehen einander gegenüber; der Kampf bleibt unentschieden. Der Dichter begnügt sich mit einer Verteidigung beider Standpunkte. Die Masse erhebt den Vorwurf gegen die Kaltherzigkeit und Lieblosigkeit der Herrscher; diese berufen sich mit Worten, die ganz an Nietzsches Lehre von den höchsten Exemplaren anklingen, auf das stolze Gefühl des Vorranges vor der Masse, die nur Material sein kann. Ein mystisches Zukunftswort verheißt eine Zeit, da „jedermann im Volke sein eigener" sein wird. Die Schlacht währt bis zum Weltuntergang. Wie Henckell hat Stern später alles Agitatorische und Sozialpolitische abgestreift und ward, in Höflein in Oberösterreich vereinsamt lebend, zu einem Sänger leiser Klänge und farbensatten und farbenprächtigen Naturdichter („Sonnenwolken", „Lieder aus dem Zaubertal", „Wildfeuer" 1911). Daneben verfaßte er den selbstbiographischen Roman „Walter Wendrich" (1895) und schrieb harmlose Geschichten („Waldskizzen aus Oberösterreich", „Der Seiltänzer und andere Erzählungen").

Im Widerstreite sozialistischer und individualistischer Tendenzen wählte John Henry Mackay, der Biograph Stirners, den Anarchismus. Aus Schottland, wo er 1864 in Grennock geboren war, kam er schon als zweijähriges Kind nach Deutschland und es wurde ihm zur Heimat.

Mit einem Bändchen Gedichte, die in Ossianstimmung getaucht waren und an Byron, Heine, Musset anklangen, hatte er sich in die Literatur eingeführt. In dem Gedichte Arma parata fero ist er bereits (1886) sozialer Gedankenlyriker und singt nun im Tone der Revolutionslyrik von 1848 von der Zeit, wo vom Haupte der Herrscher die Krone fällt, wo es keine Hofschranzen, keine Priester, keine Altäre mehr gibt. Später ward Max Stirner (geb. 1806 in Bayreuth, gest. 1856), dessen individualistische Lehren bei Nietzsche nachklangen, Mackays Befreier aus seinem qualvollen Ringen. „Erlöser wird der nur, der sich selbst erlöst!" Das ist der immer wieder variierte Gedankengehalt in den Gedichtsammlungen Sturm und Das starke Jahr (1888). Beide Bücher sind ein Bekenntnis zu Stirners Anarchismus, zu der Lehre von dem Menschen, der nicht herrschen, aber auch nicht beherrscht sein will. Weltbürgertum, Gesetze, Arbeit, freie Liebe, Kommunismus, kurz die ganze anarchistische Gedankenwelt wird in seinen Sammlungen in Verse gebracht. Nur selten gelingt Mackay ein rein lyrisches Gedicht; am eigenartigsten bleibt er dort, wo er vom dunklen Lose im Menschenleben, von dem dumpfen, durch das Schicksal jäh unterbrochenen Gang der Menschentage mit grüblerisch klagender, träumend dichterischer Stimme spricht. Als reinerer Formkünstler erscheint Mackay in seiner Prosa. Noch nicht in den „Novellistischen Studien" (1888) und in den „Modernen Stoffen", mehr schon in dem Kulturgemälde Die Anarchisten (1891), dessen Hintergrund die Chicagoer Sozialistenwoche bildet. Das Buch, seinem Inhalte nach eine Aufklärung über den Anarchismus, ist kein Roman, sondern eine Reihe durch Schilderung und Bilder aus dem Leben der Proletarier Londons unterbrochener Disputationen und Diskussionen, die zwischen verschiedenen Typen der Partei- und Weltanschauungen geführt werden. In den Menschen der Ehe redet er der freien Liebe das Wort; die sprachliche Darstellung ist trefflich und dies gilt auch von den späteren Werken, von der letzten Pflicht (1893), ihrer Fortsetzung Albert Schnells Untergang (1895), von dem Schwimmer (1901) und von den Gedichten (1909).

Holz, Henckell, Mackay hatten in ihren sozialen oder anarchistischen Bekenntnissen zum Volke gesprochen; Ludwig Scharf (geb. 1864 in Meckenheim in der bayerischen Pfalz) redet in den „Liedern eines Menschen" (1892) nur zu den Künstlern. Es ist das wildeste Sturm- und Drangbuch des Naturalismus, das krasseste Bekenntnis zum Atheismus und Anarchismus. Über die Künstlerkreise, in denen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

es Aufsehen erregte, ist es ebensowenig hinausgedrungen wie Scharfs spätere zeitgeschichtlich weniger bedeutende, doch wieder eigenartige Tschandalalieder (1904), die in ihrem Zynismus außerordentlich stark wirken.

Wohl der feinste und originellste unter den sozialen, bzw. anarchistischen Poeten ist Franz Held (geb. 1862 in Düsseldorf), dessen Schaffen der Tod frühzeitig ein Ziel setzte. Einige seiner Gedichte, die in den Sammlungen „Gorgonenhäupter" (1887), „Groß-Natur" (1892), „Trotz alledem!" (1893) vorliegen, erinnern in ihren hellen, charakteristischen Farben an die Freilichtbilder seiner Zeit. Sein feines künstlerisches Empfinden offenbart sich ganz besonders in der Objektivität seiner sozialen Stimmungen, die, plastisch und farbig, voll Leben und Bewegung sind, und in der aparten Grazie seiner Allegorien. In die Gruppe der sozial-naturalistischen Dichter gehört auch der Prager Friedrich Adler (geb. 1857 zu Amschelberg in Böhmen), doch sind seine sozialen Gedichte von ruhiger, objektiver Art, es sind Lebens- und Charakterbilder, Milieustudien, oft durchwirkt von eigenartiger Symbolik und warmherziger Empfindung. Seine Kunst ist nicht von Zeitideen allein abhängig, bisweilen offenbart sich in seinen Dichtungen ein freieres universales Empfinden, und dies sind seine tiefsten Schöpfungen. Als Dramatiker wählte er die Stoffe meistens aus romantischen Werken. So für sein treffliches Lustspiel Zwei Eisen im Feuer (1900) aus Calderon, für die Komödie Don Gil (1902) aus Tirso de Molina und für das Schauspiel „Der gläserne Magister" lieferten ihm die Novellen des Cervantes die Motive. Wertvoll sind seine Übersetzungen aus dem Tschechischen und die Bearbeitung spanischer Dichter.

Ferdinand Avenarius.

Die Betonung der Gestaltung des Lebens der Gegenwart und was der Naturalismus sonst Gutes für die Entwicklung der Kunst brachte, hat Ferdinand Avenarius im „Kunstwart" anerkannt. Mit dieser von ihm 1887 gegründeten „Rundschau über alle Gebiete des Schönen" ist sein Name in den deutschen Landen bekannt geworden. Durch den „Kunstwart" wie auch durch dessen Unternehmungen, des „Hausbuches deutscher Lyrik", des „Balladenbuches", des „Fröhlichen Buches", der billigen Meister- und Künstlermappen, erweckte er in weiten Kreisen das Verständnis für die Kunst, bekämpfte das Scheinwesen, den Feuilletonismus und die Verirrungen des Naturalismus. Der Einfluß des „Kunstwart" erstreckte sich aber nicht bloß auf die Poesie, sondern auch auf die bildende Kunst und die Musik. Der Dichter Avenarius war nie Naturalist, nie sozialer Tendenzdichter, aber durch die soziale Grundstimmung seines Hauptwerkes „Lebe" gehört er in die hier charakterisierte Zeit. Er wurde 1856 in Berlin geboren, in Dresden erzogen, studierte in Leipzig und Zürich Natur- und Kunstwissenschaft, bereiste Italien und ließ sich in Dresden nieder, wo er 1924 starb. (Abb. nebenan.)

Das Buch „Lebe" besteht aus mehreren in der Ichform geschriebenen Gedichten, von denen ein jedes ein lyrisches Stimmungsbekenntnis für sich ist, jedes aber in Beziehung zum vorhergehenden steht und jedes in anderer metrischer Form, entsprechend der jeweiligen Stimmung, abgefaßt ist. Wir sehen den jungen Arzt, der nach dem Tode seiner jungen Frau in kopflose Trauer, Wahnsinn und Todesstimmung verfällt; da ruft ihm die Rettung eines armen Kindes, der Anblick des Elendes und der Not in der Vorstadt „Lebe!" zu. Und wie ihm nun allmählich das Mitleid, das Denken und Sorgen für andere als Lebensaufgabe aufdämmert, erkennt er auch, daß gerade der Schmerz all seine Lebenskräfte geübt und gestärkt habe zur Empfänglichkeit für das Große und Schöne. In aufwärts steigender Skala bis hinauf zur vollen Freude am Leben offenbart sich der ganze Umfang der menschlichen Gefühle und Stimmungen in den Gedichten und wir sehen den Helden schließlich zu voller Mannheit gereift. Nachahmung hat diese „große lyrische Form", die eine neue, dem Epos und Drama gegenüberstehende Kunstgattung begründen sollte, nicht viel gefunden. Neu daran war, daß der Dichter nicht in einem Liederzyklus, sondern in einer einzigen Dichtung „das Verhalten einer Menschenseele unter der Einwirkung eines bewegenden Geschehens" und die für die Charakterentwicklung des Helden entscheidenden Stimmungen mit lyrischen Kunstmitteln darstellte. Mit Spitteler in seinem Dichten verwandt, trifft Avenarius den episch-balladenhaften Ton besser als den rein lyrischen; am schönsten zeigt sich seine Kunst dort, wo er in freien Rhythmen ein Naturbild entwirft

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

oder den Gedanken an Tod und Leben, Jugend und Alter einen schlichten Ausdruck verleiht. So in den Sammlungen „Wandern und Werden" (1881), „Kinder von Wohldorf" (1887), „Stimmen und Bilder" (1898). In späteren Jahren faßte er den Plan, in einem Zyklus von fünf Dramen Weltanschauungsdichtungen zu geben, doch wurden nur zwei vollendet. Davon nimmt das Spiel „Faust" (1919) den ersten Teil von Goethes Dichtung als Voraussetzung und verquickt mit ihr seine eigene. War das schon nicht zum Vorteile für sein Werk, so vermissen wir in ihm auch die Intuition selbst in den schönsten und reinsten Stellen, wie in der Beseligung Fausts. Wo er Faust in die Renaissance, in den Humanismus und in die Reformation hineinstellt, erscheint dieser als geschichtliche Person, nicht aber, wie wir es erwarten, als ein Symbol. Dem Dichter fehlte eben die schöpferische Kraft und durch den Verstand ließ sie sich nicht ersetzen. Wo der Dichter waltet, wie in der Bauernszene, in Faust und die Stimme und in der Erlösungsvision, ist Avenarius seiner Aufgabe gerecht geworden. Unter dem Eindrucke des Weltkrieges und der Sorge für Deutschlands Zukunft entstand „Baal", ein „Spiel" in zehn Aufzügen. Es fand keinen Beifall, weil ihm die straffe Geschlossenheit auf einheitlicher Linie fehlt. Auf Grund der Gedichte und Aufsätze hat Wilhelm Nagel das „Avenarius-Buch" (München, 1916) geschrieben.

Unter dem Titel „Zeiten" veröffentlichte Alfred Walter von Heymel (geb. 1878 in Dresden als Sohn eines Kaufmanns, vom Prinzregenten von Bayern in den Adelsstand erhoben) eine Auswahl seiner erotischen, an Vierbaums berüchtigten „Prinz Kuckuck" erinnernden Gedichte. Ein glühender Patriot und von dem Glauben an die Herrlichkeit des neuen Deutschland erfüllt, stürzte er sich 1914 in den Krieg, wurde in den ersten Monaten verwundet und starb nach langem Leiden. Begeistert für die Poesie und jedes neue Talent, war er bedrängten Dichtern ein opferwilliger Mäzen. Seine Gedichte, meist nur formvollendete Nachbildungen, sind heute vergessen; fortleben wird er in seinen Feldpostbriefen und Schlachtenschilderungen, die, unter der Wucht des Krieges geschrieben, den Leser packen.

Zu Heymels Lieblingsdichtern gehörten außer Rilke und Hofmannsthal auch Rudolf Alexander Schröder und Rudolf Borchardt. Beide stehen in dem Gefolge Georges, dessen Formkunst und antikisierenden Stil auch der Darmstädter Karl Wolfskehl (geb. 1869) in seiner dramatischen Dichtung „Saul" (1905), in den „Gesammelten Dichtungen" (1903), ferner in „Wolfdietrich und die rauhe Els" (1907), in „Thors Hammer" (1908) und „Sanctus Orpheus" (1909) pflegte. In demselben Kreise fanden sich der Berliner Leopold von Andrian (geb. 1875), der Verfasser des „Gartens der Erkenntnis" (1895) und lyrischer Skizzen, Paul Gerardy und Ludwig Klages.

Der Bremer Patriziersohn R. A. Schröder (geb. 1878) verfügt über ein ungewöhnlich feines und bildhaftes Stilempfinden, seltene Eleganz und Form, doch fehlt seinen Dichtungen oft die tiefe, originale Frische. Noch stürmisch sind seine unter dem Titel „Unmut" veröffentlichten „Gesänge" (1899), die „Lieder an eine Geliebte" (1900), „An Belinde" (1902), „Empedokles" (1901), die „Sonette an eine Verstorbene" (1904) und die in der Sammlung „Hanna" enthaltenen Gedichte und Erzählungen (1908); doch schon in den Totenklagen („Elysium" 1905) bereitet sich ein ernster Zug zur Sammlung und Größe vor und in den an Hölderlin erinnernden „Deutschen Oden" (1914) hat er sie erreicht. An die Zeit der Romantik gemahnen durch ihre volkstümliche Einfachheit und Innigkeit die Gedichte und Weisen, die er während des Krieges gesungen hat. „Heilig Vaterland" (1914) hat er seine Kriegsgedichte betitelt, die neben denen Dehmels die stärkste Wirkung ausgeübt zu haben scheinen. Von seinen Übersetzungen antiker Klassiker (Vergils Georgica, Ciceros „Cato") wird die der Odyssee Homers als ein Meisterwerk mit Recht bewertet. Eine Zeitlang redigierte er „Die Insel" in München und lebt jetzt in Horn bei Bremen.

Vom klassischen Altertum kommt Rudolf Borchardt (geb. 1877 in Königsberg, lebt in Berlin), der, wie auch R. A. Schröder, von manchen George gegenübergestellt wird. Und es ist wahr, R. Borchardts Dichtungen üben einen berückenden Zauber aus, aber es ist in ihnen doch mehr Wortkunst und Sprachgelehrsamkeit als Poesie, mehr erkünsteltes als wirkliches, im Herzen wurzelndes Pathos. Überall hat er es auf Wirkung abgesehen und es ist staunenswert, welche Schmiegsamkeit des Geistes und Mannigfaltigkeit der Ausdrucksweisen ihm zu Gebote stehen. Da glaubt man bald die gewaltige Stimme eines biblischen Propheten („Das Buch Joram"

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

1907), dann wieder die eines englischen Staatsmannes („Walter Savage Landors imaginäre Unterhaltungen“) zu hören, oder es wird der Ton des alten Epos nachgeahmt („Der Durant“), oder die griechischer und römischer Schriftsteller („Poetische Erzählungen“), zuweilen gefällt sich der Dichter im kurzgemessenen Stil („Die halbgerettete Seele“) oder er wird rätselhaft wie in der dramatischen Dichtung „Verkündigung“ (1920) und weiß in der „Beichte“ die Handlung entsprechend dem Wesen des Epos zu gestalten. Mit einem in rührendem Tone gehaltenen „Krippenspiel“ und dem in schlechten Alexandrinern geschriebenen Schäferspiel „Die geliebte Kleinigkeit“ (1923) schließt sein poetisches Schaffen, das nur zuweilen auch auf das dramatische Gebiet sich erstreckte: „Die Päpstin Jutta“, die als Vorspiel zu einem Drama im großen Stil gedacht ist, kam trotz vieler Mängel in Wien auf die Bühne. Die Vorzüge der gebundenen Rede Borchardts zeigt auch die ungebundene, so z. B. die Novelle „Geschichte des Erben“. „Vermischte Gedichte“ erschienen 1924 und ein Jahr später ließ er eine Auswahl seiner Werke folgen.

Als einen Pfadfinder zu poetischem Neuland kennen wir bereits Liliencron, dessen künstlerische Persönlichkeit so stark war, daß sie auf eine Reihe von Dichtern bestimmend einwirkte. Wir erinnern an Falke, an Karl Busse und fügen hinzu dessen jüngeren Bruder Georg Busse-Palma (geb. 1876 zu Lindenstadt-Birnbaum in Posen, gest. 1915), der in seinen „Liedern eines Zigeuners“ (1899), in den „Zwei Büchern Liebe“, der „Singenden Sünde“ (1904) und in den „Brückenliedern“ (1906) zuweilen auch leidenschaftliche Töne anschlug, und Ludwig Jacobowski (geb. 1868 zu Strelno in Posen). Auch dieser war wie sein Freund K. Busse anfangs Eklektiker, aber in den späteren Sammlungen „Aus Traum und Tag“ (1896), „Leuchtende Tage“ (1899) und „Ausklang“ (1901) wird doch immer schärfer ein bestimmtes Streben sichtbar: das Streben nach volkstümlicher Einfachheit, ein Haß gegen alle l'art-pour-l'art-Poesie. Sein Reich ist die dunkle Melodie, seine eigensten Gedichte sind solche, die, wie Ahnung eines frühen Todes, ein leiser Schleier deckt („Stille“, „Trost der Nacht“, „Nach Hause“). Erst 32 Jahre alt, ist er als Leiter der von Conrad gegründeten „Gesellschaft“ gestorben (1900). Als Herausgeber der „Lieder fürs Volk“ hat er sich um die künstlerischen Volksbildungsbestrebungen verdient gemacht. Er war eine Werther-Natur und in seinen beiden Romanen „Werther, der Jude“ (1892) und „Loki“, der „Roman eines Gottes“ (1896) spiegelt sich seine und seines rassestolzen Volkes Seele; in jenem ist der Held ein schwärmerischer, empfindsamer Jude, in diesem wird unter dem der Mythologie entlehnten Bilde der Kampf des Judentums gegen das Germanentum dargestellt. Vor „Loki“ erschien sein Drama „Dijab, der Narr“. Es folgte das realistische Stück „Arbeit“, das in einem dichterischen Traumbilde eine versöhnliche Lösung der sozialen Frage gibt.

Eine Spielart des Typus der Busse und Jacobowski ist der Prager Arzt Hugo Salus (geb. 1866 in Böhmisch-Leipa, gest. 1929). Bekannt wurde er durch sein frivol witzelndes Liederbuch „Ehefrühling“ (1900), dem die „Gedichte“ (1898) vorangegangen waren. In den Sammlungen „Neue Garben“ (1904), „Blumenschale“ (1908), „Glockenklang“ (1911), „Das neue Buch“ (1920), „Klarer Klang“ (1922), „Helle Träume“ (1924) erklingt oft eine gedämpfte Stimme, denn Salus ist nicht nur der Versdichter mit den frischen Pointen, der Satiriker der losen Liedchen, den die meisten Leser aus seinen Beiträgen zum „Simplizissimus“ und zur „Jugend“ zuerst kennen lernten, sondern mehr ein sinnender, graziös mit Gedanken spielender Poet, ein Freund stiller Klänge, nicht lauten Jubilierens. Lyrische Bilder und Situationen, Symbolik und Gleichnisse, aufgelöste Lyrik sind auch seine Novellen und passend hat er die erste Sammlung „Novellen des Lyrikers“ (1903) genannt; ihr folgten „Schwache Helden“, „Seelen und Sinnen“ (1913), „Sommerabend“ (1916), „Vergangenheit“ (1921), „Nachdenkliche Geschichten“ (1914), „Trostbüchlein für Kinderlose“, in dem er in Märchenart Kindergeschichten erzählt. Lyrisch und nicht bühnenwirksam sind seine Versdramen („Römische Komödie“), lüstern und geschmacklos die dramatische Szene „Susanna im Bade“.

Unter dem Einflusse des Naturalismus und Liliencrons stand auch Otto Julius Bierbaum, der, obgleich seine Gedichte im allgemeinen nur als Mittelgut bezeichnet werden können, zu den bekanntesten unter den modernen Lyrikern gehört. Seine Lyrik ist nicht neuwertig, allerlei ältere Stile werden in ihr modernisiert; schwere Gedankenfracht belastet sie nicht, aber das Leichtgedankliche gelingt ihr und durch das Melodiöse und Sangbare unterscheidet sie sich von jener Lyrik, die nach dem Vorgange von Holz und Schlaf dem Reim und dem Versbau den Krieg erklärte und von dem feinen Naturschilderer Georg Stolzenberg (geb. 1857 in Berlin) in den drei Bändchen „Neues Leben“, von Robert Reß (geb. 1871 in Prag) in dem Gedichtband „Farben“, von Reinhard Piper, Cäsar Flaischlen eine Zeitlang, von Ernst Schur aus Kiel (1876—1912) mit bewundernswerter Zähigkeit in seinen zahlreichen Gedichtsammlungen bis zu seiner letzten „Weltstimme“ (1908) geübt wurde. Das Lyrische, die Stim-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mung überwiegt auch in Bierbaums Dramen; als Erzähler steht er unter der Einwirkung Hartlebens; anfangs noch im Tone der Bierzeitung schreibend, reifte er zwar der Vollendung entgegen, starb aber, ehe er sie noch erreicht hatte.

Er war 1865 in dem schlesischen Städtchen Grünberg geboren, besuchte in Dresden das Freimaurerinstitut, widmete sich dann verschiedenen Studien, ohne sie jedoch zum Abschlusse zu bringen, schloß sich der in München von M. G. Conrad gegründeten „Gesellschaft" an, redigierte 1901 in Berlin die „Freie Bühne", kehrte dann wieder nach München zurück und starb 1910 in Dresden. Durch seine vermittelnde Haltung war er zum Herausgeber wie geschaffen. Zunächst vereinigte er den Münchener Naturalismus in dem Sammelbuch „Modernes Leben" (1891); die „Modernen Musenalmanache" gaben dann bereits einen Überblick über das Schaffen der gesamten deutschen „Moderne". Ein paar Jahre darauf war er mit Dehmel Herausgeber der kostbar ausgestatteten Kunstzeitschrift „Pan", später der „Insel", einer ästhetisch-belletristischen Zeitschrift; von 1896 bis 1899 gab er das eigenartige Jahrbuch „Der bunte Vogel" und seit 1906 den Goethe-Kalender heraus.

Als Dichter trat er zuerst mit dem lyrischen Erstlingsbande Erlebte Gedichte (1892) hervor, in dem es noch vom Dampf der naturalistischen Küche brodelt. Das zwei Jahre später folgende Büchlein mit dem minnesänglichen Titel „Nemt, frouwe, disen Kranz" machte ihn mit einem Schlage in weiten Kreisen bekannt. In der Tat war das Bändchen von eigenem Reiz, von einer in jenen Jahren ganz ungewohnten Geschlossenheit, Einheitlichkeit und Wärme und durch seinen Optimismus der Weltanschauung im starken Gegensatz zu der Elendverdichtung im damaligen Schriftwesen. Mehr noch als sein Freund Liliencron, mit dem er die über alle sittlichen Bedenken sich hinwegsetzende Lebens- und Liebesluft gemeinsam hat, löste er sich von den formdestruktiven Tendenzen der Moderne ab und schien durch Töne, die an Eichendorff, Claudius, Günther, die Anakreontiker, Walther von der Vogelweide erinnern, mehr in der Vergangenheit verwurzelt als in der Gegenwart; näheres Zusehen aber lehrt, daß es seiner Lyrik nicht an dem fehle, was man so „Die Zeichen der Zeit" nennt. Wie Liliencrons Lyrik vornehmlich auf die Augenwirkung berechnet war, so suchte Bierbaum durch den Klang der Vokale, besonders in den Endreimen musikalische Wirkungen zu erzielen. Beispiele für sein inniges Verhältnis zur lyrischen Wortmalerei finden sich zahlreich in der Sammlung Der Irrgarten der Liebe (1901 und 1907); so z. B. in den Nacht- und Dämmerungsgedichten. Seine „verliebten, launenhaften und moralischen Lieder, Gedichte und Sprüche" hat er in diesem Bande vereinigt; es kehrt in ihnen das Motiv der Liebe wieder. Dessen Behandlung aber wird zuweilen zur Tändelei, oft zur schwülen Sinnlichkeit. Dies gilt auch von der Gedichtsammlung „Maultrommel und Flöte" (1907), die außerdem in formaler Beziehung einen Rückschritt im Schaffen des Dichters bezeichnet.

Die Liebe bildet neben der Kunst und Freiheit zumeist auch das Motiv in Bierbaums Bühnenwerken und wie in der Lyrik macht sich auch hier das Malerische, die Erhöhung der Stimmung durch ausgesprochene Farbenakkorde geltend. Einige seiner Stücke gingen über die Bühne; so das Märchen „Lobetanz", mit dem er dem Münchener Tonsetzer Ludwig Thuille 1895 den Text zu seiner Oper lieferte, dann das Tanzspiel „Pan im Busch", „Der Musenkrieg", eine Studentenkomödie aus Leipzigs galanten Tagen, die 1907 als Operette aufgeführt wurde, und die Tragikomödie „Stella und Antonie" (1903). Doch zeigt diese, daß er zum Dramatiker nicht veranlagt war. Es gelang ihm nicht, eine tragische Wirkung zu erzielen, weil der Held Johann Christian (Günther) der strengen Geschlossenheit seines Empfindungslebens entbehrt. Er steht zwischen zwei Frauen, ein Opfer bald der einen, bald der anderen, immer ein Opfer seiner künstlerischen Illusion, die ihm die geldgierige, lüsterne Dirne Stella als unverfälschte Natur, die eitle Komtesse Antonie als Bildung und Gesittung vortäuscht, ein Opfer schließlich haltloser Sinnlichkeit.

Von den Prosawerken Bierbaums sind mehrere humoristisch; so die „Studentenbeichten" (1903), eine Ergänzung zu den „Erlebten Gedichten", die Schnurre „Die Schlangendame", die zur Lebensretterin ihres „ewigen Studenten" wird, die „Freiersfahrten und Freiersmeinungen des weiberfeindlichen Pankrazius Graunzer", der schließlich zum lustigen Ehemann wird, und der Band „Kaktus und andere Künstlergeschichten", in dem sich der Verfasser über allerlei modische Verstiegenheiten lustig macht. Finden sich nun auch in allen diesen Erzählungen Geschmacklosigkeiten und Zynismen, so läßt sie die darüber ausgegossene Laune doch nicht so stark hervortreten wie in dem Roman „Prinz Kuckuck, Leben, Taten, Meinungen und Höllenfahrten eines Wollüstlings", der in drei dicken Bänden erschien (1907—1908) und von einem Teile der Kritik mit Begeisterung aufgenommen wurde, was uns heute schon unbegreiflich erscheint. Denn er entbehrte der inneren Lebenswahrheit und mutet mit seinem problematischen Charakter wie eine Groteske an. Ein „Zeitroman" ist es nicht, denn was er an zeitgeschichtlichen Momenten bringt, ist in keiner Weise charakteristisch für seine Zeit und die Verunglimpfungen von Personen, die Modell gestanden und leicht erkennbar waren, gereichen ihm ebensowenig zur Ehre wie das Prahlen mit der Unsittlichkeit, und die an Pornographie streifenden erotischen Szenen, durch die er an die galanten Sittenromane des achtzehnten Jahrhunderts erinnert, nur daß er sie an Lüsternheit noch übertrifft. Wie dieser Roman des einheitlichen Aufbaues entbehrt, so auch der noch des Dichters Frühzeit angehörige „Stilpe, ein Roman aus der Froschperspektive" (1897). Stilpe ist ein Typ für die Bohême der Jugend der achtziger und neunziger Jahre und in ihm steckt die abenteuerliche, an das Groteske streifende Zerfahrenheit, die mehr als einen aus dieser Jugend zu keiner Entwicklung und Reife hat kommen lassen. Der Roman gab die Idee zum „Überbrettl", die dann E. v. Wolzogen in Wirklichkeit umsetzte. Es brachte auch Bierbaums „Lustigen Ehemann" in der Musik von Oskar Strauß und machte ihn zum Liede des Tages. Darum und wegen vieler seiner Lieder, deren Musik geradezu zum Singen auffordert, erblickte die Menge in ihm nur den „Trallalant", den lustigen Spaßmacher und Dichter des „Überbrettls", auf dessen Ton auch die Sammlung „Deutsche Chansons" oder „Brettllieder" gestimmt ist, die er 1901 für Wolzogens „Überbrettl" herausgab. Wie diese

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

preisen die meisten Lieder Bierbaums den fröhlichsten, skrupellosen Sinnengenuß, aber er konnte auch auf Besseres hinweisen und die Lieder, in denen er das Sangbare und greifbar Anschaulich-Symbolische des Volksliedes getroffen hat, werden fortleben. Daß er die Sprache der Prosa zu behandeln wußte und über einen romantisierenden Humor verfügte, zeigte er in den „Sonderbaren Geschichten“ (1908), deren bunter Inhalt aber oft recht bedenklich ist. Mit den Reiseerzählungen „Yankeedoodle-Fahrt“ schloß die literarische Tätigkeit des reifenden, aber nicht ausgereiften Dichters ab.

Lange bevor Arno Holz der bisherigen Lyrik den Krieg erklärte und für die Befreiung von Reim und Rhythmus eintrat, hatte der Amerikaner Walt Whitman in freien Rhythmen gedichtet und neben Baudelaire (Poèmes en prose) und Mallarmé (1842—1902) Anregungen zur Lösung der von Holz, Flaischlen und anderen aufgeworfenen Fragen über die Form der Lyrik gegeben. Whitman, geboren 1819 als Farmerssohn von Long Island, kam mit sechzehn Jahren nach Brooklyn, war Schreiber, Dorfschulmeister, Redakteur, machte als freiwilliger Krankenpfleger den Sezessionskrieg mit, veröffentlichte 1857 seine ersten Gedichte, „Die Grashalme“, ein frohes Bekenntnis zur Natur, Wirklichkeit und Gegenwart und starb 1892.

Es war eine Poesie mit neuen Formen, neuen Ausdrucksmitteln, in der lange vor Nietzsche ein Prediger im Hymnentone zu neuen Menschen sprach und „jenseits von Gut und Böse“ die irdische Heimat rechtfertigt und alles Leben „liebkost“. Ein Grashalm ist ihm nicht geringer als das Tagewerk der Sterne, denn es gibt keinen Unterschied zwischen den Geschöpfen. Ein „Sänger adamitischer Gesänge“, glaubt er an das Fleisch und seine Begierden, feiert den Geschlechtstrieb, Mann und Weib, Jugend, Mannesalter, Leben und Tod. Und dieser Sänger fand Anklang in „Gründeutschland“, das mit ihm in seiner Lebensanschauung und in seinem Dichten sich einig fühlte.

Neben Liliencron ist Richard Dehmel der eigenartigste und eigenwilligste Lyriker der neueren Zeit. Obwohl von Haus aus ein starkes Talent, ließ er dennoch auch fremde Einflüsse auf sich wirken; so hat er von Liliencron, Heine und Grisebach manches gelernt, sein künstlerisches Empfinden an Verlaine gebildet, ist bei den Sexualisten der Franzosen, dazu bei August Strindberg, dem polnischen Sexualisten Stanislaus Przybyszewski, den Amerikanern Emerson und Walt Whitman in die Schule gegangen und auch die Bewegung in den achtziger Jahren hat ihre Spuren zurückgelassen. Dies alles aber vermindert nicht seine Bedeutung für die „moderne“ Lyrik, die in ihm den Hauptvertreter der sogenannten Weltanschauungsdichtung erblickt. An die Stelle der Sozialethiker und Gesellschaftslehrer war in den neunziger Jahren der Dichterphilosoph Friedrich Nietzsche getreten und seine Lehre vom Übermenschen, die er in seinen Hauptwerken „Also sprach Zarathustra“ und „Götzendämmerung“ niedergelegt hat, wirkte auf nahezu alle „modernen“ Lyriker und erzeugte jene Weltanschauungspoesie, die ein triebmäßiges „Sichausleben“ aller gedanklichen und sinnlichen Triebe in lyrischen Formen auf ihr Programm schreibt. „Ich habe,“ schreibt Dehmel, „mit Inbrünsten jeder Art mich zwischen Gott und Tier herumgeschlagen“ („Die Harfe“), und ein andermal: „Ich will ergründen alle Lust, so tief ich dursten kann; ich will sie aus der ganzen Welt schöpfen und stürb' ich dran.“ „Nein, mit nichten sollt ihr verzichten auf die Lust, sie weckt Kraft.“ „Lust werde sich ihrer göttlichen Pflicht bewußt.“ „Rückkehr zur Natur der Gattung“, die Lebensbejahung, die Erhaltung und Züchtung der Lebenslust ist denn auch sein Kultur- und Lebensideal. „Künstler, enthülle die Tiefen des Lebens im Strahl deines Geistes, auch das Gemeine, doch nur — wie es das Reine umstrickt!“ lautet Dehmels Forderung. Ein Bekenntnis zu der Lust, den Sinnen, den Trieben, aus der Erkenntnis ihres Wertes für die Entwicklung des einzelnen Menschen und der Menschheit: das ist der Grundgedanke der Lebenslehre Dehmels.

Mit erschreckender und oft verunglimpfter Offenheit durchwühlt der Dichter die Tiefen seiner Seele und zeigt uns namentlich in den „Verwandlungen der Venus“ die Entwicklungsstufen des Individuums, das durch Befreiung von äußerer Bestimmtheit jener Selbstzucht zustrebt, die nur ein Gebot kennt: „Sei du!“ „Bleib Herr deiner Seele!“ „Nicht zum Guten, nicht vom Bösen Wollen wir die Welt erlösen, Nur zum Willen, der da schafft: Dichterkraft ist Gotteskraft.“ Rein malende Naturgedichte, die nur die Stimmung einfangen, sind bei Dehmel selten; die Reflexion gesellt sich sofort hinzu. Die Naturerscheinungen sind ihm belebte Gefühle; doch nimmt er nicht, wie Liliencron, die Landschaft in sich auf, sondern trägt, hierin Schiller

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Max Dauthendey.

Phot. N. Perscheid, Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ähnlich, sein Gefühl in sie hinein. „Erlösungen" nennt er sein erstes Buch, weil alles, was den Menschen entzückt, entsetzt, empört, ihn auch erlöst; nur das Außersichsein kann Leben schaffen. Nicht nach einem bestimmten Ziel, nur nach diesem Zustande der Ekstase ringt der Dichter. Ein Sturmbrausen geht durch die Dichtung dieses größten Ekstatikers deutscher Lyrik von seinen „Erlösungen" an; Dichter und Denker streiten sich in ihm und nur selten tauchen aus dem wüsten Fiebertaumel krankhaft verstiegener Reflexion und perverser Erotik, dem dumpfen Taumel der Sinnenglut und dem dämonischen Egoismus des Triebes, der selbst das Recht zum Ehebruch zu verkünden, Blutschande zu verteidigen wagt, aus dem Kampfe zwischen Hölle und Paradies, Verzagen am Leben und Ringen nach dem höchsten Leben, Tierischtrübem und Göttlichklarem, Reinem und Unreinem lichte Momente empor, der Seelendrang nach Läuterung und Reinheit. Dann freilich entstehen Gebilde, die reinen Genuß gewähren und wie durch den Inhalt so auch durch die künstlerisch-technische Eigenart, Klangschönheit, malerische und bildnerische Kraft der Sprache, Melodien- und Rhythmenreichtum dem Herrlichsten deutscher Lyrik sich einreihen und es bedauern lassen, daß dieses gewaltige Talent in so wüsten Träumen sich selbst verzehrte.

Richard Dehmel.
Techno-Phot. Archiv H. Herzberg, Berlin-Friedenau.

Jenseits von Gut und Böse stehend, lehnt Dehmels Weltanschauung jede Religion, zumal die christliche ab und erkennt nur in dem Ich den Herrn und Gott. Dem Heidentum stellt er das Christentum gleich und es wirkt empörend, wenn sein Zynismus selbst vor den uns heiligsten Personen nicht Halt macht. Was er vom Weltglücke und der Liebe zu den Menschen insgesamt schreibt, läuft doch nur auf das Verhältnis von Mann und Weib hinaus und zum großen Teile bildet die Geschlechtsliebe den Inhalt seiner Dichtung. Und wenn er in dem Gedichte „Die Harfe" erklärt: „Nur eine Inbrunst läßt sich treu ertragen: zur ganzen Welt," so deutet er damit an, daß er es in seinem Ringen zwischen Licht und Finsternis doch nur zu einem pantheistischen Symbolbegriff des Göttlichen brachte. Seine Dichtung preist das Leben und er findet es herrlich und wunderbar, weil alles für ihn dunkle und geheimnisvolle Symbolik enthält. Aber diese Symbolik wird oft mühsam gesucht und absichtsvoll und nicht selten steckt hinter der Tiefsinnigkeit, in die einige Gedichte sich hüllen, kein besonderer oder gar kein Gehalt. So werden sie für gewöhnliche Menschenkinder unverständlich. Begeisternd aber erklang sein „Fahnenlied", das er am Beginn des Weltkrieges gesungen hat.

Richard Dehmel, der Abstammung nach ein Märker, wurde 1863 in Wendisch-Hermsdorf im Spreewald als Sohn eines Försters geboren, vollendete in Danzig das Gymnasium (1882), studierte zuerst Philosophie und Naturwissenschaften, dann soziale Wissenschaften und war zwischendurch, des Broterwerbes halber, Redakteur zweier Lokalblätter. Als Sekretär des Verbandes deutscher Feuerversicherungsgesellschaften veröffentlichte er seine ersten Gedichtbücher, und als er merkte, daß seine „künstlerische Wirkungskraft ihn wirklich dazu berechtigte", gab er das bürgerliche Amt auf und nahm als Schriftsteller seinen Wohnsitz in Pankow bei Berlin (1895). Im Jahre 1899 trennte er sich von seiner Frau, machte mit seiner zweiten Gemahlin Reisen in Italien, Griechenland, der Schweiz, in Holland und England, ließ sich dann in Blankenese bei Hamburg nieder und starb 1920.

Schon Dehmels erste Gedichtsammlung Erlösungen (1891) zeigt uns, wenn sie auch von Vorbildern, namentlich von Schiller und Heine, Nietzsche, Conradi und Liliencron noch abhängig ist, den ganzen Dehmel: den Sprachkünstler, der Wort gegen Wort abwägt, die Klangfarbe jedes Vokals zum Sinne

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

stimmt, und den Verkünder seiner Lebenslehre. Und diese bleibt die gleiche, mag sie sich in dieser „Seelenwanderung in Gedichten“, wie er das Werk nennt, mehr in den Konflikten erster Jugend, später mehr an denen des Mannesalters erproben. Das eigentliche Sturm- und Drangwerk Dehmels, wo er zuerst selbst zu sein wagt, ist das Buch Aber die Liebe (1893). Es ist ein Ausbruch lodernder Sinnlichkeit. „In allen Tiefen Mußt du dich prüfen, Zu deinen Zielen Dich klar fühlen, Aber die Liebe ist das Trübe.“ Um diesen Grundgedanken dreht sich die leidenschaftliche Dichtung. Zur Einfachheit wenden sich die Lebensblätter (1895), ein Bild seines Innenlebens und „Schöne wilde Welt“. Mit der Sammlung Weib und Welt (Gedichte und Märchen, 1896) schloß zunächst Dehmels Lyrik; später hat er die Sammlungen erweitert und vollständig umgearbeitet.

Mit Unrecht hat man Dehmel einen sozialistischen Dichter genannt. Wohl hat er auch einmal von der Allverbrüderung geträumt und Mitleidsgemälde („Vierter Klasse“, „Ein Märtyrer“, „Die Magd“, „Zu eng“) entworfen, das Wohnungselend der Großstadt („Aus den Papieren eines Arztes“) geschildert, und noch in dem „Bergpsalm“ klingt diese Mitleidsstimmung nach, aber später schwärmt er nicht mehr. Er schreibt den „Traum eines Armen“, das Wintergemälde „Anno 1812“ vom „ewig blühenden Volke“, dem Napoleon erliegt, und seine bekannten sozialen Gedichte „Das Erntelied“ und das zukunftsfrohe „Der Arbeitsmann“. Auch sonst hat uns Dehmel einzelne Gedichte geschenkt, die ihn frei von jeder Leidenschaftlichkeit zeigen. Es mag überraschen, daß er ein ganzes Buch voll Lyrik, märchenhafter Erzählungen und Traumspiele den Kindern gewidmet und es „Der Kindergarten“ überschrieben hat. Für Kinder aber sind diese Dichtungen zum großen Teile nicht zuträglich, eher sinnverwirrend. Freude kann man dagegen haben an den schönen Dämmerungs- und Nachtgedichten, die in ihrer Schlichtheit fesseln („Die stille Stadt“, „Nacht für Nacht“, „Himmelfahrt“, „Sommerabend“). Man lese das sinnige Gedicht „Blick ins Licht“.

Still von Baum zu Bäumen schaukeln
Meinen Kahn die Uferwellen;
Märchenblütenblau umgaukeln
Meine Fahrt die Schilflibellen,
Schatten küssen den Boden der Flut.

Durch die dunkle Wölbung der Erlen
— Welch ein funkelndes Verschwenden —
Streut die Sonne mit goldnen Händen
Silberne Perlen
In den smaragdenen Wirbel der Flut.

Durch die Flut der Strahlen schweben
Bang nach oben meine Träume,
Wo die Bäume
Ihre krausen Häupter heben
In des Himmels ruhige Flut.

Und in leichtem, lichtem Kreise
Weht ein Blatt zu meinen Füßen
Nieder; und des Friedens leise
Weiße Taube sah ich grüßen,
Fernher grüßen
Meiner Seele dunkle Flut.

Dehmel kann eben auch einfache Lieder formen und prunkvolle Kunstwerke schmieden und darin offenbart er sich nicht minder wie in der Weltanschauung als Nietzsches Schüler. Auch er verfügt über eine kühne Wortbildung, neuartige Vergleiche und die Kunst des Rhythmus in Vers und Strophe und erstaunlich ist seine Bildkraft. Alles in der Natur wird verlebendigt. „Der Sturm hat seine Schlangen losgelassen.“ „Über Rußlands Leichenwüstenei faltet hoch die Nacht die blassen Hände.“ „Das Kastanienblattgewühl streckt sich wie Krallen nach uns aus.“ Die Gedichte, die auch dem Hellen, Scharfumgrenzten ihre Weise ablauschen, mehrten sich von Jahr zu Jahr, am meisten in „Weib und Welt“ und in dem Roman in Romanzen Zwei Menschen (1903). Es sind dreimal 36 romanzenartige Gedichte, alle gleich lang, je 36 Zeilen, alle mit einer knappen landschaftlichen Schilderung beginnend und aus einem Zwiegespräch zwischen Mann und Weib bestehend, jedes den gleichen Schluß aufweisend. Des Dichters Lebens- und Liebesethik wird hier an einem Beispiele in drei Abteilungen („Die Erkenntnis“, „Die Seligkeit“, „Die Klarheit“) gezeigt. Die Fürstin Lea trennt sich, gehorchend dem höchsten Triebe, von ihrem Manne, folgt dem Geliebten, erhält nach vollzogener Scheidung die Hälfte der Mitgift und schafft nun mit Lukas Nützliches zum Besten der Menschheit, bis dieser als politischer Geheimbündler ausgewiesen wird und beide sich nun für immer trennen. Lukas und Lea haben, so meint der Dichter, ihr Glück gesucht und in der opferherrlichen Hingabe an die Menschheit das Weltglück gefunden. Der Verlauf der abstoßenden, oft unsinnigen Geschichte, die im Winter beginnt und im Herbst endet, gibt dem Dichter Gelegenheit, die Jahreszeit, die deutsche Landschaft und die verschiedensten Kulturkreise zu schildern. Im ganzen ist der Roman mehr Verstandesarbeit als aus dem Herzen kommende Poesie, ein Hymnus auf die rücksichtslose Durchsetzung der im Menschen wohnenden Triebe. Mit der bestehenden Sitte kommt der Dichter damit in argen Konflikt und es klingt geradezu widerlich, wenn er das Weib das Kind erster Ehe morden läßt, damit nichts mehr dem „höchsten Triebe“ im Wege stehe, und dann diese Tat als heilige Sünde preist.

Vor den „Zwei Menschen“ erschien Dehmels pantomimisches Drama „Luzifer“ (1899), ein Mysterienspiel, das in sieben Bildern den Kampf darstellt, den Luzifer mit der Venus in der Welt, der Liebe, zu kämpfen hat, und das Kinderspiel „Fitzebuze“, das an der Grenze von Liederspiel und Pantomime sich bewegt, aber nicht kindlich ist und das religiöse Empfinden beleidigt. Dehmels Lehre, daß der Wert eines Menschen in der Kraft zur Entwicklung der Menschheit liegt, bildet das Motiv zu der Tragikomödie „Der Mitmensch“ (1895), deren Held einen, wie er meint, überflüssigen Menschen tötet, um des Freundes Glück zu fördern. Das Stück, 1909 aufgeführt, läßt in seiner Form noch stark den Naturalismus erkennen. Dieser erscheint überwunden, aber doch gebändigt in dem Drama „Menschenfreunde“, mit denen er seinen einzigen starken Bühnenerfolg erzielte (1917). Es handelt sich darin um den Streit zwischen einem Millionär, der mit dem Gelde seiner Erbtante zu einem Menschenfreunde geworden ist, und seinem Vetter, der ihn bezichtigte, jene erworben zu haben. In der Mitte beider steht die alte Anne, die in ihrer tieferen Menschlichkeit den rachsüchtigen Rechtskampf als nichtig erkennt. Die Szenen sind wirksam gestaltet, fesselnd durch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die psychologische Tiefgründigkeit, das Ganze aber macht den Eindruck einer vom Verstande ausgeführten künstlichen Konstruktion. An Hamerlings Epos „Homunkulus“ erinnert das nationale, allegorisch-satirische Lustspiel „Michel Michael“ (1911), das trotz der schönen lyrischen Einlagen kalt läßt. Dehmel konnte nur eigene Erlebnisse durch seine Phantasie gestalten, durch diese aber eine vom Ich verschiedene Welt zu bezwingen und den dramatischen Schein der Wirklichkeit zu erwecken war er nicht imstande, er war eben nur Lyriker und teilte mit vielen anderen Lyrikern den Irrtum, das Drama erzwingen zu können. Nur eine trockene Allegorie ist die aus seinem Nachlasse herausgegebene „kosmopolitische Tragödie“, „Die Götterfamilie“ und kaum wären die dramatischen Pläne zu einer Saul-Trilogie, mit denen er sich in den letzten Lebensjahren beschäftigte, zu einem wirksamen Drama ausgereift.

Reiche Anregungen bieten Dehmels zahlreiche und mit Begeisterung geschriebenen Aufsätze und als Essays sind auch seine Briefe geformt. Sie zeigen, daß viele Dichter um Belehrung in verschiedenen Sachen der Poesie an ihn sich wandten und sie auch erhielten. Von der Kunst und dem Künstler dachte er hoch; jene, meinte er, würde einst den Inhalt, die Symbole der religiösen Gefühle bieten. Im Gefühle, nicht im Dogma erblickte er das Wesen der Religion. „Das religiöse Sentiment kann niemals vergehen im Menschengeschlecht; es wird so lange bestehen auf Erden, als die Sterne des Himmels unerreichbar sind. Die religiösen Ideen, die diesem Sentiment entspringen, die freilich sind so veränderlich, daß sie zuweilen sogar zu verschwinden scheinen, wie die Wolken im freien Azur! Ich glaube und wünsche, daß heute die Ideen in das Sentiment zurückzukehren beginnen, wie Nebel versinken ins Meer, und daß einst das religiöse Element nur noch in rein poetischen Formen wieder und wieder auferstehen wird.“ So schreibt er in einem Briefe und wie er hier die Dichtung als einen Ersatz für die Religion bezeichnet, so nennt er in einem anderen den wahren Dichter die Stimme Gottes, der durch die Phantasie unmittelbar zu ihm spricht. Vom Künstler verlangt er vor allem Selbstzucht, die in der Erkenntnis der Pflicht und deren Erfüllung ihre höchste Freude empfindet. Demgemäß handelnd, ist er als Fünfzigjähriger in den Krieg gezogen und sein Kriegstagebuch „Zwischen Volk und Menschheit“ (1919) zeugt von seinem festen Glauben an die Bedeutung des „neuen“ Deutschland für die Entwicklung der Kultur.

An Dehmel reihen sich mehrere Lyriker, die mehr oder minder von ihm beeinflußt sind oder doch wenigstens in ihrer dichterischen Physiognomie ihm ähneln. Alle stehen sie unter dem Einflusse der visionären Lyrik Nietzsches, dessen Dionysoshymnen die moderne symbolistische Lyrik einleiteten. Keiner aber seiner Zeitgenossen übertraf ihn in der Leuchtkraft des naturphilosophischen Impressionismus, in der Kühnheit der Bilder, der Beweglichkeit und Musik der Sprache, der flimmernden Farbigkeit und Neuheit der Worte. Im Rhythmus sind Nietzsches Dionysoshymnen das Vorbild, dem Dehmel nachstrebte; in Hinsicht auf die Dichtersprache ist Zarathustra der Quell, der die moderne Lyrik speiste. Die Dichtungen Dehmels und der Symbolisten suchten ein Mystisches, oft traumhaft Unbestimmtes in Worte zu fassen, um äußerlich damit zunächst eine musikalische Wirkung zu erzielen. Ihnen kommt es nur auf die lyrische Stimmung und den lyrischen Eindruck an; das äußere Geschehen, das Erlebnis, zu erfassen, verschmähen sie gänzlich. So sagt Stefan George, der, wie wir bereits wissen, den Kreis dieser Dichter in den „Blättern für die Kunst“ um sich sammelte und deshalb als ihr Haupt gilt, in der Einleitung zu seinen „Trilogien“: „Sie enthalten die Spiegelungen einer Seele, die vorübergehend in andere Zeiten und Örtlichkeiten geflohen ist und sich dort gewiegt hat.“ Stefan George will nur durch die Form, den Stil, den Rhythmus wirken; doch leiden seine Dichtungen, obwohl sie in antiker Getragenheit und feierlichem Klang daherschreiten, oft so an seelischem Gehalt, daß man ihren Sinn nicht versteht. Er ist Wortkünstler, der mit musikalischen Klängen Stimmung zu machen weiß, und erst in seinen späteren Dichtungen tritt das Symbol zurück, wird der Ausdruck deutlicher und wendet er sich von der antiken Kultur und Kunst mehr der vaterländischen zu. Neben George stehen Hugo von Hofmannsthal (S. 1634), Karl Vollmoeller (S. 1649), die beide zum Drama zu gelangen suchten, obgleich sie ihre lyrische Persönlichkeit nie verleugnen konnten.

Unter dem Einflusse Georges stand eine Zeitlang auch Maximilian Dauthendey (geb. 1867 in Würzburg, gest. 1918 auf Java), dessen erste Dichtungen den für seine Kunst bezeichnenden Titel „Ultra Violett“ (1893) tragen. Denn durch die Farben, vor allem aus der Landschaft, sucht seine Dichtung zu wirken und die tropischen Länder, die er bereiste, lieferten ihm dazu reichlich Stoff. Dabei trieb er die virtuose Technik der künstlerischen Ausdrucksmittel, des Klanges der Worte und der Anschaulichkeit durch ein Bild, auf die Spitze. Mag in seine Dichtungen seine diesseitige Weltanschauung, die ein schönheitstrunkener Monismus war, oder

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eine zuweilen schwüle Erotik, oder auch tiefe Empfindung der Seele hineinspielen, immer bleiben das Landschaftsgefühl und die Farbe die Hauptsache und machen seine Lyrik zu einer Farbenlyrik feinfühliger und sensibelster Art. Wie er als Lyriker immer wieder Variationen auf das eine Thema von der Liebe in allen Gestalten ersann, so zieht sich auch durch seine Dramen das Leitmotiv der Liebe in mannigfacher Veränderung; nur der Gedanke der entsagenden Liebe ist ihm fremd. Und wie der Lyriker Dauthendey sich stets impressionistischen Stimmungen hingibt, so ist ihm auch als Dramatiker die scharfe Gedankenarbeit, durch die der Dichter seine Charaktere zum Reden und Handeln bringt, allzuoft versagt geblieben; auch seine Bühnenstücke sind wesentlich impressionistisch und entbehren häufig der zwingenden Gedankenführung, des straffen logischen Aufbaus, den das wirksame Bühnenwerk erfordert.

Er kleidet die Eindrücke, die er durch Beobachtung der Natur empfangen, in Worte und bringt oft nur Skizzen, nicht durch einen Gedanken in sich geschlossene Gedichte. Darum ist er auch um die Überschrift oft verlegen und wählt als solche den Anfangsvers oder einen Teil davon. („In deinem Angesicht", „Auf deinem Haupt" . . .). Nicht immer aber entspricht die Niederschrift dem wirklichen Eindrucke, den die Landschaft auf ihn macht, sondern sie gibt davon ein von seiner Phantasie erträumtes Bild, wie z. B. „Weinrot brennen Gewitterwinde. Purpurblau der Seerand. Hyazinthentief die ferne Küste. Ein Regenbogen, veilchenschwül, Schmilzt durch weihrauchblaue Abendwolken. Im Taudunkel lacht eine Nachtigall". Zuweilen führt dieses Träumen und Phantasieren zu einer Belebung der Natur, wie etwa in dem Gedichte „Abend": „Schwarze Moose. Erdgeruch in lauen Flocken, Schmale dünne Silberblüten Und Gesang von bleichen Glocken. Welke Feuer löschen leise. Nur ein Atmen warmer Flut. Blühend schmelzen rote Meere, Dunkle Sonnen saugen Blut." Uns erscheint diese Art Lyrik fremdartig und unverständlich, für die Entwicklung der jüngsten Lyrik aber gewann sie Bedeutung.

Auch der Roman „Josa Gerth" und die Epen „Phallus" und „Schwarze Sonne" gehören in diese ekstatische Zeit. Weicher werden die harten Klänge, verständlicher die schweren Worte in dem Gedichtbande „Reliquien" (1899) und in den späteren Sammlungen tritt er in große Entfernung zu dem vornehmen Tone des Kreises der „Blätter der Kunst", indem er den „Bänkelsang vom Balzer auf der Balz" und „Die Ammenballade" (1905) anstimmt und Volksliedhaftes in seine Gedichtbücher hineinträgt. Von diesen bringen „Die ewige Hochzeit" (1906), „Der brennende Kalender", „Das Singsangbuch" (1907), „Der weiße Schlaf" (1908), „Insichversunkene Lieder im Laub" (1908), „Das Lusumgärtlein", „Frühlingslieder aus Franken" (1909), „Weltsput", ein lyrisches Tagebuch einer Weltreise u. a. Perlen deutscher Lyrik und stellen den Dichter in die erste Reihe der Lyriker der Gegenwart. Er ist Schönheitssucher und Mystiker, gebietet über eine seltene Feinheit der Empfindung und einen schier unerschöpflichen Reichtum an Bildern und Vergleichen von außerordentlicher Anschauungskraft:

Der Abendhimmel leuchtet wie ein Blumenstrauß,
wie rosige Wicken und rosa Klee sehen die Wolken aus.
Den Strauß umschließen die grünen Bäume und Wiesen,
und leicht schwebt über der goldenen Helle
des Mondes Sichel wie eine silberne Libelle.
Die Menschen aber gehen versunken tief drinnen im Strauß,
wie die Käfer trunken und finden nicht mehr heraus.

Als Meister in der Formkunst kleidet er seine Gefühle und Gedanken in melodische, wie Musik klingende, zuweilen wie hingehauchte Verse und wurde, da sie inneren Erlebnissen entquollen, zum Sänger der trunkensten und innigsten Liebeslieder der modernen Lyrik. Teils lyrisch, teils episch ist „Die geflügelte Erde", das „Lied der Liebe und der Wunder um sieben Meere", in dem sich die Eindrücke der Weltreise mit der Sehnsucht nach der fernen Geliebten verbinden. „Und sieben Meere lassen sich, Geliebte, am Abend an deinem Fenster nieder und bringen dir über die ganze Erde, mit geflügelter Gebärde, huldigend ihre Lieder." Farbenpracht zeichnet auch Dauthendeys Erzählungen aus, so „Die acht Gesichter am Biwasee, japanische Liebesgeschichten" (1911), von starkem exotischem Reize, „Lingam", zwölf sehr sinnliche, asiatische Novellen, „Der Garten ohne Jahreszeiten", „Das Märchenbriefbuch der heiligen Nächte im Japanerlande", „Erlebnisse auf Java", „Gedankengut aus meinen Wanderjahren". Die „Raubmenschen" (1911) sind ein Abenteurerroman aus Mexiko, „Der Geist meines Vaters" (1912) ist ein persönliches Bekenntnisbuch.

Früh schon fühlte sich Dauthendey von der dramatischen Form angezogen und gab seiner Sehnsucht phantastischen Ausdruck in den zwei keineswegs auf Bühnenmöglichkeit berechneten Stücken Dornröschen und Sündflut; dieses ist eine kurze Szene, eine Impression vom Untergange eines Menschenpaares in der biblischen Sündflut, jenes eine Umdichtung der alten Märchengestalt, die ihm zum Symbol seiner Dichtersehnsucht wird. Ganz nach dem Rezepte der Naturalisten ist das Drama „Das Kind" geschrieben, das mit aller Naturtreue ein psychopathisches Krankheitsbild dramatisiert und vom Dichter zu eigener Befreiung von Seelenkämpfen verfaßt ist, auf den Leser aber peinlich wirkt. Wieder als Lyriker, als Impressionist und Farbensymboliker zeigt sich der Dichter in den Szenen „Glück", die das höchste Liebesglück, das allmähliche „Sichfremdwerden" und stilles Wiederfinden zweier Ehegatten schildern. Dauthendeys Glaube an die beseelte, nie gefühllose Natur kommt zum Ausdrucke in dem Stücke „Sun" und in dem dramatischen Liede „Sehnsucht". Die Lyrismen treten zurück zugunsten der realistischen Wirklichkeit in der Tragödie „Spielereien einer Kaiserin" die das Liebesleben der russischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kaiserin Katharina I. behandelt und trotz des verworrenen Inhalts viele Aufführungen erlebte. Nicht gelungen sind die bürgerliche Tragödie Frau Raufenbarth, die Jahrmarktstragödie „Menagerie Krummholz" (1905), der Schwank „Madame Null", die skandinavische Bohèmekomödie Maja (1908), ein Schlüsselstück, in dem der Dichter mehrere der Autoren, mit denen er in Berlin Umgang gepflogen oder die ihm sonst nahe standen, in teilweise sehr losen Verhüllungen auf die Bühne brachte, und das an Greueln überreiche, leidenschaftsschwere Stück Der Drache Grauli, das bei der Aufführung durch die vielen Mordtaten den Dichter selbst mit Entsetzen erfüllte. Nicht befriedigt auch das Schauspiel Ein Schatten fiel über den Tisch (1907). Ein Mann hat seiner Frau die Treue gebrochen und diese ihrem Manne. Als sie, von dem Schuldbewußtsein geplagt, ihre Schuld bekennt, geht auch der Mann in sich und nimmt die Frau samt dem Kinde des anderen wieder auf und damit ist auch der letzte Schatten, der ehedem über seinen Tisch gefallen, verflogen. Die geschichtliche Überlieferung von der Ermordung des irischen Missionärs Kilian (689), die die fränkische Herzogin Geilane veranlaßt hatte, gab Dauthendey den Stoff zu der Tragödie Die Heidin Geilane (1912). Heidentum und Christentum stehen sich gegenüber; die Heldin aber ist Geilane, die, von dem Volke wegen des Mordes bedrängt, sich weigert, Christin zu werden, und selbst den Tod sucht.

Dauthendey starb, in Java interniert, aus Heimweh nach seinem Vaterlande, dessen Bedrängnis ihn zu dem Gedichtbande „Des großen Krieges Not" begeisterte (1915). Durch dreißig Jahre hat er, wie er kurz vor seinem Tode schrieb, über das Dasein Gottes nachgegrübelt, bis ihm endlich Klarheit wurde. „Welche Zielsicherheit ist heute in meinen Körper eingezogen! Gott lebt und ist so persönlich, wie alles durch ihn lebt."

Der formalistischen Kunst Georges gegenüber ist die Alfred Momberts (geb. 1872 in Karlsruhe, lebt in Heidelberg) ganz innerliches Schauen, unmittelbar wiedergegebenes Seelen- und Traumleben. Nietzsche, insbesondere dessen Lehre von der ewigen Wiederkehr, hat auf diesen, von manchen als den größten Lyriker der Gegenwart bezeichneten Dichter stark eingewirkt. Ganz wörtlich paßt auf Mombert Leonore Sanvitales Charakteristik Tassos, wenn sie sagt: „Sein Auge weilt auf dieser Erde kaum, sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur." Nicht jeder wird an Momberts Dichtungen seine Freude haben; mancher dürfte diesen Dichter, der nur Feuer und Glut sein will, ablehnen, aber es liegt doch etwas in seinen Dichtungen, was jeden Leser mitreißt, und bewundernswert ist die Kunst, wie er aus jedem Bilde und jedem neuen Gedanken einen neuen Rhythmus zu schaffen weiß. Mit der Bewunderung des Technischen ist seiner Würdigung nicht genuggetan. Man wird den pantheistischen Monismus, in dem er schwelgt, nicht zur eigenen Weltanschauung machen, aber auch nicht verkennen können, daß er ein Dichterdenker ist, der in seiner Art in magischen Worten und Gleichnissen von der Weltbeseelung singt, die Welt- und Menschengeheimnisse in Bildern und Gleichnissen zu deuten sucht und als Mythenschöpfer seinen religiös-metaphysischen Erkenntnissen ein dichterisch Körperkleid gibt. Schwer aber ist es, ihm in seine „fremdartigen Gegenden" zu folgen, in denen er sich groß und glücklich fühlt. Diese sind ein „Sinnbild-Leben", eine Welt von Vorstellungen, in der seine Phantasie ihn zum Gott und Schöpfer macht. Gewiß, neu ist Momberts Art des Dichtens und eigenartig genug, als Zeiterscheinung auch bezeichnend, aber eine Förderung wird unsere Literatur durch diese chaotische und empfindungsarme Lyrik nicht erfahren. Sie hat den Expressionismus vorweggenommen.

Es scheint dem Dichter nur daran zu liegen, sich von den seine Seele peinigenden Bildern, Visionen und Phantasien zu befreien; originelle und bizarre Gedanken und Bilder drängen sich durcheinander, Symbole, wie Meer, Gebirge, Sonnen, Purpurglanz, Posaunenklänge für die menschlichen Gefühle, feierliche Priester- und Prophetenworte lassen ein übermenschliches Fühlen ahnen, nirgends eine Begrenzung durch Raum und Zeit, überall das gleiche Pathos, der gleiche starke Ton, ein Chaos von Bildern, die der Gestaltung zu einer Dichtung eigentlich erst harren. Momberts Welt ist das Traumreich, das selbst wieder nichts anderes sein soll als eine immer neue Symbolisierung menschlicher Gefühle und Gedanken, des „Menschlich-Herrlich-Chaotischen". Weiße Zelte auf Mondlichtwiesen, der Orion und die anderen hohen, strahlenden Gestirne, Adler, Paläste, Kometen, Urweltschönheit, Meer, aber alles ganz traumhaft, märchenhaft, mythisch, Chaos und Schöpfung, Kampf zwischen Chaos und Kosmos, zwischen Finsternis und Licht, Entwürfe für eine neue Welt, das ist der Inhalt von Momberts Dichtungen. Schöpfung, Gott, Dichter sind ihm eins in einem großartigen Monismus. Dem Sternbild „Orion" war der „Denker" geweiht und in der „Schöpfung" stehen die Worte: „Sonne und Mond sind mein einziger Verkehr, vielleicht noch das Feuer, vielleicht noch das Meer." Mombert ist von Bildern überschüttet, von Chaosvisionen, Schöpfungswundern und Träumen, die er gar nicht verarbeiten kann, und so waren die Gedichte „Tag und Nacht" (1894), „Der Glühende" (1896), „Die Schöpfung" (1897), „Der Denker" (1901), „Die Blüte des Chaos" (1906), „Der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sonne-Geist" (1905) nur Stoff zu dem Bau, wie er ihn in seiner „dramatischen Trilogie" Aeon mit den drei Teilen Aeon der Weltgesuchte (1907), Aeon zwischen den Frauen (1910) und Aeon vor Syrakus (1911) errichtete. Aeon bedeutet den Genius der Menschheit, der, als er schließlich zum Bewußtsein erwacht, von den schaffenden Geistern der Welt, die ihn seit Ewigkeit suchten und den Gewordenen nun endlich fanden, herzlich begrüßt und über Not, Kampf und Leid zur Überwindung der Materie, zum geistigen Leben und Erleben geführt wird. Der zweite Teil zeigt Aeon in jenem ewigen Zwiespalt der menschlichen Seele zwischen Chaos und Vollendung, Freiheit und Form, die in den Göttinnen „Urfrühe" und „Tiona" verkörpert sind, zwischen dem Ungeformten und der geformten Vollendung, bis er erkennt, daß gerade in diesem Zwiespalt der Reichtum der menschlichen Seele beschlossen liegt. Und der erwachte und vollendete Geist, der „Held der Erde", schafft nun Geschichte unter den Völkern. Wir finden ihn wieder im dritten Teil, vor Syrakus, der symbolischen Stadt der Völkerinsel. Aber es ist das Ende der Tage, die Völker sind verstummt, die Erde ist alt geworden, die großen Städte verfallen und ihre Straßen überziehen sich mit Gras, auf den still gewordenen Marktplätzen der Nationen beginnt der Gesang der Urwälder wieder. Der grobe Erdriese, der Geist der schweren irdischen Gebundenheit hat gesiegt, aber Aeon, zum Kosmischen reif geworden, nimmt seinen Flug in den Sternenraum. Eine heidnische Weltanschauung des ewigen Kampfes und Werdens durchglüht die Dichtung, wie sie auch dem „Olympischen Frühling" Spittelers, Däublers „Nordlicht" und dem „Phantasus" von Arno Holz zugrunde liegt.

Die Gegensätze im menschlichen Dasein, Leben und Tod, Freud und Leid, Triumph und Vernichtung bilden den Inhalt auch in Momberts späteren Dichtungen, nur daß sie in greifbarerer Form als früher dargestellt sind. So bringt Der Held der Erde (1918) noch einmal den ewigen Phantasiegeist und seine Gestalten, alle seelischen Landschaften, alle Stimmungen der Aeontrilogie, aber lyrisch gewandelt. Sogar das deutsche Schicksal rückt er in dem Schlußspiel Umlagert von Dämonen (1916) in mythische Höhen und verklärt „die Menschheit der Urjahre" 1914 bis 1918 aus der Ferne der Ewigkeit.

— Dann tritt heran Aeon,
der: mit dem Sieg-Lächeln auf seinem Mythenantlitz, taust
die Zeit, die jetzt von uns gelebte —:
— Strahlendes Sagen—Alter." —

Hier knüpft Momberts letzte Dichtung Altair (1925) an: eine Auferstehung und Wiedergeburt des Helden, ein Sonnengesang des Leibes und der Seele, eine Wanderung durch Zonen der Erde in den „Fahrten mit der Materie", durch alle Zeiten in den „Ur-Jahren", durch alle Räume jenseits aller Zeiten in „Sfaira", dem Schlußabschnitt des dreiteiligen Werkes. Alle die Gestalten, denen sein Mythus Leben gegeben, stehen wieder auf: der ewige Zecher, der Held der Erde, Fantasia, Urasima und Sfaira und andere Sinnbilder.

Die Sprache in Momberts Dichtung ist ekstatisch, die Stimmungen sind gesteigert, aus Fieber, Rausch und Traum geboren und passend hat er für die Auswahlsammlungen die Titel „Der himmlische Zecher" (1922) und „Musik der Welt" gewählt. Musikalisch ist die Sprache, trunken der Stil, manchmal von bezaubernder Schönheit die Traumgesichte in diesen Anthologien, doch mit wenig Kraft, in all dem Rausch zerrinnend und unfertig.

In mystisches Dunkel hüllt sich auch gern Franz Evers (geb. 1871 zu Winsen a. d. Luhe in der Lüneburger Heide) in seinen zahlreichen Gedichtbänden „Psalmen" (1893), „Sprüche aus der Höhe" (1893), „Königslieder" (1894), „Deutsche Lieder" (1895), „Paradiese", „Halbgott" (1900); es sind durchweg „Hohe Lieder" (1896), die durch allerlei symbolische Züge, Klangeffekte, Stimmungsschwelgerei künstlerisch wirken wollen, Nietzsches Einfluß deutlich zeigen, aber doch eigene Bahnen suchen. Evers, ein Theosoph und Okkultist, richtet seinen Blick stets nach der „anderen Welt", redet in rätselhaften Worten und wortreichem Pathos hin und her, gebärdet sich wie ein Prophet und will den „neuen Menschen" Führer sein. „Mein priesterlicher Schritt geht euch voran, Zum Allerheiligsten — ins neue Reich. Ich bin euch Gott: Vertreter und Erfüller." Von hohem Selbstbewußtsein erfüllt, hofft er, daß nach seinem Tode sein Lied in aller Munde sein werde. Ob diese Erwartung sich wohl je erfüllen wird? — Fortleben wird er in jenen Liedern, die nicht in die ätherischen Höhen streben, sondern auf Erden ihren Stoff finden und in einfachen Weisen von dem geheimnisvollen Walten in der Natur uns Kunde geben („Erntelieder" 1901) oder von unschuldiger Liebe in schönen Strophen singen. Er ist der typische Niedersachse, der von seinem Heimatlande jenen unbeschreibbaren Anhauch des Verträumten und Mystischen, des prophetischen Fernsehens und Grübelns erhalten hat. Wenige Dichter haben gleich ihm das Schöne und Friedvolle der Heide, das Spukhafte und Geheimnisvolle, das Beglückende und Beseligende in so schönen Versen ausgedrückt. Wie eine weihevolle Musik ziehen sie dahin und aus glücklichen Melodien hallt ein melodienreiches Klingen nach. Der Mystiker offenbart sich auch in seinen Tragödien „Das große Leben" (1900), „Freundschaft und Liebe", „Sterbende Helden" (1900), die aber, da ihnen die dramatische Stoßkraft fehlt, nur selten auf die Bühne kamen.

Nietzscheaner war auch Christian Morgenstern (geb. 1871 in München, gest. 1914 in Meran) und es ist für den Grübler, als der er in den ersten Sammlungen ernster Gedichte („Auf vielen Wegen", „Ich und die Welt") erscheint, sehr bezeichnend, daß er sein erstes Werk Nietzsche widmete, der neben Ibsen auf seine Frühzeit bestimmend einwirkte. Zu dem Gedanklichen trat später der Humor und die Phantastik; so in dem „Horatius travestitus" (1897) und in dem Zyklus humoristisch-phantastischer Dichtungen „In Phantas Schloß" (1895). Ist hier der Humor noch gequält und die Sprache farblos, so hat er in den „Galgenliedern" (1905) und in „Palmström" (1910) seinen eigenen echten Stil gefunden. Hell sprudelt in diesen Gedichten, die in vollendeter Form einen verrückten Inhalt bieten, Morgensterns Freude an dem Groteskkomischen. In den genannten Gedichtbüchern wie auch in „Gingganz" und „Palma Dunkel" ironisiert sich die ganze Kunst jener Tage in liebenswürdigster und geistvollster Weise. Die Übergänge von

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ernst zu Scherz, von Ironie zu Tiefsinn sind fein und unmerklich; eine erstaunlich leicht beschwingte Phantasie vereinigt sich mit Witz und tiefer Erkenntnis. Dazwischen aber bringt er Bücher, in denen Gedichte stehen, die uns zeigen, daß er bei Goethe in die Schule gegangen ist („Ein Sommer", das Kinderliederbuch „Klein Irmchen", „Und aber rundet sich ein Kranz" 1902) und daß bei aller Heiterkeit doch ein schwermütiger Ernst der Grundzug im Wesen des Künstlers ist, dem jeder Natureindruck, jedes noch so unbedeutende Ereignis fast zum mystischen Symbol sich gestaltet, zeigen die Sammlungen „Melancholie", „Einkehr" (1910) und der aus dem Nachlasse herausgegebene, ins Pantheistisch-Mystische sich versteigende Band „Wir fanden einen Pfad". Wertvoll sind seine Übersetzungen mehrerer Dramen Shakespeares und Ibsens und der Gedichte Björnsons (1907). Erst nach des Dichters Tod erschien „Die Schallmühle" (1928), die in Form von Märchen, Gedichten und Szenen köstliche Parodien und Grotesken, geschmückt mit Bildchen aus des Dichters Hand, graziös mit allem Witz und aller Schärfe bietet. Ein ergreifendes Bekenntnisbuch des Dichters trägt den Titel „Stufen, eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuchnotizen" (1918). Wir werden darin mit des Dichters Erdenwallen bekannt und begleiten ihn durch den Kreis seiner Offenbarungen über Kunst, Natur, Literatur, Theater, Sprache und sehen ihn in seinem Suchen der Wahrheit, das aber nur zu einem Pantheismus führte. Alles strebt zu dem einen: Gott, und diesen findet er in allem, in jeder Erscheinung, im Stein, in der Pflanze, im Tier, im Menschen, im guten wie im Mörder. Nur von Ferne erahnte der Dichter den Gott, der zur Erde herniedergestiegen ist. Dieses Bild des Dichters, der in den letzten 20 Jahren seines Lebens schwer krank war, wird ergänzt durch das „Tagebuch eines Mystikers".

Eine Art symbolischer Ulkpoesie schuf Paul Scheerbart (geb. 1863 in Danzig, gest. 1915 in Berlin), indem er einzig die Phantasie als den Born des Dichters erklärte („Das Paradies, die Heimat der Kunst", 1889). Mit diesem Wunderfabelbuche eröffnete er 1892 einen Verlag deutscher Phantasten und versprach sich von solcher Phantastik eine spezifisch deutsche Kunst. Nicht von dem Individuum, dessen Schicksal sich meist um die Liebe dreht, soll der Dichter reden; es gibt eine Liebe zu Höherem, das ist die Antierotik, und es gibt eine Liebe zum Höchsten, das ist die Liebe zum Kosmischen, zum Weltgeist. Schon in seinem ersten Roman „Tarub, Bagdads berühmte Köchin" (1897) strebt er vom Erreichbaren zum Unerreichbaren und in dem Eisenbahnroman Ich liebe dich will er den Rechtsanwalt Eugen Müller überzeugen, daß die Liebe zum Kosmischen, zur Weltseele die Dichterliebe der Zukunft sei. Das Individuum ist nichts; nicht der Mensch denkt, sondern die Erde denkt durch uns; unsere Köpfe sind nur Nervenköpfe der Erdorganismen. Scheerbarts groteske Romanphantasien malen nun solche Weltwesen in Worten, träumen von Geistern, Riesen-, Stern- und Weltseelen und sind in dem unendlichen Weltenraume zu Hause wie nur je ein Naturalist in der Wirklichkeit. Irdisches liefert ihm die Einzelheiten der Beschreibung, aber alles ist ins Unermeßliche gesteigert. In seinem zweiten Buche „Tod der Barmehiden" spielten Weltriesen eine Rolle; in „Na, Prost! Phantastischer Königsroman" fliegt er in einer achteckigen Flasche in den Weltraum hinaus, dem nun seine Liebe gehört; „Die wilde Jagd" (1901) schildert den Tanz von Tausenden von Sonnen und Kometen; Ähnliches bietet im Grundgedanken sein „Kometentanz, eine astrale Pantomime in zwei Aufzügen" (1903); die „Große Revolution" (1902) spielt auf dem Monde und erzählt von dem Kampfe und Siege der Sonnenpartei der Mondbewohner über die alte Erdenpartei, „Liwuna und Kaidoch" schildert eine Fahrt zweier Sternseelen durch das Weltall. So ist Scheerbart überall, auch im „Kaiser von Utopia", in der „Seeschlange" und in anderen Romanen der Dichter des Kosmos. Die Sonnensysteme dienen ihm wie dem Kinde der Fangball, seine Helden sind Weltriesen, deren Körper von Hunderten von Sternen zusammengesetzt ist. Auch in den „Astralen Novellen" (1912) spiegelt sich seine Sternenphantasie. Bleibt des Dichters Phantasie auf der Erde, dann baut sie an dem Wunderpalast („Münchhausen und Clarissa" 1906) oder er erzählt vom „Paradies, der Heimat der Kunst", von exotischen Rassen und Stämmen, auch von Walrossen, Nilpferden und Brillenschlangen, von der Erfindung des Perpetuum mobile (1910) und es geht in diesen grotesken Phantasien manchmal zu wie im Märchen. Aber in diesen Phantasien regt sich zuweilen auch der Satiriker, der Ironiker und Humorist Scheerbart in eingestreuten Aphorismen. Meist Werke des Satirikers sind die kleinen, pointierten Skizzen Scheerbarts, halb Fabel, halb lyrisches Gedicht, halb groteske, halb philosophische Parabel. Neben köstlichen Einzelheiten findet sich in Scheerbarts Weltphantasien viel Geschmackloses, doch auch viel lächelnder, weltweiser Humor. Nicht leicht aber ist es, durch die Romane dieses seltsamen Poeten sich durchzuringen und der immer wiederkehrende Gegensatz von Form und Inhalt nimmt den überdies oft zu langen Dichtungen die Wirkung. Phantastisch, aber wenig witzig und nur auf Verblüffung berechnet sind seine unter dem Titel „Revolutionäres Theater" (1906) veröffentlichten Ulke, von denen „Das dumme Luder" auf dem Planeten Jupiter spielt.

In dem Reiche der Träume weilte gerne der Westfale Peter Hille, dessen erste Gedichte in der Schülerzeitschrift der Brüder Hart erschienen. Er wurde 1854 zu Erwitzen bei Driburg als Sohn eines Lehrers geboren, führte ein ruheloses Wanderleben, sah die ewige Stadt, verkehrte in Zürich mit Henckell, war in Amsterdam Mitleiter einer Schmiere, hauste in London „meist in einer der dunklen Höhlen Whitechapels mit Niggern und Chinesen zusammen", mußte viel darben und entbehren und starb 1904 in Schlachtensee im Kreise der „Neuen Gemeinschaft", der Brüder Hart.

Es kostete seine Freunde viel Arbeit, aus dem „wilden, wirren Bündel von Papierschnitzeln, Briefumschlägen, Zigarrendüten", auf die Hille seine Dichtungen schrieb und das er als einzige Habe immer mit sich trug, die vier Bändchen der von Julius Hart herausgegebenen Werke zusammenzustellen. In diese

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wurde Hilles Erstlingsroman „Die Sozialisten" (1889) nicht aufgenommen; er spielt in London, wo Hille viel in Sozialisten- und Anarchistenkreisen verkehrte, und entsprach nicht der großen Zeitströmung. Denn im Gegensatze zu ihr sieht Hille in dem sozialdemokratischen Staatsideal einen geistigen Vandalismus schnödester Art. Der Titel des Romans erschöpft nicht den Inhalt, dieser bringt vielmehr, als ob ein Zettelkasten ausgeleert worden wäre, Einfälle über die verschiedensten Dinge, wie sie dem Dichter gerade in den Sinn kamen, in einem kurzen Stichwortstil. Leichter zurecht finden wir uns in dem Roman Die Hassenburg, einem Erziehungsroman. In diesem weilt Hille in der Heimat und träumt von einem Schlosse, dessen Besitzer er ist, und von einem Kinde, das er bildet. In der Erziehung sieht er die erlesenste aller Aufgaben, die einem Menschen werden kann, und so schrieb er denn auch die Erziehungstragödie Des Platonikers Sohn. Wer den ganzen Hille kennen lernen will, der vertiefe sich in dieses eigenartige Buch, hinter dem eine scharf ausgeprägte Persönlichkeit steht, ein Forscher auf dem Gebiete des Seelenlebens, ein unermüdlicher Sucher nach dem Ewigen, ein Mensch voll Sehnsucht nach dem Höchsten. Petrarca, ein Dichter weltfremder und phrasenhafter Verse, ein klassischer Epigone, will aus seinem Sohne Giovanni einen trockenen Gelehrten formen. Es mißlingt, aber dieser hat nicht die Kraft, seinem natürlichen Empfinden folgend, sich den Weg durchs Leben zu bahnen, und stirbt, vom Vater verstoßen, im Elend. Sterbend verzeiht er dem Vater und heilt ihn von seinem Gelehrtenwahne. Von den zahlreichen Dramenfragmenten haben die Herausgeber nur Myrddhin und Vivyan aufgenommen. Ein „Welt- und Waldspiel" hat es der Dichter genannt; es ist sein Faust, unendlich bilder- und rätselreich, alles in köstliche Lyrik aufgelöst, das Buch eines Mystikers und Romantikers, der die Natur enträseln will. Nicht mehr in Buchform vorhanden sind „Kleopatra", „Semiramis", „Williams Abendröte". Als Romantiker hat er stets den Aphorismus gepriesen und viele Aphorismen geschrieben, alle voll Witz, Ironie, Satire und Schalkhaftigkeit. Mit ein paar Worten weiß er oft einen Dichter zu kennzeichnen; z. B. Goethe: „Das wahre Selbst"; Ludwig Fulda: „Der parfümierte Sturm"; Peter Altenberg: „Rezept, die Welt zu sehen". Überall ist er ein Eigener; in der Sprachkunst kann man ihn sogar einen Finder neuer Pfade, einen schöpferischen Weiterbildner nennen. Dies zeigt sich auch in seinen Skizzen und in seiner Lyrik. Deren Formen handhabt er mit Leichtigkeit, die Stoffe nimmt er aus verschiedenen Gebieten, am liebsten aber verweilt er in der Natur und bei den Menschen, deren Seelen am meisten vom Traume und von Ahnung umfangen sind und erst der Entfaltung harren — bei den Kindern. Als ein Kind, das immer seine eigenen Wege gehen will, hat der Einsame, der wandernde Philosoph, sich immer selbst gefühlt. Nur wenige haben ihn verstanden und so konnte sich der Dichter einmal als ein „Meerwunder der Erfolglosigkeit" bezeichnen. Erst nach dem Tode begann die Sonne seines Erfolges aufzugehen.

George, Däubler, Dehmel und Mombert vereint finden wir in der Lyrik des Westfalen Max Bruns. Er wurde 1876 in Minden geboren, erwarb sich am Gymnasium daselbst die humanistische Bildung und übernahm dann die Buchdruckerei und die Verlagshandlung des Vaters. Er übersetzte Baudelaire (1901—1909) und wirkte auch als Verleger für die Schriften der Persönlichkeiten, durch die der moderne Geist seine Ausprägung gefunden hat, für Poe, Flaubert, Wilde, Meredith, Multatuli, Dostojewski usw. Als Zwanzigjähriger trat er mit den epischen Gedichten „Der tolle Spielmann" und „Der Täufer" hervor, lenkte aber erst als Lyriker die Aufmerksamkeit auf sich.

Gleich in den ersten Versbänden „Aus meinem Blute" (1897), „Lenz" (1899), in der gegen Holzens „Revolution der Lyrik" gerichteten Laterna Magica (1901), und in den „Andachten, fünf Büchern des Werdens" (1899—1901), offenbarte er seinen Sinn für Formenschönheit und noch mehr zeigte er sich als Schüler Georges in den „Nachtsonetten" (1919); an Däubler und Mombert gemahnen die „Phantastischen Feste" (1919), mit der Sammlung „Garten der Ghaselen" (1926) erschien zum erstenmal seit Platen das Ghasel als lebendiges Dichtwerk deutscher Sprache, wohllautend und in anmutigem und überraschendem Wechsel von Form und Inhalt. Durch „Raum und Zeit" führt das Terzinenwerk „Selige Reise" (1926), mit dem er diesen Zeilendreibund, den Chamisso liebte, wieder zum Leben erweckte, und in dem tief empfundenen Gedichte „Totenmesse für ein Kind" (1926) erhebt er sich über allen Schmerz um irdisch Verlorenes hinweg zu einem Einklang mit dem Überirdischen. Durch den Hang zur Symbolik und Mystik werden die Gedichte Bruns' oft schwer verständlich und die zuweilen schwüle Erotik trübt den Genuß. Auch in der Prosa weiß Bruns alle Register des Wohlklangs zu ziehen; so in der großen hymnischen Prosadichtung „Arche" von den Mächten der Flut, der Vernichtung und des Traumes und in dem Roman „Feuer" (1912), der Geschichte eines Verbrechens. In dem Buche „Über den Humor, seine Wege und seine Ziele" führt er uns in siebzehn kleinen Abschnitten den Weg durch die Schule aller großen Humoristen.

Nicht lange dauerte der Ruhm, dessen sich Stanislaw Przybyszewsky (geb. 1868 in Lojewo in Posen, gest. 1928 in Janonti bei Hohensalza) als der „deutsche Satanier" und Naturalist der „nackten Seele" mit seinen mystisch-brünstigen Visionen erfreute. Etwas Wildes, Groteskes, Leidverzerrtes, Entsetzen, Angst, fieberkranke Spekulation, perverse Erotik, heulende, fleischliche Gier, ein grauenhafter Spuk herrscht in seinen Bändchen „Zur Psychologie des Individuums" (1893), die Untersuchungen gegen Chopin, Nietzsche und Ola Hansson bringen, wie in seinen anderen Werken. Schon während seiner medizinischen Studien hatte er sich viel mit der Psychiatrie beschäftigt und dies wirkte auf sein literarisches Schaffen. Besonders war es der Sexualismus, dem er seine destruktiven, psychologischen Untersuchungen zuwandte. So bietet er in der „Totenmesse" die Seelenzergliederung eines in sexuellen Delirien sich krampfenden Menschen, die dann in den „Vigilien" fortgeführt wird, ähnlichen sexual-psychologischen Inhalt enthalten die lyrischen Sammlungen De profundis (1896)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Verrichtet keinen Denkstein. Laßt die Rose
nur jedes Jahr zu seinem Gunsten blühn.
Denn Orpheus ist's. Sein Metamorphose
in dem und dem. Wir sollen uns nicht müh'n

um andre Namen. Ein für allemal
ist Orpheus wann er singt. Er kommt und geht.
Ist nicht schon viel, wenn er die Rosenschale
nun ein paar Tage manchmal überweht?

O wie er schwinden muß, daß ihr begreift!
Und wenn ihn selbst auch bangt, daß er schwand.
Indem sein Wort das Hiersein überreicht
ist er schon dort, wohin ~~ihm keine~~ ihr nicht begleitet.
Der Leier Gitter zwängt ihn nicht die Hand.
Und er gehorcht, indem er überschreitet.

Rainer Maria Rilke

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und „In diesem Erdental der Träume“ (1900), ebenso der Roman „Erdensöhne“ und die Dichtung „Androgyne“. In allen denkbaren Abwechslungen beleuchtet auch die Romantrilogie Homo sum („Über Bord“, „Unterwegs“, „Im Malstrom“ 1895) das sexuelle Problem. Es sollte damit in festen Formen ein Zeitbild gegeben werden, aber alles zerfließt in verschwommenen Visionen und löst sich wie des Dichters andere Schriften in einen Wirbeltanz der absonderlichsten Gleichnisse auf; ein Bild des haltlosen Verfassers, der vor einem ewigen Nichts steht, dessen letzte Empfindung der Ekel und dessen letztes Wort die Zerstörung ist. Selbst in dramatischer Form („Schnee“, „Totentanz der Liebe“, „Gelübde“ 1907) behandelt er das Problem der Sexualität. Die Ursache alles Übels findet er in der weiblichen Individualität, der „Lockspeise des Satans und verkörperlichten Versuchung“, die an den Pranger gestellt werden müsse. In „Satans Kinder“ (1897) aber verherrlicht er die individualistische Gewalttat: der Held Gordon ist ein Gewaltanarchist, eine Gewaltnatur, deren Lebenszweck die Zerstörung ist. Auch in seinem besten Roman „Der Schrei“ (1918) bewegt er sich in den geschilderten Bahnen. Przybyszewsky dachte hoch von seiner Kunst; „Ich bin Ich“, sagte er von sich; Dehmel aber nennt ihn mit Recht den „Jeremias der entartenden Instinkte“. Er wurde der Führer der Moderne in Polen; in Deutschland hat er auf die Jüngsten einen großen Einfluß ausgeübt; daher darf er in der Darstellung der Entwicklung unserer Literatur nicht fehlen.

Ein Lebenskuriosum und dann erst Dichter ist Peter Altenberg (eigentlich Richard Engländer, geb. 1859 in Wien, gest. 1919). „Unstet, nirgends heimisch, ein moderner „Libertiner“, der ein Vagantenleben führte, im Café ein von den jungen Literaten gern gesehener Gast war, mit Tänzerinnen und Sängerinnen, auch Freudenmädchen in Nachtlokalen verkehrte, sein Leben, wie er sagte, der unerhörten Begeisterung für Gottes Kunstwerk „Frauenleib“ widmete, in einem neuen Griechentum sein Ideal erkannte und wünschte, daß „ein Hauch vom griechischen Schönheitskultus in die vom Leben bedrängten Jünglinge komme“. Überall gibt er sich dem schönen Augenblick hin und nicht in größeren geschlossenen Arbeiten, sondern in Skizzen, Gedichten, Sprüchen und Tagebuchblättern hat er seine Beobachtungen vom Ursprung und Wert der Erscheinungsformen niedergelegt. Man kann seine Weltanschauung nicht teilen und muß manches Unruhige in seinen Werken verabscheuen, aber sein Scharfsinn, Witz und die kritische Schärfe, die er insbesondere in seinen Essays bekundet, sind einziger Art. Was er gerade sieht, denkt und fühlt, sei es ein Kunstgegenstand, eine edle Frauenhand oder der Jauchzer eines Kindes, alles gilt ihm als das Höchste und kann ihn zur Ekstase entflammen. Überall sucht er nach dem Schein der Poesie, mochten die Objekte seiner Betrachtung zuweilen auch recht bedenklicher Natur sein. Gerade die kleinsten Dinge der täglichen Umwelt erregten seine Aufmerksamkeit, während er an den großen Weltereignissen kühl vorüberging. In kleinen pointierten Skizzen, Sprüchen, Gedichten und Geschichten schrieb er in hastigem Rhythmus und kurzen Schilderungen seine Seelenstimmung, seine Kulturgedanken und Träume nieder. Dabei strebte er in der Form die größtmöglichste Zusammenfassung, einen „Extrakt“, an, wobei ihm die Mißachtung der Sprach- und Versgesetze ebensowenig Sorge machte wie die Verzerrung des Dargestellten bis zur Karikatur. Ohne das Gehörte oder Gesehene mit anderem zu vergleichen und passend einzureihen, gibt er den ersten, augenblicklichen Eindruck, den die Dinge auf ihn machen, und geht ganz in ihnen auf. Der Telegrammstil ist freilich oft manieriert, aber des Dichters Scharfsinn, Witz, kritische Schärfe und unüberwindlicher Humor lassen es weniger fühlen.

Er skizzierte einmal seinen Lebenslauf und schließt: „Zuletzt war ich Dichter, ohne Dichtungen hervorzubringen. Denn sind meine kleinen Sachen Dichtungen?! Keineswegs. Es sind Extrakte. Extrakte des Lebens. Das Leben der Seele und des zufälligen Tages, in zwei bis drei Seiten eingedämpft, vom Überflüssigen befreit wie das Rind im Liebig-Tiegel. Dem Leser bleibe es überlassen, diese Extrakte aus eigenen Kräften wieder aufzulösen, in genießbare Bouillon zu verwandeln, aufkochen zu lassen im eigenen Geiste, mit einem Worte, sie dünnflüssig und verdaulich zu machen. Was man weise verschweigt, ist künstlerischer, als was man geschwätzig ausspricht. Nicht?! Ja, ich liebe das „abgekürzte Verfahren“, den Telegrammstil der Seele. Ich möchte einen Menschen in einem Satze schildern, ein Erlebnis der Seele auf einer Seite, eine Landschaft in einem Worte.“ Diesem Programm gemäß hat er seine Werke („Wie ich es sehe“ 1896), „Was mir der Tag zuträgt“ (1900), „Bilderbögen des kleinen Lebens“ (1908), „Prodromos“ (1905) gesiebt und eine Auswahl (1908) zusammengestellt! Es folgten noch „Neues Altes“, „Semmering“ (1912), „Fechsung“, „Nachfechsung“, „Vita ipsa“, „Mein Lebensabend“ und ein Band aus des Dichters Nachlaß (1925). Altenbergs zehn Bände Skizzen gleichen in Stoff und Klangfarbe einer dem andern, innerlich am reichsten und ursprünglichsten ist der erste, in dem sich Betrachtungen der Seele kleiner Mädchen finden.

Der Neigung zur skizzenhaften und aphoristischen Darstellung, wie sie Peter Hille liebte, begegnen wir auch bei seinem Freunde und Geistesverwandten Johann Peter Baum (geb

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

1869 in Elberfeld als Sohn eines bergischen Fabrikanten, gest. 1916 als ein Opfer des Weltkrieges). Mit Recht nennt ihn Kiesgen einen asozialen Menschen, den seine Dichterträume nur Schmerz und Widerstand unter den grobsinnigen Menschen fühlen lassen. Einzig und allein seinem inneren Drange folgend, hat er gedichtet und daher sind seine Schöpfungen nur der Ausdruck innerer Erlebnisse, von denen er seine Seele befreien wollte. Seine Weltanschauung ist ernst, Wehmut durchzittert seine Werke und nur selten blitzt der Humor auf. Der Form seiner Dichtungen fehlt oft die letzte Feile, der Inhalt aber bringt wertvolle Aussprüche über das Leben in seinen verschiedenen Gestalten, wie er es empfunden hat.

Die Zahl seiner poetischen Gaben ist nicht groß: Einige Versbücher („Der Geisterseher" und „Gott und die Träume"), in denen einige Gedichte uns so recht sein Inneres, die Sehnsucht nach dem verlorenen Frieden des Herzens offenbaren, und dann noch einige Prosawerke, darunter der vielleicht autobiographische Entwicklungsroman Spuk (1905), der die Geschichte eines künstlerisch hoch veranlagten Menschen erzählt, der unter dem Einflusse verschiedenartiger Erzieher den Glauben an Gott verliert, zum Materialisten wird und trostlos sein Leben verbringt. Nicht als eine Darstellung der Wirklichkeit, sondern als eine Schöpfung seiner überreichen Phantasie muß der Rokokoroman Kammermusik (1914) beurteilt werden, der in kleinen, mit glänzenden Farben gemalten Bildern das Leben von Menschen schildert, die nur von ihrem Willen und ihren Launen sich leiten lassen. Strenger als in den Romanen ist der logische Aufbau der Fabel und die Einheit der Form in den Novellen („Wenn die Nacht fällt", „Im alten Schloß", „Der alte Lionel") gewahrt; deren Inhalt aber verrät oft eine überhitzte Phantasie und nur als ein Gebilde seiner üppigen Phantasie erscheint auch seine letzte, leider nicht vollendete Schöpfung Kynland (1915—16), ein von ihm ersonnener Göttermythos der Kyer, der, wie Kiesgen vermutet, die Tragödie des dichterischen Menschen darstellen sollte.

Die Wortkunst Georges und Hofmannsthals findet ihre Fortsetzung in Rainer Maria Rilke; die Virtuosität von Rhythmus, Reim und Klang ist in diesem gottbegnadeten Dichter auf ihren Gipfel gelangt. „Die Kunst", sagt v. d. Leyen, „zwingt diesen Lyriker immer von neuem, seine Empfänglichkeit zu steigern, die Organe für die tausend Verwebungen und Beziehungen des Seins, die fühlbaren und die kaum fühlbaren, weit zu öffnen und alle diese mühsam erlauschten und ersehenen Eindrücke zu verdichten und wieder zu verdichten, bis die tausend Strahlen in einem großen heißen Strahl zusammenfließen, bis sie ein Gedicht werden; starke und geläuterte, endlich in die Form geschmolzene und geprägte Kunst." In unerschöpflich aneinandergereihten Gleichnissen und Bildern, die in Zartheit und Unfaßbarkeit einander überbieten, ergeht sich der Stil, freilich oft die Grenze der Manier streifend; die Lektüre wirkt durch die Wiederholung derselben Gedanken oft ermüdend. Unscheinbare Worte weiß er neu zu beseelen, verbrauchte Bilder auf ihren Ursinn zurückzuführen, neue Strophenformen zu bauen, Gleichnisse preziös auszugestalten. Seine Sprache „breitet sich wie ein Feierkleid über den sinnenden Inhalt" und klingt wie Musik in allen Tonarten. Durch Assonanz, Binnenreim und Häufung des Endreims weiß er ihr eine slawische Weichheit und Klangfülle zu geben. An Angelus Silesius und Scheffler erinnert er durch sein mystisches Verlangen, nur daß sein Gottsuchen und tief religiöses Sehnen einen pantheisierenden Charakter hat, da er in verschwommenen Stimmungen die Anschauung von dem Schöpfer und den Geschöpfen oft ineinander übergehen läßt. Mit dem weiten All um sich fühlt er sich eins, mit Natur und Landschaft ist er eng verbunden und pantheistisch ruft er Gott zu: „Ich finde dich in allen diesen Dingen, denen ich gut und wie ein Bruder bin." Gott umkreist seine Sehnsucht, Gott umschwebt seine Seele ruhelos und nimmermüde. Erst in der Begegnung mit „dem Nachbar Gott" findet er die Harmonie zwischen dem Ich und dem Leben, zwischen Welt und Jenseits. Nicht um den augenblicklichen Eindruck, den die Dinge auf ihn machen, ist es ihm zu tun, sondern um deren Wesen und er lebt sich in das Objekt so sehr hinein, daß er es gleichsam von neuem gebiert und dadurch auch seine äußere Gestalt notwendig und verständlich macht. Hierin geht er den jüngsten Dichtern voran, die grundsätzlich an die Stelle des bloß sinnlichen Eindruckes den Ausdruck des Inneren setzen. Nicht Gedankliches will Rilke bieten, sondern nur Stimmung und Sehnsucht reichen: eine Sehnsucht in die Seele der Menschen, aber auch in die Seele der Natur hinein, in die Seele des nächsten wie des fernsten Dinges, eine Sehnsucht endlich nach Gott. Das ist aber nicht der wahre, persönliche Gott, der sich uns in der Offen-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

barung bezeugt hat, sondern der Gott des blinden, in sich selbst ruhenden Gefühls, der, wie Schröder treffend bemerkt, „durch die Seele wie eine Wolke zieht, die sich beständig wandelt, bald dunkel, bald hell erscheint," er ist ein Geschöpf der ungehemmt schweifenden Phantasie, der Sohn des Dichters. „Du bist mein Sohn. Ich werde dich erkennen, — wie man sein einziglieb es Kind erkennt, auch dann — wenn es ein Mann geworden ist, ein alter Mann." (Stundenbuch.) „Rilkes Gott", sagt derselbe Kritiker mit Recht, „ist so recht der Gott der neuzeitlichen, von dem Gott der Offenbarung losgelösten und darum aus der ewigen Ordnung der Dinge herausgerissenen Seele, die unruhig und unsicher zwischen Zeit und Ewigkeit hin und her flattert" und dabei an dem wahren Gott vorbeigeht. Das religiöse Sehnen und Gottsuchen der jüngsten Lyrik, mag es nun aus wirklich innerer Not und seelischem Verlangen oder aus spielerischer Modelaune stammen, hat in Rilkes „Stundenbuch" den stärksten poetischen Ausdruck gefunden und auf viele, selbst katholische Dichter der Neuzeit, einen tiefen Einfluß ausgeübt. Dabei soll nicht bezweifelt werden, daß Rilke zu jenen Dichtern gehört, deren religiöses Sehnen echt und tief empfunden ist und daß seine Verse wirken wie „Schrei aus der Tiefe der nach einem höheren Halt verlangenden modernen Seele". (Abb. nebenan.)

Rainer Maria Rilke.

Als ein einsames, schwermütiges Kind ist der aus einem alten Kärntnergeschlechte stammende und 1875 in Prag geborene Dichter aufgewachsen. Seine Eltern trennten sich und der zehnjährige Knabe wurde einer militärischen Erziehungsanstalt übergeben, damit er wie der Vater zum Offizier herangebildet würde. Von 1894 an besuchte er die Universitäten in Prag, München und Berlin, wo er in den literarischen Verkehr trat. Dann wechselt er in steten Reisen zwischen Wien, München, Berlin, Rußland, Paris, Italien. Nicht die Sucht nach Leben und Fülle treibt ihn; nie mischt er sich ins Leben hinein; er lebt als Zuschauer, als Träumer, als Sinnender am Leben hin. Lange Monate in Rußland (1899) nährten seine Naturanlage zur Mystik; slawische Tropfen in seinem Blute mögen mitgewirkt haben. „Als ich nach Moskau kam," so schreibt er an Ellen Key, „war mir alles bekannt und vertraut. Zu Ostern war's. Da rührt es mich an wie mein Ostern, mein Frühling, meine Glocken. Es war die Stadt meiner ältesten und tiefsten Erinnerungen, es war ein fortwährendes Wiedersehen und Winken; es war Heimat." Mannigfache Anregung empfing er in Worpswede (einem Dorfe im Kreis Osterholz unfern der Hamme) von der dortigen Malerkolonie, deren Gemälde die Moorlandschaft und ihre Bewohner zur Darstellung brachten. Italien (1897) gab ihm eine Fülle künstlerischer Eindrücke und schärfte sein Auge. Zuletzt war er in Paris eine Art Privatsekretär und Freund des viel bewunderten und viel angefeindeten Bildhauers Augustin Rodin, der sein Hauptaugenmerk auf die Wiedergabe erregten Seelen- und Nervenlebens richtete und dabei selbst die sonst gültigen Regeln der Schönheit verletzte. Wie Rilke in den Worpsweder Malern die seelische Bedeutung der Landschaft erlebte, so in Rodin die religiöse des Menschen. Rodin hat „mich alles gelehrt, was ich vorher noch nicht wußte, geöffnet durch sein stilles, in unendlicher Tiefe vor sich gehendes

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dasein, durch seine sichere, durch nichts erschütterte Einsamkeit, durch sein großes Versammeltsein um sich selbst". Von neueren Dichtern haben auf Rilke Verlaine, der Däne Jens Peter Jacobsen, George, Hofmannsthal, Mombert und Maeterlinck eingewirkt. Die letzten Jahre verlebte er in Oberneuland bei Bremen und starb 1926 in dem Schweizer Kurorte Montreux.

In den Abend und in die Dämmerung hineinträumend, bringt Rilke in seinem ersten lyrischen Werke Larenopfer (1895) den Dank an die Heimat. Erinnerungen an Prag, an dem er mit ganzer Seele hing, füllen dieses unter dem Eindrucke des Heimatzaubers geschriebene Versbuch. Die Häuser reden ihm ihre Geschichte, die heimeligen Stübchen beleben sich mit Gestalten alter und junger Zeit, die ihr Leid und Glück in diesen stillen Wänden erfahren. Alle Jahreszeiten sieht er in seiner Vaterstadt vorüberwandern und auch ihre Vergangenheit wird uns in bewegten Szenen vorgeführt. In den Klang seiner lieben böhmischen Volksweisen mischt sich sein eigenes Lied. Aus der Stadt wandert er in die freie Natur. Noch aber genügt ein Dörfchen im Blütenschnee und ein kleines Mädchen, um den träumenden Dichter zu krönen. Traumgekrönt (1897) ist daher dieses von Empfindsamkeit nicht freie Frühlingsbuch überschrieben. Nunmehr aber will der Dichter ins Leben greifen, reifen, „weit aus dem Leben, weit aus der Zeit". Er beginnt den neuen Dingen nachzuspüren; in sich selbst steigt er hinab und bringt sich in Zusammenhang mit der Außenwelt. Erfüllt von der Güte und Wahrheit der Natur, überläßt er sich dem großen All, das in den Blüten duftet, das in dem Mädchenherzen zagt und sehnt, das in der Mutterseligkeit wirkt und in seltsam heiligen Schaudern — in Gott. Eine sanfte Ruhe liegt über diesem Büchlein Advent (1889), eine Vorseligkeit der vollendenden Weihnacht. Hat er die Dinge bisher nur von außen angesehen, so dringt er jetzt (Mir zur Feier 1900) in deren Geheimnisse ein. Mit zartester Erkenntnis tut er uns die Geheimnisse der Seele der Mädchen kund, deren Wesen „Frühling auf vielen Fährten, aber noch nirgends ein Ziel ist". Und da, wie er in dem Buche über Worpswede schreibt, die Dichtung gerade dann am meisten von der Seele zu sagen weiß, wenn sie Landschaft gibt, sucht er auch die Tiefen der großen Natur zu ergründen. Er findet, daß die Dinge eine Seele haben, die gehoben sein will, und so belebt er die Natur, beseelt den Baum und den Stein, den Teich und den Schwan. Die Rosen, die er hinter der Gartenmauer vermutet, singen ihm wie Frauen, die zwei und zwei dahinschreiten. Der Apfel am Zweige ängstigt sich abends und der Wind tut ihm weh. Im Abend liest der Dichter wie in einem purpurnen, vertrauten Buche und da fragt er sehnsuchtsvoll: „Kann einer mir sagen, wohin ich mit meinem Leben reiche? Ob ich nicht auch noch im Sturme streiche und als Welle wohne im Teiche, und ob ich nicht selbst noch die blasse, bleiche, frühlingsfrierende Birke bin?" Antwort auf diese Fragen sucht dann Das Buch der Bilder (1902) zu geben. Der Titel will sagen: die Welt ist Bild und Bild; „alles ist und alles gilt". Die alten Lieblingsthemen kehren wieder, von den melancholischen Mädchen, von den stillen Dichtern, deren wunderliches Traumleben das einzig-schöne Gedicht „Kindheit" beschwört, von der einsamen Stille dämmernder Abende. Aber der allem verwandte Dichter singt nun auch aus der Seele der wilden, grausigen Sturmnächte, aus der Seele des Bettlers und des Blinden, des Wahnsinnigen und des Selbstmörders, des Trinkers, des Idioten, des Zwerges und des Aussätzigen. Die Ritter und Troubadoure treten auf, die drei „Könige von Unterwegs", geleitet von dem „Stern Überall", ziehen vorüber, Karl XII. von Schweden, Rußlands Zare leben auf und ein Mönch dichtet im Dunkel das schaurige Bild vom „riesigen Gerichte". Der Ideenkreis hat sich in diesem dichterischen Gegenstücke zu Rodins Gestalten erweitert, die Dinge sind, wie er bei Rodin gesehen hatte, angeschaut und rund gesehen, sind fester geworden und irdischer, neben den sanften Tönen werden auch leidenschaftliche angeschlagen, die rhythmische Feinheit Rilkes erreicht hier ihre Vollendung. Man lese einmal das Gedicht „Ritter".

Reitet der Ritter in schwarzem Stahl
hinaus in die rauschende Welt.
Und draußen ist alles: Der Tag und das Tal
und der Freund und der Feind und das Mahl im Saal
und der Mai und die Maid und der Wald und der Gral,
und Gott ist selber vieltausendmal
an alle Straßen gestellt.

Doch in dem Panzer des Ritters drinnen,
hinter den finstersten Ringen,
hockt der Tod und muß sinnen und sinnen:
Wann wird die Klinge springen
über die Eisenhecke,
die fremde, befreiende Klinge,
die mich aus meinem Verstecke
holt, drinn ich so viele
gebuckte Tage verbringe —
daß ich mich endlich strecke
und spiele
und singe.

Nicht an Feinheit der Form, wohl aber durch strengere Zusammenfassung der Motive wird das „Buch der Bilder" übertroffen von Rilkes Hauptwerk, dem Buch der Stunden. Anregung dazu bot dem Dichter der lange Aufenthalt in Rußland. „Rußland," so erzählt er, „ist das Land, wo die Menschen einsame Menschen sind, jeder mit einer Welt in sich, jeder voll Dunkelheit wie ein Berg; jeder tief in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seiner Demut, ohne „Furcht, sich zu erniedrigen, und deshalb fromm". Hier sind die Menschen schweigsam „und ihre Worte sind nur schwache, schwankende Brücken über ihrem wirklichen Sein". Von russischer Ekstase und Zerknirschung quillt denn auch das „Stundenbuch" über. Ein russischer Mönch sucht in Gebeten und Hymnen, Bekenntnissen und Beschwörungen den Namenlosen, der auch hinter jedem Gesichte des Dichters steht, zu fassen und in sich zu bezwingen. „Ein jedes Ding kann der liebe Gott sein, man muß es ihm nur sagen." Das ist der Grundgedanke des „Stundenbuches". „Gott ist in mir wie ich in ihm. Gott ist ewig im Werden wie alle Dinge und hat dennoch auch ein Wesentliches wie alle Dinge." Das Büchlein zerfällt in drei Teile verschiedenen Alters. Von 1899 ist „Das Buch vom mönchischen Leben". Alle Anschauung darin fließt, wie Nadler bemerkt, aus der einen Quelle: „Dir war das Nichts wie eine Wunde, da kühltest du sie mit der Welt." Alles ist auf Gott bezogen, alles von Gott her gesehen: „Ich kreise um Gott, um den uralten Turm, und ich kreise jahrtausendlang; und ich weiß noch nicht: bin ich ein Falke, ein Sturm oder ein großer Gesang." In zahlreichen Bildern und Analogien wird Gottes Allgegenwart anschaulich gemacht.

Du kommst und gehst, die Türen fallen
viel sanfter zu, fast ohne Wehn.
Du bist der Leiseste von allen,
die durch die leisen Türen gehn.

Oft wenn ich dich in Sinnen sehe,
verteilt sich deine Allgestalt;
du gehst wie lauter lichte Rehe,
und ich bin dunkel und bin Wald.

Der zweite Teil, „Das Buch der Pilgerschaft" (1901), ist ein inbrünstig sich hingebendes Gebet in Gottsucherstimmung. „Aber der Weg zu dir ist furchtbar weit, und weil ihn lange keiner ging, verweht. O, du bist einsam. Du bist Einsamkeit, du Herz, das zu entfernten Talen geht." Wieder eine Fülle von Bildern.

Bei Tag bist du das Hörensagen,
Das flüsternd um die vielen fließt;
die Stille nach dem Stundenschlagen,
welche sich langsam wieder schließt.

Je mehr der Tag mit immer schwächern
Gebärden sich nach Abend neigt,
je mehr bist du, mein Gott. Es steigt
dein Reich wie Rauch aus allen Dächern

Du bist die Zukunft, großes Morgenrot
über den Ebenen der Ewigkeit.
Du bist der Hahnschrei nach der Nacht der Zeit,
der Tau, die Morgenmette und die Maid,
der fremde Mann, die Mutter und der Tod.

Du bist der Dinge tiefster Inbegriff,
der seines Wesens letztes Wort verschweigt
und sich den andern immer anders zeigt:
dem Schiff als Küste und dem Land als Schiff.

Der dritte Teil, „Das Buch von der Armut und vom Tode" (1903), bringt anfangs tiefergreifende Bilder von dem sozialen Elend in den Großstädten und ergeht sich dann in den beiden Gedanken: „O Herr, gib jedem seinen eigenen Tod, das Sterben, das aus jenem Leben geht, darin er Liebe hatte, Sinn und Not. Denn wir sind nur die Schale und das Blatt. Der große Tod, den jeder in sich hat, das ist die Frucht, um die sich alles dreht." Den zweiten Kerngedanken faßt Rilke in die Verse: „Des Armen Haus ist wie ein Altarschrein, drin wandelt sich das Ewige zur Speise." Mit dem sehnsuchtsvollen Rufe nach dem hl. Franziskus, dem Manne, „der aus Besitz und Zeit zu seiner großen Armut so erstarkte, daß er die Kleider abtat auf dem Markte und bar einherging vor des Bischofs Kleid," schließt das „Stundenbuch". Es ist ein Buch der Gottsuche, ein nicht leicht verständliches, russisch durchklungenes lyrisches Andachtsbuch eines modernen Mystikers nicht im kirchlichen, sondern im pantheisierenden oder doch pietistischen Sinne geschrieben, zugleich ein unendliches Gebet, das dunkel und unerschöpflich, sehnsüchtig und feierlich in eigentümlich tiefklingendem Rhythmus dahinströmt. Der Dichter geht von der Anschauung aus, daß die Menschheit wieder auf dem Wege zu Gott sei, zu einem Gotte der Innerlichkeit und Selbsteigenheit, und nennt die mit Gott erfüllten, aller Dinge bloß und ledig werden wollenden Menschen im Sinne der alten Mystiker die „Armen". Das „Stundenbuch" wendet sich unmittelbar an das Gefühl und dann erst mittelbar an den Verstand. Dadurch nahm Rilke die Dichtung der Jüngsten voraus und durch sein mystisches Pathos hat er eine religiöse Phase in der Poesie eingeleitet, die durch den Krieg und Zusammenbruch gefördert wurde, aber nicht immer aus der Tiefe des Herzens kam, sondern oft nur starkes religiöses Gefühl zur Schau stellte und sogar den Begriff „Gott" zum Gegenstand der Spielerei machte.

Es überrascht, wenn der „Einsame", der Mönch des „Stundenbuches", ein Verächter der Städte, die von Gott nichts kennen, in den Neuen Gedichten (1907) und in Der neuen Gedichte anderem Teil (1908) uns mitten in die große Welt führt. Das Gewimmel des Irdischen umdrängt den Dichter, die Pariser Eindrücke finden ihre Niederschläge. Er zeichnet Bilder aus dem Leben der Großstadt, besingt, am meisten in der Form des Sonetts, Helden der Geschichte und Sage, der Welt und Kirche, schildert große Ereignisse und weiß manches, das jeder dichterischen Behandlung zu widerstreben scheint („Der Ball"), in die Kunst seiner Natur zu zwingen. Mit Befremden merken wir neben dem Rilke natürlichen Zug zum Mystischen einen Zug zum Grausigen, Blutigen, Krankhaften, Ekelen. Die Sprachkunst, die Vers- und Reimtechnik haben sich unter dem Einflusse der romantischen Formstrenge verfeinert; im Gefüge der Worte, in den Betonungen, in der Wahl des Ausdruckes wird Rilke immer virtuoser, bewußter und kühner zugunsten eines sich immer mehr verengernden, sogar manierierten Artistentums (Sonette an Orpheus 1923; Duineser Elegien 1923, Requiem 1909). Erlesener Prunk aber und tiefsinnige Deutung sind kein Ersatz für das hingegebene Selbst, die verlorene Natürlichkeit und Lieblichkeit, die wir an den früheren Dichtungen bewundern, in den letzten Sammlungen aber, obschon sich darin noch manche Perle echter Poesie findet, im allgemeinen vermissen. Viel verbreiteter und schon ins Englische übersetzt ist das „Marienleben" (1913); christliche Leser aber wird diese Legende trotz ihrer formellen Vorzüge nicht befriedigen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Neben den Versbüchern Rilkes gehen Werke in Prosa einher; auch diese sind reinste Lyrik. Fast alle schöpfen ihren Stoff aus der Erinnerung; Märchenstimmung, Stille und Dämmerung, das oftmalige Andenken an Gott und die Melodie der Wortmusik sind die Hauptmerkmale der Erzählungen Rilkes.

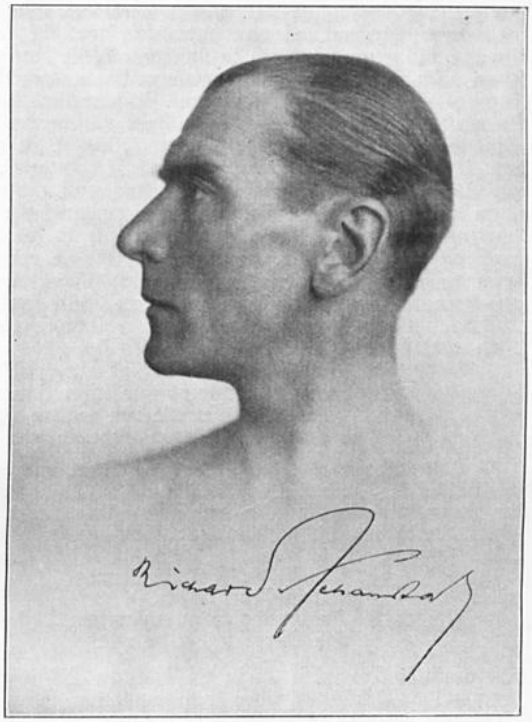
Schlicht und einfach berichtet er in den „Zwei Prager Geschichten“ (1899) Studentenerlebnisse aus der Zeit der böhmischen Wirren. Reifer, stiller und intimer sind die Novellen in der Sammlung „Am Leben hin“ (1898) mit der prächtigen Skizze aus dem Zigeunerleben „Kismét“. Ganz in Dämmer gehen die Geschichten in dem Novellenbande „Die Letzten“ vor sich; Menschen und Dinge lösen sich darin los von ihrer Umgebung; reinste Filigranarbeit ist die Skizze „Im Gespräch“. Die „Geschichten vom lieben Gott“ (1900), des Dichters vollendetstes Prosawerk, begleiten das „Stundenbuch“. Es sind Märchen, die in die Familie eindringen und lehren wollen, wie jedes Ding Gott ist. Es wird auch über Gott vor einem teilnahmsvollen, verstehenden und vor einem rationalistischen Zuhörer, der dann ironisiert wird, geredet, immer aber stehen im Hintergrunde die Kinder, für die er eigentlich erzählen möchte. Er bringt seinem Freunde Ewald die Geschichte von einem, „der die Steine belauscht“, von Michelangelo, dem eine Stimme kam: „Michelangelo, wer ist in dir?“ und der leise antwortet: „Du, mein Gott, wer denn sonst?“ Aus dem Blatt einer Familienchronik träumt sich Rilke in die Vergangenheit zurück in der kleinen Erzählung „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (1907), der, ein Ahne des Dichters, im Kampfe gegen die Türken eines jungen Todes gestorben war. Es ist wenig, was in diesen Blättern geschieht, aber es greift wundersam ans Herz, als weinte etwas darin. Alles ist Musik in den Worten, zuweilen fließen sie selbst zu Reimen zusammen. Rezitatoren wählen die Erzählung gern als Paradestück. In Schwermut getaucht ist der Roman „Aus den Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge“ (1910). Rilke erlebt sich in diesem Buche als armen und kranken Letzten eines sterbenden Geschlechtes. Der Stil, in dem das Buch geschrieben ist, wechselt, bald an den gespenstigen E. Th. A. Hoffmann erinnernd, bald lyrisch, zuweilen kindlich fromm, dann wieder derb naturalistisch, sarkastisch und zynisch. Bekannt aus dem Buche ist die Stelle, wo Rilke vom Wesen der Lyrik und den Voraussetzungen spricht, deren Erfüllung vorhanden sein muß, wenn ein gutes Gedicht zustande kommen soll.

Zum Drama war Rilke nicht geschaffen; in weiser Selbstkenntnis hat er auch nur ein paarmal, mit dem „täglichen Leben“, sich darin versucht. Begreiflich ist es, daß Rilke als ein Dichter, dem die Natur etwas so innig Befreundetes war, auch ein tiefes Verständnis für die bildenden Künste besaß, zumal wenn die Maler gleich ihm staunend vor der Natur und ihren Offenbarungen standen. Daher hat er den Freunden in Worpswede, den Malern dieses stillen, ernsten Landes, eine Monographie gewidmet (1903), und in dem Buche über Rodin, dessen Größe mit bewundernder Liebe verherrlicht (2 Teile, 1903 und 1908). Seine hohe, souveräne Beherrschung der Sprache bewies er auch in vielen Übersetzungen aus dem Portugiesischen und Französischen, darunter Guérins „Kentaurer“.

Unter dem Einfluß der „Moderne“ begann Richard von Schaukal sein poetisches Schaffen, später aber betrat er, unbeirrt von der Mode, eigene, einsame, in die Tradition einmündende Wege. Schon als Knabe (geb. 1874 in Brünn) verriet er seine von der Mutter ererbte poetische Anlage und als Student veröffentlichte er in Zeitschriften Gedichte. Er widmete sich an der Universität in Wien den juristischen Studien und ward 1911 Ministerialrat im Ministerium für öffentliche Arbeiten. Seit 1918 lebt er im Ruhestande, in den Wintermonaten in Wien, im Sommer in seiner Villa „Immergrün“ am Semmering, wissenschaftlichen Studien sich widmend. Schriftstellerisch betätigt er sich in Lyrik, Epik, Drama, Kunst, Kritik und Übersetzungen. Die Zahl seiner Werke ist auffällig groß, nicht alle aber sind von gleichem Werte, manche seiner früheren Schöpfungen sind nach seinem eigenen Geständnisse seinem „jetzigen Empfinden und künstlerischen Streben ziemlich entfremdet“, wie denn auch seine früheren religiösen Anschauungen sich geändert und einen positiv christlichen Charakter gewonnen haben. Wo er unabhängig von Vorbildern, darunter auch Heine, seine eigenen Wege geht, ist seine Lyrik eine wundersame, absonderliche Blüte. Wie der Kristall den Lichtstrahl aufnimmt, darin ergänzt und wieder zurückwirft, so quellen aus der raffinierten Formkunst Schaukals fremde dichterische Eindrücke. Mit einer fein und künstlerisch empfindenden Natur ausgestattet, antwortet er auf jeden Reiz, sei es ein Gedicht, ein Bild oder ein Stück Geschichte, mit einem Gedichte. So erscheint er in erster Linie als vornehm Genießender, mehr ein Freund der Kunst und Bewunderer der Schönheit als eine aus der Überfülle der lyrisch gestimmten Seele schöpfende Natur, nicht als ein findender, kindlicher Dichter. Die Sorgfalt, die er auf die künstlerische Formung und Besonderheit verwendet, stellt ihn George und dessen Kreise nahe, doch während diese Artisten nur durch die Form und das Musikalische zu wirken suchen, ihre Gedanken- und Empfindungswelt aber überzart, fern von der Wirklichkeit, selbst krankhaft ist, strebt Schaukal darnach, Gedanken

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Stimmungen auszudrücken und ihnen klare Gestalt zu geben und durch Anschaulichkeit und Anschauung als Hauptmittel Wirkungen zu erzielen. Er liebt das Elegante, dichtet in einer wohlklingenden Sprache und versteht es, im Geiste des Rokoko und ganz ferner bizarrer Kulturen zu fühlen und seine Empfindungen den Leser mitfühlen zu lassen. Nur auserwählten Lesern wird sich die Schönheit und der Gehalt solcher Gedichte Schaukals erschließen. Wo aber ein persönliches Erlebnis oder die Natur den Anreiz zum Dichten gibt, wie in den kurzen Natur- und Lebensstimmungen, dort entstehen duftige Blüten, alle in verständlicher lyrischer Kunst. Die Fähigkeit, sich in den Vorstellungskreis anderer Dichter hineinzuleben, machte ihn zu einem vortrefflichen Nachdichter. Formvollendet, in einer schön gepflegten, anschauungsreichen Sprache geschrieben sind auch seine Novellen; schade, daß fast alle in einer sittlich entarteten und nach raffiniertem Sinnenleben strebenden Welt spielen und daher einen reinen Genuß nicht immer aufkommen lassen. Bedeutend höher als der Novellist steht der Essayist Schaukal. Mag man ihm auch nicht überall beistimmen, das feine ästhetische Empfinden, die enthusiastische Anteilnahme an vergangener und moderner Kultur und Literatur, die in stark subjektive Urteile auslaufende Art der Auffassung und literarische Kampflust fesselt jeden Leser der kritischen Schriften Schaukals. (Abb. nebenan.)



Noch Heine nachempfunden sind die 1890 bis 1893 veröffentlichten Gedichte. Eigene Züge Schaukals zeigen bereits die „Verse" (1896); ein lebhaftes sinnliches Temperament kommt darin zum wohllautenden Ausdruck, ein bald sehnsuchtsvoller, oft weltschmerzlicher, aber auch jugendlicher Überschwang des Gefühls durchflutet sie; ein bißchen Uhland, Eichendorff, Heine, viel E. Th. A. Hoffmann ist darin zu spüren. Reine und volle Töne klingen in den kleinen Gedichten, wie z. B. in „Weise-Werden".

Einmal kommt es über Nacht
wie ein Wind aus Norden,
und erschrocken aufgewacht
bist du weise worden.

Aber müd ist deine Hand
übers Haar geglitten:
was dir diese Nacht entschwand
hast du einst erstritten.

Oder „Leben":

Und wieder ist es Schlafenszeit,
ein grauer Tag zerrann.
und morgen legst du Müh' und Kleid
gehorsam wieder an,

Und wenn du manchen Morgen so
dich in den Tag gefügt,
kaum traurig, aber selten froh,
sagt Gott wohl: es genügt.

Ruhe und Milde atmen die Verse:

Über Wald und Wiesen
liegt der Mondenschein,
zögert an den Fliesen
in das Haus herein.

Gurgelnd über Kieseln
dunkel rauscht der Bach.
Nur ein leises Rieseln
hält die Blätter wach.

Grüne Funken flimmern
im verhüllten Strauch
und die Flügel schimmern
meiner Seele auch.

Mehr Kunstfertigkeit und Formenstrenge zeigen die im symbolistischen Stil geschriebenen Gedichte der Sammlung „Meine Gärten, Einsame Verse" (1897). Richard Muther, Geschichte der modernen Malerei.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

namentlich der englischen Präraffaeliten, hat, wie der Dichter selbst sagt, auf diese Gedichte eingewirkt. Als impressionistische Bücher des gelebten Lebens bezeichnet Schaukal die Gedichte in den Sammlungen „Tristia" (1898) und „Tage und Träume" (1898). Das stilistische Kunstempfinden tritt zurück gegenüber der unmittelbaren Empfindung, die in Lied und Bekenntnis sich offenbart. Eine gesättigte, versöhnende, mit der Welt hadernde Anschauung klingt durch die „Tristia" („Stolz", „Warnung", „Der Hornruf"). Wieder etwas Neues bringt die Sammlung „Sehnsucht" (1900), das lyrische Porträt, „die lyrisch wieder geborene Seele erlebter fremder Kultur". Es folgte „Das Buch der Tage und Träume" (1902) und in demselben Jahre „Pierrot und Colombine oder das Lied von der Ehe". Der Dichter nennt es ein „übermütiges Stückchen". In Knittelversen wird auf Grund scharfer Beobachtung geistreich ein Bild von der modernen Ehe mit all dem entworfen, was sie an Verwerflichkeit und Abscheulichkeit bietet. Auch kirchliche Dinge werden darin in unschöner Weise hineingeflochten. Der Dichter mag vielleicht wirklich nur seinen Hohn und Spott über die moderne Ehe ausgegossen haben, aber dies kommt nirgends zum Ausdruck, nirgends ein Ton der Entrüstung und sittlicher Vertiefung, nirgends ein warnender Ruf an die Gesellschaft. So wirkt das Ganze wie ein loses Spiel mit verwerflichen, sündhaften Dingen. In den zwei schmalen Bändchen der „Ausgewählten Gedichte" (1904, 2. A. 1909) findet sich eine Anzahl älterer Gedichte unter dem Titel „Bilder". Es sind „malerische Momentgedichte", in denen sich insbesondere zeigt, wie ein Bild, eine Säule, der Geist einer fremden Kultur genügt, um auf den Dichter einen Reiz auszuüben, dem er in einem kleinen Gedichte Gestalt verleiht; manche dieser Bilder wirken geradezu wie die Übersetzung von Werken der Plastik, Malerei und Architektur in die Sprache der Lyrik. Diese Bilder zeichnen sich aus durch die gedrängte Fülle der Reize, auf die sie erwidern, durch die Zucht ihrer knappen Sprache und durch die gewählte Art der Verwertung des Reims. Leider bewegt sich der Dichter auch hier oft in sittlich entarteten Kulturepochen, deren raffinierte Reize raffiniert dargestellt werden. („Chronika", „Rokoko", „Psyche", „Notre-Dame"). Der Dichter malt aber auch gern einsame, melancholische Menschen z. B. in „Alte Schlösser".

Alte Schlösser lieb' ich mit gemeißeltem Wappen überm Portale,
dunkeln Bildern gewaltiger Ahnen im düsteren Saale,
alte Schlösser, die von zackiger Höh' in bewaldete Tale
aus zerbröckelnden Bogenfenstern schauen. . . .

Als „Wegmarken der Vollendung" kann man mit Nadler die Gedichtsammlungen „Das Buch der Seele" (1908), „Neue Verse" (1912) und das stille Buch „Heimat der Seele" (1917) bezeichnen. Eindrücke der Natur und Vorgänge in der Seele gewinnen in kleinen Gedichten Gestalt, und zwar so, daß mit einem Worte aus der geschilderten Lebenslage in das Seelische geleitet wird; so z. B. in dem Gedichte „Der Nachen".

Nun ist die Nacht gekommen
Mit sanftem Schritt,
Die lautlos rings erglommen,
Die Sterne bringt sie mit.

Schon hält ein stiller Nachen
Am schwarzen Strand:
Steig schwankend ein, erwachen
Wirst du im fernen Land.

Die christliche Tradition, die in den früheren Dichtungen Schaukals wenig hervortrat, kommt deutlich zum Vorschein und wird zuweilen zum mystischen Schauen. Der Weltkrieg begeisterte den Dichter zu den packenden „Ehernen Sonetten" (1915) und den „Kriegsliedern aus Österreich". In männlicher Gelassenheit und ohne jegliche Tendenz hat er in den „Jahresringen" (1918—1921) die verworrene Zeit menschlich und künstlerisch bewältigt. Eine teils milde, teils kräftige Resignation sucht in diesen Gedichten aus tiefster Not den Gott, aus der verarmten Welt die schenkende Seele und findet sie vor allem in Natur, Weisheit, Erinnerung und Kindheit. Fern vom Eros klingen die Verse in Gedichten wie „Gebet am Bette der Kinder", „Vorfrühling" wie ein lyrischer Hauch.

Schaukals lyrische Dichtungen begleiten Werke in Prosa, die ähnlich sich entwickelte. Über sein unter dem Einflusse d'Annunzios und Jacobsens entstandenes Jugendwerk „Interieurs aus dem Leben der Zwanzigjährigen" (1895) hat er später selbst strenges Gericht gehalten und daraus nur die Novelle „Mimi Lijnx" für gut erachtet und mit der Sammlung der Gedichte von 1904 veröffentlicht. Fern von Naturalismus und Symbolismus wird darin die Geschichte der Liebe eines noch nicht zwanzigjährigen Studenten und Dichters zu einer jungen Frau mit müder Sinnlichkeit erzählt. Den Geist der „Moderne", den die Arno Holz gewidmeten „Interieurs" atmen, hat der Dichter bald überwunden, aber die leicht geschürzte Muse und die preziöse Art zu erzählen und zu charakterisieren und die Vorliebe für das Elegante sind geblieben. So in den von Ironie nicht freien anekdotenhaften kleinen Geschichten „Von Tod zu Tod" (1904), in den drei Novellen „Schlemihle" (1907) und in den fünf Novellen „Eros Thanatos" (1906), deren bald tragische bald tragikomisch oder scherzhaft variiertes Thema der Titel angibt: „Liebe, die Tod bringt, der Tod in der Maske des Eros." Höher stellen wir die durch die Eleganz der Handlung, reife Erfahrung und Selbstbeobachtung ausgezeichnete Novelle Dionys Bácsi (1922). Im Drama ist Schaukal, ein geborener Lyriker, nicht über einige Versuche hinausgekommen.

Wie als Schaffender, geht Schaukal auch als Kritiker und Essayist eigene Wege; er stimmt nicht ein in das Urteil der Menge und hält selbst vor den Modegrößen mit seinem Urteile nicht zurück. Mit feinstem Spürsinn sucht er nach den Vorzügen oder Schwächen eines Kunstwerkes und weiß sie durch die wortreiche Gewandtheit seiner Sprachkunst grell zu beleuchten. Seine über der plebeischen, trotzigen Kultur der Gegenwart rückwärts schauende Vorliebe für die gravitätischen Sitten unserer Großväter spiegelt sich am klarsten in „Großmutter, Gespräche mit einem Verstorbenen" (1906), einem Kulturbilde der guten alten Zeit, aus dem Trauer der Sehnsucht und Wonne der Wehmut glänzt. Es ist tiefer und reicher als sein Gegenstück

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Abschied

O du bittersüßes Abschiednehmen!
Schweige, Glocke, Kerze nicht so lange!
Arme ~~Stunde~~ Blicke, alles macht auch bange.
~~Schau, wird ich jemals dich bezähmen~~
Was wollt ihr erreichen, lieve Hände?
Drängt du jetzt doch schon, da ich erst gehe,
Sich verzweifelnd an die Rammenwände,
~~Nehm entschwand~~
Wundes Herz, wie soll ich dich bezähmen?

Du bist blinder Trockenen, nasse Wange,
Du bist Lächeln, Mund, ich weiß es, ach!

Richard Schaukal

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten" (1907). Nicht melancholische Erinnerung und ehrfürchtige Pietät wie die „Großmutter" haben es diktiert, sondern in selbstbewußter Ablehnung und verachtender Überlegenheit wird hier der Verfasser zum Lobredner von Zeiten und Menschen von Stil, wie er sie in der Großmutterzeit und im achtzehnten Jahrhundert in den herrschenden Gesellschaftsklassen findet. „Nur Kasten, Privilegierte" erhalten die Würde des Menschen als Gattung, haben ein Gesamtprofil von „Zug und Schnitt", steht in den Sinnsprüchen des „Balthesser". Er ist von einem schwachen novellenhaften Rahmen umgeben, ergeht sich aber zuweilen in Dialogen und auf weite Strecken hin in Aphorismen. Die „Großmutter" ergänzen das zarte Buch „Die Märchen von Hans Bürgers Kindheit" (1913) und das Buch „Immergrün" (1915). Unmittelbare Angriffe und Herausforderung an die verhaßte, weil unerlebte Literatur in der bildenden Kunst und im Schrifttum bilden den Inhalt der kritischen Dialoge „Giorgione" (1906) und „Literatur" (1906), zu denen später ergänzend die Essaybände „Vom Geschmack" (1910), „Vom unsichtbaren Königreich" (1910), die in epigrammatischer Schärfe gehaltenen Aphorismen in „Beiläufig" (1912) und der „Zettelkasten eines Zeitgenossen" (1913), knappe Betrachtungen über eine Verfallskultur, kamen. Von der Kunst, ihrer ewigen Not und ewigen Wonne erzählen die „dreizehn Vigilien aus einem Künstlerdasein" des „Kapellmeisters Kreisler" (1906), zu deren Entstehen wohl E. T. A. Hoffmann und Jean Paul beigetragen haben. Weltpolitische Fragen rollt der Dichter auf in den „Zeitgemäßen deutschen Betrachtungen" (1916) und in den „Erlebten Gedanken" (1918).

Schaukal hat seinen Stil durch die Nachdichtung fremdländischer, insbesondere französischer Dichter gebildet. Er übersetzt aus Merimée Novellen (Carmen, Lokis), aus Verlaine, der von einer Dichtung nur Seele, Stimmung und Musik verlangte, aus José Maria de Herédia, dem klassischen französischen Sonettendichter, einem der Häupter der Parnassiens, die im Gegensatze zu Verlaine für eine bloß formale, klassische Kunst schwärmten, ferner aus George Duhamel die Elégies, aus Barbey d'Aurevilly „Vom Dandytum und von G. Brummel" (1908), aus Baudelaire, Mallarmé, Verhaeren, Shakespeare u. a. Um das literarische Bild Schaukals wenigstens in den Hauptzügen zu vollenden, sei noch erwähnt, daß er eine Auswahl der Werke E. T. A. Hoffmanns herausgab (1908), von dessen „Goldenem Topf" (1924) und „Don Juan" (1927) eine kritische Ausgabe besorgte, den Dichter selbst (1904) wie auch A. Stifter (1926) in Essays würdigte und Dehmels Lyrik einer Besprechung unterzog (1907).

Unter dem Einflusse der Neuromantiker steht in mancher Beziehung auch der aus Deutschböhmen stammende Franz Karl Ginzkey (geb. 1871 in Pola, lebt in Salzburg.) Er ist der Sohn eines österreichischen Offiziers und war selbst technischer Offizier des milit.-geogr. Institutes in Wien. Schon mit seinem Erstling „Ergebnisse" (1901) bekundete er eine eigenartige Begabung und mit dem Versband „Das himmlische Läuten" (1906) zeigte er sich als reifen Künstler.

Was er hier bietet, ist fast durchweg echte Poesie mit einem scharf herausklingenden Eigenton („Die Uhr", „Die letzte Pflicht", „Lied vom Schnee", „Begrabene Liebe"). Männlich ernste und tiefsinnige Lieder wechseln mit heiteren; wir erfreuen uns an dem tändelnden Humor der künstlerischen Selbstgefälligkeit und der feinen Ironie, die besonders sein „Kalifenlied" und seinen Lobgesang auf „Tani Tani Titibu" so wirksam beleben. „Groteske Intermezzi" nennt er diese Gaben geistreicher Dichterlaune. In seiner Sammlung „Balladen und neue Lieder" (1910) und in den „Balladen aus dem alten Wien" (1922) erweist er sich als starker Gestalter, dessen Hand auch die Sprache viel besser zu schmieden verstand, als man es von einer so weich wirkenden lyrischen Natur erwarten möchte. Es finden sich zahlreiche Stücke von der Art der Altwiener Schwänke, durch die er diese Kunstform wieder zur Geltung brachte. Unter dem Titel „Lieder" gab er eine kleine Auswahl seiner Gedichte. Stimmung nach Art der Romantiker erweckt er auch in dem späteren Versbande „Befreite Stunde" (1917). Die Prosawerke Ginzkeys lassen eine ähnliche Entwicklung wie seine lyrischen Schöpfungen erkennen. Zwar zeigt er sich schon in „Jakobus und die Frauen" (1908), dem Roman einer Jugend, dessen Held wohl Ginzkey selbst ist, als feinsinnige Dichternatur, aber er weiß das Leben noch nicht recht anzufassen. Nicht vollauf befriedigen kann trotz einiger schöner Stimmungsbilder auch „Die Geschichte einer stillen Frau" (1909), die in Ehrfurcht vor dem Künstlertum selbst ihres Mannes sehr unmoralisches Leben verzeiht. Den Lyriker und Romantiker verrät, wie schon die beiden genannten Romane, ganz besonders der geschichtliche Roman „Der von der Vogelweide" (1912), der zwar höher zu werten ist als die früheren Erzählungen, aber bei allen seinen Vorzügen doch überschätzt wird. Im Mittelpunkte des Romans steht der alternde Walther, der nach Tirol, dem Lande seiner Jugend, zieht und den Vogelweidhof sucht, dem er entstammt. Auf allen Burgen wird er mit Ehren empfangen; die schöne Gertrudis, des Burggrafen von Säben Tochter, hält ihn fest auf ihres Vaters Schloß; er wird der Lehrmeister ihres jüngeren Bruders und lebt da wie verzaubert. Die Lösung des Zaubers ist romantisch: Gertrudis ist die Tochter jener Dame, die der Vogelweider einst geliebt und nie vergessen hat. In der Tochter liebt er die Mutter und erfährt von jener, daß diese ihm geneigt war. Er zieht von dannen, aber Gertrudis hält ihm jetzt die Treue, wie er sie der Mutter gehalten hat; sie weiht fortan ihr Leben den Armen und Kranken und verschmäht jeden Mann. Das ist das Herzenserlebnis des alternden Vogelweiders. Vielgestaltig wird dessen Verhältnis zur großen Welt gezeichnet und ein buntfarbiges Zeitbild entworfen. Der Wahrheit aber entspricht es nicht überall. Die feindliche Stellung, die der Dichter darin gegen den Katholizismus einnimmt, verstimmt, die Auffassung von der Ehe ist leichtfertig und obendrein findet sich in dem Buche viel Sentimentales, wie denn auch die Minnesänger nicht als Männer, sondern als weichliche Gestalten erscheinen. Auch die Erzählung „Der Wiesenzaun" (1913) ist gar zu süßlich, die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Darstellung verletzter ehelicher Treue zu duldsam, die Hinneigung zu Luther und manches andere wird in dem katholischen Leser Unbehagen auslösen. Im Mittelpunkte der Erzählung steht der alternde Albrecht Dürer und dessen letzte Liebe bildet ihren Inhalt. Das Ganze ist an die Geschichte eines berühmten Bildes des Meisters geknüpft und der Wiesenzaun soll eine Mahnung sein, „daß alles himmlische Reine und Große in der Kunst nicht anders erworben werden kann, als daß ein grimmer Zaun die Sehnsucht von der Erfüllung zu trennen weiß, den Geist vom Fleisch, die Lieb von der Lust". Volle Freude kann man haben an den prächtigen und lebensvollen Bildern, die Ginzkey aus dem Treiben der Studenten und Professoren in der Erzählung „Der Gaukler von Bologna" (1916) entwirft. In der Erzählung „Der Weg zu Oswalda" (1924) behandelt der Dichter das Geschlechtsproblem, das Verhältnis des Mannes zum Weibe. Sorgfältig und sauber durchgearbeitet in Aufbau und Lösung der Probleme und in einer einschmeichelnden Sprache geschrieben sind die Novellen „Von wunderlichen Wegen" (1922). Auch die Erzählungen „Rositta" (1920) und „Der Doppelspiegel" bieten manches Schöne. Daß der Dichter über Humor verfügt, zeigt „Die Reise nach Komakuku" (1923), in der er einiges aus seiner Jugend erzählt. Seiner Neigung zur Romantik entspricht es, wenn er es unternahm, in der Sammlung „Romantik der Weltliteratur" die hervorragendsten Werke, die die Romantik in der deutschen und ausländischen Literatur hervorbrachte, herauszugeben. „Aus der Front in Tirol", wohin ihn besondere Aufträge führten, versetzt uns in das Kriegsjahr 1916. Eine „Dichtung für Kinder" ist „Florians wundersame Reise über die Tapete" (1927).

„Dem Göttlichen im Menschen, dem Schönen und Edlen eine Gasse!" So klang der Feldruf des Wieners Wolfgang Madjeira (geb. 1868), Magistratsrates i. R., wenn er in Zeitschriften seine Stimme erhob, um dem Idealismus zum Siege über den Materialismus zu verhelfen. Und Idealist ist er auch in seinen Gedichten, in denen sich ein reifes, von der Sonne vergoldetes Leben spiegelt.

So in dem Gedichtbande „Schatten und Sterne" (1902). Gedankendichtungen in freien Rhythmen voll Musik neben kunstvoll oder schlicht gereimten Liedern finden sich darin. Allgemeines Menschenlos und die soziale Frage gewinnen hier sprechende Gestalt. Stimmungen und Betrachtungen wechseln ab, Kunst, Wissenschaft und Religion bilden das Geleite seiner Muse. „Kinder des Vaters" (1909) nennt sich eine andere Sammlung; sie zeigt uns Madjeira von einer neuen Seite, als einen sinnigen Betrachter und Deuter der Natur. Sonnig heitere Gedichte folgten in den Versbänden „Moderne Sonette", „Sommersonnenwende", „Der Minne Sang und Sehnen" (1920). Auch als Dramatiker darf er sich sehen lassen. Schon seine ersten Stücke „Konrad Vorlauf" (1899) und „Eigentum", die beide einen Kampf ums Recht darstellen, verrieten den echten Dramatiker und nur dem Mangel an Teilnahme für das höhere Drama war es zuzuschreiben, daß sie sich auf der Bühne nicht behaupteten. Literarisch höher zu werten sind die Schauspiele „Helden der Feder" (1902), „Herbstkobold", „Märtyrer der Krone" (1906) und das Trauerspiel „Ahasver" mit seiner eigenartigen Auffassung des ewigen Juden, seiner Schuld und des durch eine neue Untat wieder verlorenen inneren Friedens. Als geborener, romantisch angehauchter Lyriker hat er auch das Kunstmärchen gepflegt und in den Bänden „Frau Poesie sucht Herberge" (1912), „Donau-Herbstloge" und in anderen in echtem Märchentone eine Reihe Märchen in fesselnder Weise erzählt.

Mit dem Versbuche „Phönix" (1909) hat sich der Niederösterreicher Josef Kitir (geb. 1867 in Aspang) in Erinnerung gebracht, der schon 1887 mit der Sammlung „Ausgewählte Gedichte" hervorgetreten war. Er ist Gedankenlyriker und weiß als scharfer Beobachter die Vorgänge in der Welt „Im lyrischen Spiegel" (1910) zu zeigen.

Ein anderer Wiener, Paul Wertheimer (geb. 1874, Redakteur der Neuen Fr. Presse), mischt in seinen „Gedichten" (1896), „Neuen Gedichten" (1904), „Im Lande der Torheit" (1910), „Das war mein Wien" (1920), im „Sommerheidenweg, neue Gedichte" (1921) heitere Lebensfreude und Melancholie nicht immer in wienerischer Art. Von seinen Dramen („Die Frau des Raja" 1907, „Die Frau Rat" 1919, „Die Menschen von heute" 1923, „Die Lawine" 1924) gingen einige über die Bretter.

Wie G. Falke (S. 1598) verrät auch der ihm verwandte Jakob Loewenberg (geb. 1856 in Niederntudorf, lebt in Hamburg) den Einfluß Liliencrons. Er hat sich auf dem Gebiete des Dramas versucht („Vor dem Feind" 1890, „Aelfrida" 1919), doch ohne Erfolg, zeigt sich mit den Büchern „Stille Helden" (1906) und „Der gelbe Fleck" (1924) als anziehender, wenn auch nicht tief greifender Novellist, gibt aber sein Bestes als Lyriker. Seine Sammlungen „Gedichte" (1889), „Neue Gedichte" (1895), „Von Strand und Straße" (1905) sind durchweht von dem Hauche ursprünglicher, frischer und naiver Empfindung und verraten auch in der Form den echten Künstler. Vielfach offenbaren sie Loewenbergs epische Veranlagung und besonders gilt dies von dem Gedichtbande „Aus jüdischer Seele" (1901), der seinen sozialpolitischen Standpunkt kennzeichnet, daneben aber auch tieferen Empfindungen Ausdruck verleiht. „Ausgewählte Gedichte" ließ er 1926 erscheinen.

Tief gefühlt sind die kleinen Stimmungsbilder, die der Hamburger Theodor Suse (geb. 1857) aus den Vorgängen in seiner Seele formte („Verse", „Neue Verse").

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Warm und zart empfunden sind die zuweilen Vers und rhythmische Prosa mengenden Gedichte, die Paul Remer (geb. 1867 zu Godev bei Waren in Mecklenburg) in den Bändchen „Johanniskinder" (1899), „Das Buch der Sehnsucht", „Unterm Regenbogen", „In goldener Fülle" (1906), „Das Ährenfeld" (1904) veröffentlichte. Der Ernst der Zeit diktierte dem in Molchow bei Altruppin lebenden Dichter den Versband „Heilige Not". Dramatisch unbedeutend ist sein einaktiges Stück „Osterglocken", kulturgeschichtlich aber bemerkenswert, weil darin die im Laufe der Zeit geänderte Auffassung über die Stellung der unehelichen Mutter und ihres Kindes zur Gesellschaft zur Darstellung kommt. Von ihm stammt auch die Monographiensammlung „Die Dichtung" und Storm und Liliencron fanden an ihm einen Biographen.

Ein Ästhet ist auch Alexander Freiherr von Bernus (geb. 1880 zu Lindau a. Bodensee, lebt in Stift Neuburg bei Heidelberg), veröffentlichte zuerst „Maria im Rosenhag" (1908), ließ 1913 unter dem Titel „Liebesgarten" Gedichte und Spiele folgen, dazwischen erschienen „Sieben Schattenspiele", „Der Tod des Jason", ein Mysterium (1912) und zuletzt „Gesang an Luzifer" (1923), ein kleines Weltepos. Manche seiner lyrischen Gedichte verraten poetisches Empfinden, viele aber sind doch nur Verskünsteleien, mehr ästhetenhafte Empfindungen eines vielseitig beeinflußten Literatentums, nicht aus innerer Notwendigkeit gestaltet.

In der „Gestaltung und im Ausdruck innersten Empfindens in äußerster Bestimmtheit" erblickt Rudolf Binding (geb. 1867 in Basel, lebt in Buchschlag in Hessen) die Aufgabe des Dichters. Diesem Grundsatze getreu schrieb er nach der Art Hofmannsthals seine streng geformten, bild- und sinnbildreichen, zum Lehrhaften und Begrifflichen hinneigenden „Gedichte" (1913), denen noch andere Versbücher („Stolz und Trauer" 1922, „Tage" 1924) folgten. Ein wehmütiger Zug ist seinen Gedichten eigen, und mag er auch des Lebens Freuden darstellen, so blickt er doch auch auf das Ewige hin und erträgt mit Ergebenheit des Daseins Ungemach, weil eine höhere Macht es verhängt. Mehr noch als in der gebundenen Redeform offenbart sich Bindings poetisches Talent und Gestaltungskraft in seiner Prosa, in den fein und prägnant ausgearbeiteten, im klassizistischen Stil geschriebenen Novellen; so in den Sammlungen „Die Geige" (1911), „Der Opfergang" (1912), eine Geschichte aus der Cholerazeit Hamburgs, und in der viel gelesenen, tragischen Fliegernovelle „Unsterblichkeit" (1921), eine Frucht des Weltkrieges. Eine flämische Aristokratin liebt einen deutschen Flieger und wird nach dessen Tode die Ursache der Zerstörung eines ehelichen Glückes. Bindings Novellen ähneln in ihrem festgefügten Bau den Novellen Paul Heyses, wirken aber mehr durch tiefere Innerlichkeit und Empfindung und erinnern durch die Wucht der Sprache und äußerst zwingende Bestimmtheit in der Gestaltung der Handlung an die Renaissance-novellen K. F. Meyers, mit dem er auch die dem Katholizismus ferne stehende Weltanschauung teilt. Eine bedeutende Selbstdarstellung ist sein Buch Erlebtes Leben (1928), in dem er in wundervoller Prosa von den Geschehnissen, Menschen, Dingen, Städten und Landschaften erzählt, die sein Leben aufhoben aus der Kindheit in die Jugend, in die Mannzeit, in Berufe, ins Dichtertum.

Binding erfreute uns mit einer Ausgabe der „Blümlein des heiligen Franziskus", erregt aber mit den „Legenden der Zeit" (1909) und der „Legende von der Keuschheit" (1920), die von dem Mädchen erzählt, das dem Jesukinde sein Hemd geschenkt hat, bei katholischen Lesern durch die starke Vermenschlichung des Heiligen Unbehagen. Die zarte Blume der Legende gedeiht eben nur auf einem von katholischer Gläubigkeit durchtränkten Boden. Besondere Beachtung aber verdienen die Übersetzungen von Bédiers Roman von Tristan und Isolde, Claude Tilliers „Mein Onkel Benjamin" (1912), d'Annunzios „Schiff" und Prevosts „Geschichte der Manon Lescaut". Binding hat den Weltkrieg als Offizier mitgemacht und als solcher „Briefe und Tagebücher" unter dem Titel „Aus dem Kriege. Weg einer Wandlung" (1925) veröffentlicht, voll Unmut über das Grausige des Krieges.

Volltönige Klänge starken Glaubens und innig sich einfühlender Liebe zur Natur, deren geringstes Leben ihm allhier schon in Gott daheim ist, enthalten die Gedichte des evangelischen Bensheimer Pfarrers Karl Ernst Knodt (geb. 1856 in Eppelsheim, Rheinhessen, gest. 1918) „Aus meiner Waldecke" (1908).

Seine stark eigenartige und doch die äußeren Eindrücke feingeistig verarbeitende Dichterpersönlichkeit ist in der Waldesecke herangereift, fern vom Weltgetümmel. Hier ist seine Anschauung von Gott und den Menschen zu jenem Allerfassen gediehen, wo Gott und Welt zu einem einigen, untrennbar Verbundenen geworden sind. Der Dichter wird nicht müde, die Fülle der Erscheinungen in ihrem geistigen Sinne zu deuten, die Leiden und Freuden des Menschenlebens als Entwicklungsstufen zu immer bedeutungsvollerer, göttlicher Erkenntnis zu erfassen. Die Sprache der Natur ist die Sprache des Weltgeistes für den zur Erkenntnis herangereiften Menschen. Wer Gott geschaut hat in diesem symbolischen Sinne, der liebt das Einzelne um der göttlichen Erkenntnis willen; denn wir können nicht ein Einzelnes hassen und Gott lieben

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wollen, da alle Dinge in ihm und durch ihn sind. Diese Weltanschauung durchdringt Knodts gedankenreiche und künstlerisch fast durchweg vollendete Gedichte. „Ein Ton vom Tode und ein Lied vom Leben" (1905) heißt eine andere Gedichtsammlung. Über den „Tod", das „tolle Wort", der kein Ende bedeutet, nur Uebergang, schwingt sich des Dichters Seele hinauf zu lichteren Höhen. Dieser Gedanke durchdringt auch die Sammlungen „Aus allen Augenblicken meines Lebens" (1902) „Von Schönheit, Sehnsucht, Wahrheit" (1908), „Vom Bruder Tod" (1913), „Lösungen und Erlösungen" (1916), die Sprüche: „Allerleirauh". Zum Danke verpflichtet Knodt auch durch seine Blumenlesen „Liederlese moderner Sehnsucht" und „Die Gott suchen".

Eine schwungvolle Dichterseele darf Leo Sternberg (geb. 1876 zu Limburg a. d. Lahn, Amtsgerichtsrat in Rüdesheim) sein eigen nennen; aber er geht nicht immer auf Gestaltung der gewonnenen Eindrücke aus, sondern liebt es oft, darüber zu reflektieren. Nicht unter dem unmittelbaren Eindrucke eines Erlebnisses, sondern aus der Erinnerung daran entstehen viele seiner Gedichte. Dadurch erhalten sie den Eindruck des Träumerischen und entbehren der hinreißenden Wirkung. Dafür entschädigt er durch Klangschönheiten und Stimmungsfeinheiten, durch den tiefen Gedankengehalt und durch das liebevolle Ausarbeiten aller einzelnen Momente, aus denen er die Bilder seiner Erinnerung zusammensetzt.

Beispiele dafür finden sich in allen seinen Gedichtsammlungen: „Leyer, Wanderstab und Sterne" (1900), „Küsten" (1904), darin die in dem Abschnitte „Die Kleinen" vereinigten, humorvollen Gedichte. „Fahnen" (1907), „Neue Gedichte" (1908), („Der junge Mond", „Joachim in London", „Das schlafende Schwert"), „Kleine Balladen" (1911), „Im Weltgesang" (1914), „Heldenring", Balladen (1914). Der Krieg begeisterte ihn zu neun Büchern Kriegslieder („Gott hämmert ein Volk" 1916), die viel Verbreitung fanden. Eine Auswahl aus seinen Gedichten trägt den bezeichnenden Titel „Du schöner Lärm des Lebens" (1916). Wie in den Vers-, finden sich auch in Sternbergs Novellenbänden Perlen echter Kunst („Von Freude Frauen sind genannt" 1926, „Der Venusberg" 1916, „Rheinwunder" 1923, „Teufelsgeschichten" 1925). Mit „Gaphna", einem Erlösungsdrama aus der Zeit vor der Sintflut (1922), und „Die Junggräfin" (1923) versuchte er sich auch im Drama, erzielte aber nicht viel Erfolg.

Aus alten und neuen Strömungen schöpft, was seiner Natur zusagt, der Rheinländer Martin Boelitz (geb. 1874, gest. 1918), dessen „Lieder des Lebens" (1900) einen für die rheinische Lyrik ungemein charakteristischen Ton anschlagen. Frisch und ansprechend wird die Stimmung der niederrheinischen Landschaft festgehalten; bald zittert leise Wehmut durch die Verse, dann wieder klingt es in munterem Wagemut: „Nur vorwärts in den goldenen Tag hinein!" Liebe zur Heimat und volles Erfassen ihrer Schönheiten zeigen auch die Gedichtbände „Aus Traum und Leben" (1902) und „Frohe Ernte" (1905). Daß er im Sehen geübt und stark im Gestalten ist, beweisen die Gedichte, in denen es sich um Eindrücke aus Berlin W und um soziale Bilder aus London handelt (London). Schöne alte Kinderlieder und Kriegslieder fanden an ihm einen feinsinnigen Sammler und Herausgeber.

In der Weltanschauung und im poetischen Schaffen mit George und Platen verwandt ist der Hesse Albert H. Rausch (geb. 1882 in Friedberg). Wie jene hat auch er eine hohe Meinung von dem Berufe des Dichters: „Es frommt nur dies: sein Schicksal in Schönheit zu tragen." Nicht dem unverständigen Volke, sondern einem Kreise von Auserwählten will er seine Kunst zeigen. „Maßvoll sei, doch reich unser Herz, — Immer von Liebe schwellend und Fülle — Doch nie verschwendend unwürdigem Volk. Dankbar sei, doch stolz unser Sinn, — Immer von Größe schwellend und Weite — Doch nie barmherzig unwürdigem Volk." Auch er liebt die französische und italienische Kunst und Formvollendung im dichterischen Ausdruck und in der Sprache ist ihm sein höchstes Ziel. Doch vermag seine Bildersprache nicht immer den Mangel der persönlichen Empfindung zu ersetzen.

Sein Talent neigt zur Reflexion und zur Bekenntnislyrik („Nachklänge, Inschriften, Botschaften, — Gedichte" 1910), „Buch der Trauer" (Gedichte von 1902 bis 1907), Erlebnisse bilden den Inhalt des Sammelbandes „Vigilien" 1911 (Missa solemnis, „Traum der Treue", „Tristan"). Mit großem Geschick meistert er das Sonett in den „toskanischen und hessischen Sonetten" (1912) und nicht minder die Hymne, Elegie und Ode („Kassiopeia" 1909—1919). Gleich seinen oben genannten Vorbildern stellt er, wie seine Novellen „Jonathan, Patroklos" (1916) und „Die Träume von Siena" (1920) zeigen, die Freundschaft über die Liebe, und daß er auch über Humor und Satire verfügt, beweist sein für die Kulturgeschichte nicht unbedeutender Roman „Pirol oder die heimlichen Freuden des Lebens" (1921), der in des Dichters Heimat kurz vor Ausbruch des Weltkrieges spielt. „Nicht wer willkürlich schweift, wird jemals der große Gestalter werden; sei es seines Lebens oder sei es des künstlerischen Stoffes: sondern nur wer tief in der Erde haftet und sich grenzenlos sehnt." Das ist der Grundgedanke des Romans „Eros Anadyomenos" (1927). Mit dem Problem der geschlechtslosen Liebe, der menschlichen Beziehung zwischen Vater und Sohn, Mutter und Sohn oder zwischen gleichaltrigen Freunden oder solchen verschiedenen Alters verbindet der Dichter das Thema der Landschaft, und zwar der heimatlichen, mit der die Hauptperson des Geschehens durch mütterliches Blut verbunden ist. Alfons Stidenkron, einziges Kind eines Diplomaten von hohem Adel, findet, müde des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

italienischen Sonnenrausches, den er erlebte, wieder zu sich selbst in seiner nordischen Heimat, der er nach den Wirren früherer Schickung seine Kunst getrost anvertraut. Seine Reise nach Italien beschreibt er in fesselnder Weise in „Südliche Reise" (1914). Aus Platens Gedichten hat er eine Auswahl herausgegeben und dessen „geistlicher Haltung" als Vorrede einen Essay gewidmet.

Bekannt durch seine viel verbreiteten Anthologien („Die Ernte aus acht Jahrhunderten" 1906, dazu ein zweites Buch 1910, „Aus tausend Jahren, deutsche Balladen und Kriegslieder" 1912, „Der deutsche Psalter" 1913, „Der deutschen Seele Trost" 1915), die immer wieder in neuen Auflagen erscheinen, ist Will Vesper, der Herausgeber der Monatsschrift „Die schöne Literatur". Er entstammt einer alten protestantischen Bauernfamilie und wurde 1882 in Barmen geboren; jetzt lebt er in Meißen. Über den Sammler und Herausgeber vergißt man oft den Dichter, und doch nennt er ein reines und kräftiges Dichterherz sein eigen, das im lyrischen Gebilde ebenso den einfachen und hymnisch großartigen Ausdruck gefunden hat, wie in der Prosa eine feine Klugheit und weise Ruhe in Novelle und Geschichte, in der Anekdote und historischen Skizze. Man hat ihn den Lyriker und Erzähler, den Dichter der lebendigen Liebe genannt, denn die Liebe in allen Schattierungen, die Liebe des Kindes zur Mutter, die Liebe der jungen Eheleute, die bräutliche Liebe hat in Vesper einen männlich ernsten Sänger gefunden und auch in seinen Prosawerken wird sie von ihm verherrlicht, denn er findet, daß in den Seelenerlebnissen der Menschen der großen, verschiedenartigen Epochen und Zeitläufe doch die Gewalt der Liebe wiederkehrt. Daher hat er auch einem seiner Novellenbände den Titel „Die ewige Wiederkehr" gegeben.

Mit einem starken lyrischen Talente begabt und an den besten Romantikern geschult, verfaßte er eine Reihe feinsinniger Versbücher: „Der Segen" (1905), „Die Liebesmesse" und andere Gedichte (1913), „Briefe zweier Liebenden", „Der blühende Baum" (1916), „Schön ist der Sommer" (1918), „Mutter und Kind" (1920), ein Buch, das die schönsten und schlichtesten Verse über das Verhältnis der Mutter zu ihrem Kinde, des Kindes zu seiner Mutter enthält, und Kriegsgedichte „Vom großen Krieg" (1915), die mehrmals aufgelegt wurden. Von seinen Romanen zeigen ihn „Tristan und Isolde" und „Parzival" (1911, 200. T. 1924) auf dem Boden der Romantik, „Martin Luthers Jugendjahre" (1918) und „Die Wanderung des Herrn Ulrich von Hutten" (1922), ein Tagebuchroman, als begeisterten Verfechter der Reformation, wobei er aber der katholischen Sache nicht gerecht wird. Aus der Geschichte schöpft er auch den Stoff zu den Novellen „Der Pfeifer von Niclashafen" (1924) und „Der Bundschuh zu Lehen" (1924). Wieder angehaucht von der Romantik zeigen ihn die Novellen „Traumnovellen" (1920), „Porzellan" (1922) und „Die ewige Wiederkehr" (1923) wie auch die Märchen „Gute Geister" (1921) und „Fröhliche Märchen" (1923). Mit künstlerischer Meisterschaft ist die Novelle „Der Heilige und der Papst" (1928) ausgeführt, zu der die Wirren in der Zeit vor der Übersiedlung der Päpste nach Avignon den Stoff lieferten. Die Nibelungen und Gudrunsage fanden an ihm einen vortrefflichen Darsteller, Cervantes' „Don Quixote" und Defoes „Robinson" einen Neubearbeiter, Hartmanns von Aue „Der arme Heinrich", Wernhers des Gärtners „Meier Helmbrecht", des Tacitus „Germania" einen vortrefflichen Übersetzer.

Mit dem feinsinnigen, an sommerzarten, leisklingenden Schwingungen reichen Gedichtbuche „Die stillen Inseln" (1898) und den „Ersten der Jugend" (1901) stellte sich Hans Bethge (geb. 1876 in Dessau, lebt in Berlin) in die Reihe der symbolischen Lyriker. Es folgten die fein ausgearbeiteten, aber an Vorbilder anklingenden Versbücher „Saitenspiel" (1911), „Frühe Verse" (1922) und die erotischen „Verwehenden Lieder" (1923).

Stillbeschaulich und jugendlich schwärmend ist das Skizzenbändchen „Sphinx" und wieder in zarter, überall den Lyriker verratender Prosa sind die Bücher „Mein Sylt" und das Drama „Sonnenuntergang" (1900). Beide behandeln ein pathologisches Motiv; das erste, ein Tagebuch, enthält die Phantasien eines Kranken, Überempfindsamen, der nach der tragischen Strophe seines Liebeslebens geistig zusammenbricht und von seinem geliebten Sylt scheidet, um nur noch einer Wahnidee zu leben. Viel Verworrenes, Mystisch-Traumhaftes liegt in dem seltsamen Buche verborgen und es zerfließt, sobald man nach seinem Inhalte forscht und ihn trennt von der stillen, wehmutsleisen Poesie, von der Poesie der See, den einsamen Dünen und Strandidyllen, die das Ganze durchflutet. Zart, einfach und schlicht ist die Sprache auch in dem Drama „Sonnenuntergang", das in Dialogform das Scheiden eines schwindsüchtigen Mädchens von der Mutter und dem Verlobten darstellt. Wieder in Dialogen erzählt Bethge die Geschichten und Träume, die er „Bei sinkendem Licht" (1903) erdichtet und über die er einen feinen und empfindsamen Zauber gebreitet hat. Dagegen fallen die „Totenspiele in Versen" (1904) bedeutend ab; es sind nur Schatten, keine Menschen von Fleisch und Blut, die er hier vor uns ausbreitet; alles ist zu blaß gesehen, um ergreifen und fesseln zu können. Töne ganz eigener Melancholie erklingen in den Gedichten „Saitenspiel"; eine rückgewendete Sehnsucht zittert durch diese an Hölderlin gemahnenden Lebensblätter. Ihm (1904) und J. R. Jacobsen hat er feinnervige Essays gewidmet (1904). Der Lyriker bricht auch allenthalben durch in dem Drama „Don Juan" (1910) und in den Novellen „Der gelbe Kater" (1902), deren Handlungen oft überwuchert werden von den Stimmungen und von zärtlich verträumtem Sinnen; weniger in den Novellen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Die Curtisane Zamaiia" (1911) und „Die Treulose" (1927). Fesselnd geschrieben sind „Satuila oder Vom Zauber der Südsee" (1918) und die „Ägyptische Reise" (1926). Erinnerungen bringt das „Buch der Nächte" (1918). In den Büchern „Chinesische Flotte" (1907), „Hafis" (1910), „Japanischer Frühling" (1911), „Arabische Nächte" (1912), „Das türkische Liederbuch" (1913), „Die indische Harfe" (1913), „Die armenische Nachtigall" (1924) u. a. bietet er beachtenswerte Nachdichtungen. Bereits in 80. Auflage (1921) erschienen ist die Anthologie „Deutsche Lyrik seit Liliencron" (1905), die in Bezug auf die Auswahl anfechtbar ist und die katholischen Dichter so ziemlich unbeachtet läßt. Weniger verbreitet ist seine „Anthologie der Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit" (1907).

Eine staunenswerte Tätigkeit als Dichter und Übersetzer entfaltet Richard Zoozmann (geb. 1863 in Berlin, lebt in Herrenall im Schwarzwalde). Seine Lyrik verrät nur kurze Zeit den Einfluß der „Moderne"; bald hat er eigene Sangweisen gepflegt.

Gern wird man nach dem einen oder anderen Bande seiner Versbücher („Minneborn" 1883, „Lieder, Romanzen und Balladen" 1884, „Aus Herz und Welt" 1888, „Allerlei fürs Kinderherz", „Gedichte und Märchen" 1912, „Aus meinem Waldwinkel", „Alte und neue Gedichte" 1920) greifen, sobald man einmal der dargebotenen gesunden Kost gewahr geworden ist. Feurig sind seine Kriegsgedichte „Das ist der Krieg der Kriege" (1914), „Wenn wir marschieren!" (1916). „Aus allen Zonen" (1892) benennt sich eine Sammlung epischer Gedichte, „Episoden" (1891), eine moderne Dichtung. Mit seinen Bühnenwerken („Die Salier" 1889, „Gerechtigkeit" 1890, „Zwischen Himmel und Erde" 1895, „Don Juan" 1903) konnte er trotz der darin enthaltenen Poesie und ihres Reichtums an Gedanken nicht durchdringen, da ihnen der eigentliche dramatische Nerv fehlt. Von seinen zahlreichen trefflichen Übersetzungen aus dem Russischen, Englischen, Französischen, Spanischen und Italienischen seien nur erwähnt die Verdeutschung Dantes, dessen „letzte Tage" er in einem epischen Gedichte erzählt, ferner Walthers von der Vogelweide „Deutscher Minnesang" und die „Shakespeare-Novellen". Einzelne Werke älterer deutscher Dichter und Schriftsteller fanden an Zoozmann einen Herausgeber und manche dazu noch einen Übersetzer. Seine Kenntnis der Literatur schier aller Kulturvölker bezeugt sein „Zitatenschatz aus der Weltliteratur" (1910, 80. A. 1923) und die Sammelwerke: „800 Jahre deutscher humanistischer Dichtung" (1910, 30. A. 1923) und „Zwölfhundert Jahre religiöser Lyrik" (1926).

In einfache Formen gebannt, aber tief und wirklich empfunden, zuweilen reflektierend, sind die Gedichte des feinsinnigen Kritikers und Essayisten Heinrich Spiero (geb. 1867 in Königsberg, lebt in Berlin). „Gedichte des Wanderers" (1902), „Kranz und Krähen" (1903) lauten die Überschriften seiner Versbände. Auch als Novellist („Lebensmächte" 1911, „Das Manuskript" 1925) und als Romancier („Verschworene der Zukunft" 1925, „Gebundene" 1927) hat er Beifall gefunden. Von seinen zahlreichen Essays sei nur genannt „Hermen" 1906, eine Sammlung von Aufsätzen über neudeutsche Literatur; wertvoll sind auch seine Geschichte der deutschen Lyrik seit Claudius und die Biographie Paul Heyses (1910) und G. Hauptmanns (12. A. 1924).

Als Ästhet begann Walter Heymann (geb. 1882 in Königsberg, im Kriege gefallen 1915) mit dem Versbande „Der Springbrunnen"; der Weltkrieg aber gab seinem Dichten eine andere Richtung. Er entwirft in den „Nahrungsbildern" fesselnde Schilderungen seiner Heimat und erscheint in seinen „Kriegsgedichten und Feldpostbriefen" als gereifter Mensch und Künstler.

Über ein starkes lyrisches Talent verfügt Hans Benzmann; er wurde 1869 in Kolberg geboren, studierte in Berlin Jura, erhielt 1906 die Berufung in das Bureau des Reichsrates, lebte dann in Steglitz bei Berlin und starb 1926.

Noch die Zeichen des Sturmes und Dranges trägt sein erstes Gedichtbuch „Im Frühlingssturm" (1894) an sich; geglätteter ist das Versbuch „Sommersonnenglück" (1898) und mit dem Gedichtbande „Meine Heide" (1903) reihte er sich den besten modernen Lyrikern an. Hier erscheint er als echter Künstler, dem eine seltene Reinheit und Fülle des Klanges, sowie scharfe Anschauung und tiefe Stimmung zu Gebote steht. Diese Heidegesänge wirken wie ein Sommer voll Glanz und Glut, voll Schwüle und Schwere, voll Ruhe und Reife, wie ein Sommer, verlebt in der einsamen norddeutschen Heide. Mit den rein lyrischen Gedichten und prächtigen Naturbildern wechseln prägnante pommersche Bauernballaden und Schwänke, in denen seltsame Lichter des Humors aufblitzen. Auf derselben Höhe stehen die als „Neue Gedichte" 1914 veröffentlichten Balladen und Legenden und die „Ausgewählten Gedichte" (1919). Als geschmackvollen Beurteiler deutscher Lyrik erwies sich Benzmann in seiner Anthologie moderner deutscher Lyrik (1904, 100. A. 1924) und seiner Anthologie aus dem Zeitalter der Romantik (1907); seine Klärungsbestrebungen kennzeichnet das schöne Sammelwerk „Die deutsche Ballade" (1913). Aus mehreren Gedichtzyklen, die durch die lichtstrahlende Gestalt Jesu, dessen Geist sie durchflutet, zu einer Einheit zusammengeschlossen werden, besteht Benzmanns „Eine Evangelienharmonie" (1909). Die Geburt Jesu, die Kindheit, die Wüste, die Versuchung, der Heiland, die Bergpredigt, der Einzug in Jerusalem, die Passion sind die einzelnen Teile des Werkes. Sie sollen uns in Jesu Innenleben hineinführen. Denn darauf kam es dem Dichter an, uns Jesus zu zeigen als Menschen seiner Zeit und als den Menschen aller Zeiten, der er nur habe sein und werden können, weil sein Leben heranging bis an das Allgemeinschaftliche, sich also loslöste von den Gebundenheiten und Hemmungen seiner Zeit. Damit reiht sich die Dichtung den modernen Christusdichtungen an, die in ihrem Streben, uns Christus menschlich näher zu bringen, statt des Gottmenschen aber nur einen Idealmenschen zeichnen. Dessen seelische Entwicklung soll Benzmanns Evangelienharmonie zeigen. Erst in der Wüste kommt Jesus zu innerer Klarheit: der Geist der Judenheroen, der Geist persischer und iranischer Religion, der griechische Schönheitskult und die griechische Gedankenwelt muß erst auf ihn eindringen, ehe

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

er als Mann, der tätig auftreten will, ins Leben zurückkehrt. Die Nächstenliebe treibt ihn ins Leben zurück, um als Heiland für die Armen und Bedrängten zu wirken. In Liebe und Leben erweist sich die Gewalt der Persönlichkeit Jesu. Die Liebe zeigt sich in den Krankenheilungen, das Leben in den Totenerweckungen. Beides sucht der Dichter aus der Macht zu erklären, die Jesu Persönlichkeit auf Leben und Tod ausübt. Das klingt an Renans „Leben Jesu", und wie es unerhört ist, daß ein Mensch, und mag er auch der idealste gewesen sein, Tote erweckte und unheilbare Krankheiten heilte, so ist auch die Art und Weise sonderbar, wie Benzmann die Erscheinung des auferstandenen Heilandes aus der Sehnsucht der Jünger nach ihm klar zu machen sucht. Und der Schluß des Werkes? Nur der Geist Jesu ist überliefert worden, der nur noch wenig von dem enthielt, was Jesus wirklich war. So sucht Benzmann, wie schon so viele, durch wunderbare Annahmen die nun einmal dem menschlichen Verstande unergründlichen Wunder Jesu zu erklären; zu Christus, der Quelle des Lebens, wird sein Buch keinen Leser führen. Um doch auch etwas Gutes von dem Werke zu sagen, sei erwähnt, daß die Sprache der Dichtung gewählt ist und einzelne Lieder, insbesondere die Marienlieder, zart und warm empfunden sind. Unter dem Titel „Für Kaiser und Reich" (1914) hat er einen Band begeisternder Kriegsgedichte veröffentlicht.

Vollendet in der Form sind die Gedichte und insbesondere die scharf zugeschnittenen Epigramme des Polen Arno Nadel (geb. 1878 in Wilna, lebt in Berlin). Er ist Jude, aber über die Religion seiner Rasse hinausgewachsen und in seiner didaktischen Dichtung „Ton" (1921) zum Verkünder eines eigenartigen verschwommenen Monismus geworden. Alles, was über das Diesseits hinausragt, auch Gottes Wesen, ist ein Rätsel, um dessen Lösung die Menschen sich vergeblich bemühen. Das Dasein „besinnlich" zu genießen, ist der Sinn des Lebens. In dem künstlerischen Erlebnis der Musik findet er den Inbegriff aller Kunst, im Gesang des „Tons" macht sich uns Gott, das Rätsel, fühlbar.

Als Wortkünstler zeigt sich Nadel in seinen Versbüchern „Um dieses alles" (1914). „Das Jahr des Juden" (1920), „Rot und glühend ist das Auge des Juden" (1920). Die sozialistisch-tendenziösen „Fünf Bücher der Freiheit und Liebe", „Heiliges Proletariat" (1924) enthalten viele Übertreibungen, wie er denn auch sonst vor solchen nie zurückschreckt, ferner gab er Volkslieder im Originaltexte mit Übersetzungen heraus (1924) und verfaßte mehrere Dramen („Cagliostro" 1913, „Adam" 1917, „Der Sündenfall", sieben biblische Szenen 1920, „Siegfried und Brunhilde"), von denen einige auch auf die Bühne kamen; doch ist es falsch, wenn man seine Stücke denen Hebbels gleichstellt.

Frauenlyrik.

Zum erstenmal stellten zu dem Musenalmanach von 1893 auch Frauen in größerer Zahl Beiträge. Es lag nahe, daß die moderne Lyrik, in der als Grundakkord eine leidenschaftliche Seelenanalyse klingt, auch die Frau zur Schaffenden machte, da einerseits ihr Gefühlsleben viel unmittelbarer ist als das des Mannes, andererseits gerade die tiefsten Töne der Lyrik das Geheimnis der Frauenseele sangen. Was war daher natürlicher, als daß die Frau selbst zur Erklärerin ihres Inneren wurde? Aber darin lag auch die große Gefahr, daß, wo die Frau ihr Gefühl unmittelbar sprechen läßt, es weit über das künstlerische Maß hinausflammt. Wir finden dies bei vielen dichtenden Frauen, vor allem bei Maria Janitschek. Sie wurde 1860 in Mödling bei Wien geboren, wuchs ohne besondere geistige Fürsorge auf und so kam es, daß ihr Phantasie- und Gefühlsleben sich auf Kosten des intellektuellen zu stark entwickelte. Ihren Entschluß, zur Bühne zu gehen, gab sie auf, heiratete den bekannten Kunsthistoriker Hubert Janitschek und lebte mit ihm bis zu seinem Tode (1893) in verschiedenen Universitätsstädten. Seit einer Reihe von Jahren hat sie ihr Heim in München. Leidenschaftliche Empfindung, ein heißer Lebensdrang und eine überhitzte, ins Erotisch-Pathologische sich verlierende Phantasie sprechen aus ihren Gedichten und Prosawerken.

Sie ist das moderne Weib, das „gewachsen ist im neunzehnten Jahrhundert" und nach der Männer Bildung und Ehre strebt; sie ist aber als Dichterin auch das Weib schlechthin, das nach Liebe um jeden Preis verlangt und in glühenden Bildern voll der schwülsten Sinnlichkeit ihre Sehnsucht nach Lebensglück offenbart. Dann wieder wühlt ihr an Nietzsche gebildeter Geist, schwankend zwischen Diesseitsfreude und Jenseitsstimmung, in übersinnlichen Gedankentiefen („Die Kreuzfahrer") und oft steigert sich ihre mystische Gedankenkunst zu grotesken Symbolen, Motiven und Allegorien. „Verzaubert" (1888), „Irdische und unirdische Träume" (1889), „Im Sommerwind" (1898), „Aus alten Zeiten" (1899) sind die Sammlungen ihrer lyrischen Gedichte überschrieben, die, mit neuen vermehrt, in den Gesammelten Gedichten 1911 die dritte Auflage erlebten. Mit einer wahren Wollust schildert die Dichterin in den Novellen „Vom Weibe" (1899), „Die neue Eva", „Lilienzauber", „Pfadsucher", „Atlas", „Der Bauernbub", „Aus Aphroditens Garten" (1904), „Mimicry", ein Stück modernen Lebens (1905), „Esclairemonde" (1906) und in den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Romanen „Gott hat es gewollt" (1895), „Ins Leben verirrt" (1900), „Eine Liebesnacht" (1907), „Im Finstern" (1910), „Kinder der Pußta" (1920) usw. die geschlechtlichen Verirrungen des Weibes, die sie verabscheut, aber in ihrer aufgeregten Phantasie zur Darstellung bringt. Sie ist eine Romantikerin des Gefühls und daher gelingt ihr trotz ihrer dichterischen Begabung und unleugbaren Gestaltungskraft selten ein Gedicht oder eine Novelle, die ungetrübten Genuß gewährt und bleibenden Wert besitzt. Selbst der Humor, der ihr nicht fremd ist, ist bitter und dient ihr zur Ironisierung des Lebens. Es ist der Einfluß Schopenhauers, der sie über die Leiden der Menschen und über die Nichtigkeit alles Irdischen klagen, in der Natur nichts als Kampf und Tod und jedes Geschöpf in Todesangst sehen läßt. Andererseits treibt sie unter Einwirkung Nietzsches einen Kultus der Kraft, der zur Verachtung alles Schwachen führt und dem Starken alles erlaubt. Von Nietzsche hat sie sich auch die dithyrambische Form für ihre Gedichte angeeignet; sie liebt die freien Rhythmen, weil der Bau in regelmäßigen Strophen den Flug ihrer Phantasie hemmt.

Wie eine schwüle Wolke weht es aus der Lyrik vieler weiblichen, nervösen und phantasievoll aufgeregten Naturen, die das leidenschaftliche Aufschreien ihres Gefühls und Verlangens nach Lebensglück für Poesie nehmen. So Hermione von Preuschen (geb. 1854 in Darmstadt), die Dichterin, Malerin und Witwe Konrad Telmanns, die sich in ihren Gedichten „Regina coeli" (1888), „Vom Mondberg" (1900), „Astartelieder" (1902), „Flammenmal" (1904) ebenso aufgeregt gibt wie in ihren Novellen „Tollkraut" (1893), „Halbweiber" (1904), „Durch Glut und Geheimnis". Nur noch einige Dichterinnen sollen hier genannt werden, in deren Gedichten jene Forderung des Naturalismus, sich hüllenlos zu geben, seine innersten Empfindungen ohne Rücksicht auf die herrschende Sitte und Moral hinauszuschreien, sich aufzulehnen gegen die äußeren Verhältnisse und Gewohnheitsurteile, die sich solchen Wünschen widersetzen, einen lauten Widerhall findet. Immer wieder kehrt das Motiv der Sehnsucht nach Liebe und Mutterschaft in den Gedichten der Frau Margarete Freksa (geborene Beutler, geb. 1876 in Gollnow), Redaktionsmitglied der „Jugend". Diese Sängerin der freien Mutterschaft ist wirklich eine rastlos Umhergetriebene, Ruhelose gewesen, die, sich um Sitte und Herkommen nicht kümmernd, ihr glück- und gramreiches Leben selbst geschaffen hat. Davon reden ihre Gedichte (1903) und „Neuen Gedichte" (1908), deren leidenschaftliche Klänge nur selten von einfachen, zur Einkehr stimmenden Tönen abgelöst werden. Nicht anders gebärdet sich Klara Müller (geb. 1861 zu Bergen in Pommern, gest. 1905) in ihren Versbüchern „Mit roten Kressen" (1899), „Sturmlieder vom Meer" (1901). Doch sang sie auch schöne Liebeslieder mit persönlicher, intimer Klangfarbe.

In Schamlosigkeit artet die „moderne Frauenlyrik" aus in den perversen Gedichten der Frau Maria-Madeleine (von Puttkammer, geborene Günther, geb. 1881 in Eydtkuhnen), die durch die Preisgabe der Scham den Schein erwecken sollen, als kämen sie aus glühender Leidenschaft, während sie in Wirklichkeit nur Früchte der Lektüre insbesondere Heines und eine Nachahmung „moderner" Ausdrucksformen sind. So in den Gedichtsammlungen „Auf Kypros" (1900), „An der Liebe Narrenseil" (1902), „In Seligkeit und Sünden" (1905), wie in den Novellen und Romanen „Frivol", „Krabben! Seebadgeschichten", „Aus faulem Holz", „Die Wegweiserin" usw. Von „Leidenschaften, die mich zerstören und die nach Blut und Mord und Grauen schreien", sang in dem Gedichtbande „Confirmo te chrysmate" (1902) unter dem Namen Dolorosa die Frau Maria Eichhorn-Fischer (geb. 1879 in Giersdorf) und in Versen dankt sie irgendeinem Fürsten „für das jubelnde Glück seiner Peitschenhiebe". Derartig Krankhaftes und Überhitztes findet sich neben wenigen schlichten Liedern auch in der Sammlung „Da sang die Fraue Troubadour" (1905).

Den Dichterinnen, die unter dem Einflusse der männlichen „Sublimen" stehen, muß auch die poetisch sehr begabte Frau Else Lasker-Schüler (Else Walden, geb. 1876 in Elberfeld) beigezählt werden. Die Expressionisten (Ausdruckskünstler) nehmen sie für sich in Anspruch und in der Tat kann sie ebenso als Vorläuferin der Ausdruckskunst bezeichnet werden wie Peter Hille, dem sie das „Peter-Hille-Buch" (1906) widmete und der ihr Vorbild für ihr poetisches Schaffen gewesen ist. Erreicht hat sie ihn nicht. Sie verschmäht das einfache Lied, dichtet meist an allem menschlichen Gefühle vorbei, bringt sonderbare Sprachneuerungen und gefällt sich nach dem Muster französischer Symbolisten und Apokalyptiker in den unverständlichen Bildern arabischer und jüdischer Mystik. Unerträglich wirkt sie dort, wo sie mit der religiösen, inbrünstigen Mystik die Sinnlichkeit mischt, von der ihre Liebeslyrik glüht.

Dunkel klingen schon die Überschriften ihrer Versbücher „Styx" (1902), „Der siebente Tag" (1905), „Meine Wunder" (1911) und der Inhalt gibt keinen Aufschluß. Am ehesten muten noch die „Hebräischen Balladen" (1913) an, die von Guido Fuchs vertont wurden und den Mollton der hebräischen Psalmodik gut getroffen haben sollen. Sie finden sich in ihren „Gesammelten Gedichten" (1917), denen sie unter dem Titel „Die Kuppel" einen zweiten Teil folgen ließ. Viele ihrer Gedichte wurden in die Anthologie „Lyrische Dichtung deutscher Juden" aufgenommen. Diesem Stamme gehört sie an und in dem Bewußtsein, ein gutes Stück von dem sinnlich-weichen, träumerisch-morgenländischen Wesen an sich zu haben, nennt sie sich Tino von Bagdad („Die Nächte Tino von Bagdads", Novellen 1907). Damit mag auch ihre Freude an Licht, Farbe und Klang zusammenhängen, durch die sie in ihren Dichtungen zu wirken sucht. Im Gegensatze zu anderen Dichtern ihrer Zeit, die einer pessimistischen Weltanschauung und der Weltflucht huldigen, lebt sie dem Diesseits und seinen Freuden, für das Jenseits findet sie keine Worte. Sie dichtete leiden-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schaftliche Tanzrhythmen („Mein Tanzlied"), parodierte das Alltagsleben („Schulzeit"), schrieb außer den genannten die Novellen „Der Prinz von Theben" (1912), „Der Wunderrabiner von Barcelona", „Der Malik", eine Kaisergeschichte, den Roman „Mein Herz" (1912), eine Reihe Essays („Gesichte") und das Schauspiel „Die Wupper" (1908), das ganz nach der Regel der Zolaisten gebaut ist, ohne dramatische Handlung, ohne dramatischen Dialog, ohne ein Element der Spannung und ohne Abschluß. Sie will oft mehr als bloße Lokaltöne geben und sucht nach der Melodie unseres Daseins überhaupt. Wenn sie aber diese schließlich in dem Gassenliede „O du lieber Augustin" zu finden glaubt und das Leben mit einem Karussell in Beziehung setzt, so ist das gewiß keine tiefe Erkenntnis.

Der Ausdruckskunst nahe kommen auch die Versbände „Die letzte Freude" (1913), „Helle Nacht", die Dichtung „Das ewige Licht" (1923) und die Romane „Gefängnis", „Das Brandmal" (1920), „Der Gang zur Liebe" (1926), deren Verfasserin Emmy Henning aus Flensburg an den Zeitschriften der Expressionisten mitarbeitete.

Frauenlieder mit starker persönlicher Note sang Johanna Wolff (geb. 1858 in Ragnit bei Tilsit). „Namenlos", „Du schönes Leben", „Von Mensch zu Mensch" (1916) benannte sie ihre lyrischen Sammlungen. Mit dem zweiteiligen Dramenzyklus „Die Meisterin" und „Susannens Rosengarten" und der Tragödie „Die Töchter Sauls" (1910) versuchte sie sich auch im Drama; höher zu werten sind ihre Erzählungen, so die interessante autobiographische „Min Hanneken", ferner die Geschichten von starken, nicht überspannten Frauen („Schwiegermütter" 1919) und der Roman „Hans Peter Kromm, der Lebendige", eine Geschichte von Ufer zu Ufer (1921). Die in Hamburg lebende Dichterin ist optimistisch gestimmt, huldigt aber im Geiste Goethe-Spinozas dem Glauben an den Gott im Beweglichen.

Hieher gehört auch die Wienerin Rosa Mayreder (geb. Obermayer, geb. 1858), die durch ihre sozialistischen Essays („Kritik der Weiblichkeit" 1905, „Der typische Verlauf sozialer Frauenbewegungen" 1917, „Die Frau und der Internationalismus" 1921, „Geschlecht und Kultur" (1923) die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Ihre leidenschaftlichen Sonette „Zwischen Himmel und Erde" (1908) sind mit grüblerischen Gedanken erfüllt, ihre Novellen und Romane („Uebergänge", „Idole", „Pipin") spiegeln ihre sozialistischen Anschauungen, voll von Humor sind ihre „Fabeleien."

Die Tragödie der modernen Ehe rollt die sehr begabte Dichterin Thekla Lingen (geb. 1866 in Goldingen in Finnland, lebt in Petersburg) in ihrer Gedichtsammlung „Am Scheidewege" vor uns auf. Die Frau sehnt sich hinaus aus der Enge des Alltags und träumt von einem anderen Glücke, als ihr die Ehe gegeben hat. Wir sehen die Frau in Sehnsucht und Sünde untergehen und dann aus dem läuternden Feuer der Reue emporsteigen zur Erkenntnis der Pflicht. Auch Anna Ritter (geb. 1865 in Koburg) spricht in ihren zwei Sammlungen „Gedichte" (1898) und „Befreiung" (1900) ihre Ängste und Nöte, ihre Kämpfe und Siege aus; im Gegensatze zu der leidenschaftlichen Lingen breitet sie den feinen Frauenschleier der Stimmung über ihre Empfindungen und Erlebnisse. Und empfunden sind ihre Lieder, aber der Ausdruck ist zu wenig körnig, die Sprache zu flach, meist nur aus dem gewöhnlichen Wortschatze zusammengesetzt. Die Gedichte aus der Jugend enthalten viel Süßliches, die aus der Witwenzeit aber klingen ernst mit kaum verhaltener Leidenschaft („Aufschrei").

Ganz in dem Banne der hypermodernen Richtung steht Hedwig Lachmann (geb. 1870 in Stolp in Pommern, gest. 1918) in dem Gedichtbande „Im Bilde". Sie besitzt poetisches Talent, ist aber keine ursprünglich-poetische Natur, gefällt sich in der Symbolik und dichtet mehr mit dem Verstande als mit dem Herzen. Nur selten gelingt ihr ein so schönes und einfaches Gedicht wie „Treu bis in den Tod" von dem Weibe, das ihrem toten Manne den letzten Liebesdienst erweist. Im allgemeinen tragen ihre Gedichte den Charakter des Gemachten und Gesuchten an sich und es wiegt wie bei Dehmel, von dem sie ausgegangen, das Gedankliche zu stark vor. Höher zu werten sind ihre feinfühligen Übersetzungen und Nachdichtungen ausländischer Dichter, darunter auch englischer Neuromantiker und des Amerikaners Poe.

Die Flammen einer Künstlernatur, zuweilen als Flackerfeuer, oft aber auch aus voller Glut lodern aus den Gedichten der Frau Julia Virginia Laengsdorff (Pf. Julia Virginia Scheuermann, geb. 1878 in Frankfurt a. M., lebt daselbst, auch begabte Bildhauerin und Malerin), in denen sie ihrem starken persönlichen Bekenntnisdrang Ausdruck verleiht („Primitive" 1903, „Sturm und Stern" 1905, „Das bunte Band" 1912).

Mehr noch als in der Lyrik tritt, was die moderne Frauenseele bewegt, im Roman zutage, da er eine breitere Darlegung der drückenden Verhältnisse erst möglich macht und viel eher einen Rahmen für Zeittendenzen geben kann als die Lyrik, die zeitlos verallgemeinernde Gefühlskunst.

Kaum kann ein anderes Volk so viele dichtende Frauen aufweisen wie das unsere. Wir freuen uns darüber, denn ohne die Frauenstimme würden dem gewaltigen lyrischen Vollgesang Deutschlands viele Töne mangeln. Die Frauenbewegung und die Umgestaltung der sozialen Verhältnisse führten bei dem „modernen Weibe" zu einer Änderung des Geistes- und Gefühlslebens, dem dichtende Frauen in Tönen Ausdruck geben, die der Frauenlyrik vor hundert Jahren fremd waren. Nicht immer sind es erfreuliche; die Kühnheit und Offenheit, mit der manche Dichterin ihrer Empfindungswelt Ausdruck verleiht und sagt, was sie leidet, genießt und ersehnt, dieser Aufschrei nach Liebe und Mutterglück, der Schmerzensruf über versagtes oder verlorenes

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Liebesglück, das Verlangen nach Sichausleben, all das wirkt, mag es auch aus tief fühlendem Herzen kommen, widerlich und, wenn es sich wiederholt, auch ermüdend. So singt Anna Ritter immer wieder von einstiger, heutiger und zukünftiger Liebe und schließt das Lied „Ich will den Sturm!“ mit den Versen:

Laß mich nicht sterben, Gott, eh' meine Seele
Ein einzig Mal in Siegeslust gebebt —
Ich kann nicht ruhig in der Erde schlafen,
Eh ich nicht einmal, einmal ganz gelebt.

Den Sängerinnen, die solche leidenschaftliche Töne ihrer Harfe entlocken, stehen andere gegenüber, die zwar auch an der „Moderne“ sich bildeten und zum vollen Künstlertum es brachten, aber bei aller Wahrheit der Empfindung nicht über die Grenzen der Fraulichkeit hinausgegangen sind. Einige dieser Dichterinnen seien hier genannt; mehrerer wurde schon früher gedacht und einige werden in anderem Zusammenhange erscheinen.

Eine gottbegnadete, feinnervig empfindende Dichterin ist Ilse Franke (geb. 1881 in Göttingen, Gattin des Prof. Wilh. Oehl). Ihr poetisches Talent erbte sie von der Mutter, ihr praktisches Empfinden vom Vater. Nach dessen Ernennung zum Bibliothekar der Universitätsbibliothek in Berlin übersiedelte die Familie dorthin. Ilse fand hier für ihren lebhaften Geist neue Nahrung, lernte aber auch erschaudernd die Nachtseiten des Großstadtlebens kennen. „Die Fülle meines Berliner Lebens war überreich, ein überquellendes Aufnehmen, Durchleben, Ausstrahlen und Schaffen.“ Nach ihrer Verheiratung (1912) kam sie nach Freiburg in der Schweiz, die ihr zur zweiten Heimat und zu einer neuen Quelle für ihr Dichten geworden ist. Als Mitarbeiterin an Zeitschriften und Revuen entwickelte sie nun eine mannigfaltige literarische Tätigkeit und lenkte mit den Kindern ihrer Muse die Aufmerksamkeit auf ihr Können. Ilse Frankes Hauptstärke liegt in der Lyrik, doch meistert sie auch die Ballade und weiß in ihren Novellen fesselnd zu erzählen.

Ihre lyrischen Gedichte, die uns in den Bänden „Iris“ (1904), „Von beiden Ufern“ (1911), „Das heilige Geheimnis, ein Buch vom Ehesommer“ (1915) vorliegen, stellen sie in die Reihe unserer besten modernen Lyriker. Tief empfindend, schöpft sie aus selbst Geschautem und Erlebtem, ob sie nun das Leben und Weben der Natur mit ihren Gefühlen in Einklang bringt („Winter“, „Wintermärchen“, „Sommersegen“, „Zeit der Garben“, „Hochlandabend“, „Lebensfeier“) oder auf die weibliche Psyche ein hohes Lied singt, auf die Brautliebe („Brautregen“), den Liebesfrühling („Hingabe“, „Du“), die Leidenschaft („Ich bekenne“), das Glück der Ehe („Erfüllung“, „Die junge Frau“, „Dir“, „Am Ende“, „Ein Bild“) oder ihrem religiösen Innenleben Ausdruck verleiht („Gleichnis“, „Alle Wege“, „Das Holz“), immer liegt die Anregung zur Darstellung allgemein menschlichen Erlebens in einem persönlichen Erlebnis und darum sind ihre Gedichte wahr und nicht anempfunden. All den Reichtum an Gedanken und Gefühlen weiß sie in strenge Formen zu zwingen, künstlerisch zu gestalten und in melodiöser Sprache und wohlklingenden Reimen zum Ausdruck zu bringen.

Oft kommt es fast mich wie ein Wundern an,
Daß ich mein Fühlen schaffend sagen kann;
Daß mir der Worte bunte Perlen fluten
Und daß im Bild erstarren meine Gluten.

Sie hat der „Moderne“ die Technik abgelauscht, aber ihr ist die Form nur das Kleid, nicht der Selbstzweck, wie denn auch die Wahl einfacher Bilder und leicht verständlicher Symbole sie von dem nur subjektiven Impressionismus bewahrt. Durch alle ihre poetischen Schöpfungen, nicht bloß durch die zarten geistlichen Gedichte „Christus und die Mutter“ (1924), weht der Dichterin Religiosität, die sie von der Mutter, einer Protestantin voll unerschütterlichen Gottvertrauens, geerbt hat. Zwar war, wie sie selbst sagt, das religiöse Leben in ihr „immer glühend lebendig“, aber sie hatte viele „religiöse Kämpfe“ zu bestehen, ehe sie durch „innere und äußere Leiden“ zur Klärung im Katholizismus gelangte und sich zu ihm bekannte. Ihr eigenstes Gebiet ist die Frauenseele; daß sie aber auch den Ton der Ballade trifft, zeigen Gedichte wie das tieftraurige „Der Gast“ und das preisgekrönte „Wolf Dietrich“. Eigenartig, weil „nicht nationalen Instinkten folgend“, sind ihre Kriegsgedichte „Deutsche Treue, Kriegslieder einer deutschen Frau“ (1914) und „Das zweite Eisenjahr“ (1916). Scharfe Beobachtung des Lebens bekunden die scharf geschliffenen, geistvollen Aphorismen, die sie unter dem Titel „Lebenskunst“ veröffentlichte (1908).

Schon als Mädchen sah Ilse Franke eine ihrer Novellen („Leben“) gedruckt und als gereifte Dichterin hat sie sich auch in dieser Dichtart als Meisterin gezeigt. Noch unter dem Eindrucke des Lebens in Berlin, das sich auch in ihrer Lyrik zeigt, stehen die Novelle „Der brave Schweppermann“, die Geschichte eines Mörders, und „Erlösung“, in der sie eine Frau auf dem unaufhaltsamen Wege in die Finsternis begleitet. Viel mehr muten uns die Erzählungen an, die sie uns in ihrer neuen Heimat schenkte. Da bringt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Novellenband „Der kleine Goliath" (1925) in bäuerlichem Milieu spielende Erzählungen und führt mit plastischer Anschaulichkeit und Naturtreue, in hochkultiviertem und doch volkstümlichem Stil mit Verwendung des Schweizer Dialektes interessante Charaktere und deren Lebensschicksale vor. Die Alpenwelt in ihrer Schönheit und Furchtbarkeit bildet dazu den passenden Rahmen. Gemahnt uns die Lyrik der Dichterin zuweilen an die Droste-Hülshoff, so ihre Erzählungskunst an Storm. Nicht so sehr das äußere Geschehen, als vielmehr die Innigkeit und Naturempfindung, die Naturstimmung und psychologische Vertiefung sind es, durch die ihre Erzählungen wirken, so z. B. die ergreifende Geschichte von der Tier- und Feindesliebe Goliaths, eines kleinen mißgestalteten Buben, die preisgekrönte Novelle „Das Totenwibli und Lani" und das „Rübenwunder", das durch die Darstellung tiefsten Menschenleides und innigen Gottvertrauens ergreift. Ebenso feinsinnige Seelengemälde, die uns an das Herz greifen, bringen die Novellenbände „Das höchste Gebot" (1927) und „Die wahrhaftige Pepi" (1919) und was die Dichterin sonst noch an Erzählungen veröffentlicht hat. Dazu gehören auch die Geschichten voll Humors, bunter Phantastik und echter Märchenstimmung, die sie in dem Bande „Am Märchenquell" (1926) den Kindern und ihren Freunden bietet und die legendenartigen Erzählungen in „Schwester Armuts Königreich", die Kindern wie auch Erwachsenen Stunden freudiger Stimmung bereiten. Dies gilt auch von den prachtvoll in einem gedrängten echten Sagenstil erzählten „Sagen vom deutschen Rhein" (1923).

Eigenartig und auf einen neuen Ton gestimmt sind die Gedichte der Hedda Sauer (geb. 1872 in Prag, Witwe des 1927 verstorbenen Literarhistorikers August Sauer). Bald reflektierend, bald märchenhaft, vertieft sie sich nach Stifters Art ins einzelne, belebt die Einzelzüge, wählt eindringliche Farben, bringt kühne Wortbildungen und zeichnet in den Balladen und kleinen Versgeschichten („Die Hungersteine", „Der Schloßbrand") die Gestalten mit energischer Plastik.

Im allgemeinen neigt ihre Kunst mehr der Epik als der reinen Lyrik zu („Im Frühling" 1892, „Gedichte" 1895, „Ins Land der Liebe" 1900, „Wenn es Rosen schneit" 1904, „Gedichte" 1912, „Bei den gefangenen Tieren" 1920, „Biblische Balladen" 1923). Mit künstlerischer Feinheit und dabei doch aus zuverlässigen Quellen schöpfend, erzählt sie in „Goethe und Ulrike" (1925) von Goethes Dichterliebe zu Ulrike von Levetzow.

Im Gegensatze zu den vielen Frauenbüchern mit ihrem Überfluß an meist erotischen Enthüllungen und Offenbarungen zeichnen sich die Gedichte der Frau Irene Forbes-Mosse (geb. 1864 in Baden-Baden als Tochter des preußischen Gesandten Grafen Albert von Flemming) durch frauenhafte Anmut aus. Sie ist wahrhaft Dichterin und daher selbstverständlich in ihren Äußerungen, sie will weder deuten noch irgend etwas enthüllen oder beweisen, sondern ihre Frauenseele findet von selbst und unbewußt in jedem Wort und Klang ihren Ausdruck. Alle Klänge dieser Dichterin sind sicher genug, obgleich zart, das Feuer, wo es hervorbricht, gedämpft, und milde und schöne Nachdenklichkeit verleiht tiefere Farben. Das Wesen der Dichterin ist lyrisch gestimmt und mit Gedichten ist sie in die Literatur eingetreten. Lyrisch gehalten sind auch ihre Prosawerke, von denen „Der kleine Tod" (1912, n. A. 1924) den Übergang von der Lyrik zur Prosa bezeichnet und für ihre gesamte Prosaproduktion charakteristisch ist. Denn diese Erzählung enthält jedes Motiv, das in den späteren Novellen ausgeführt erscheint, schon und in ihr zeigen sich auch bereits die Zauberkreise der nördlichen und südlichen Heimat (Florenz), in denen die Erlebniswelt der Dichterin beschlossen liegt. Hier wandeln die Urbilder ihrer Gestalten durch den Garten ihrer Erinnerung und süß bewegt schwingt die Windharfe des Herzens unter den sanften treibenden Mächten, die sie zum Erklingen bringen: unter der Liebe zu Tier und Baum, zur Landschaft, zum armen Volk, unter dem großen Erbarmen aller Kreatur. Fern von aller Sentimentalität wird schon hier die reine Linie des anspruchsvollsten Geschmacks, der seelischen Haltung und des sprachlichen Ausdrucks beobachtet. Nicht um eine bewegte, reiche, äußere Handlung ist es der Dichterin in ihren Erzählungen zu tun, sondern um die Stimmungsgewalt. Ihre Helden gehören den verschiedensten Daseinsformen an, alle aber, auch die Nebenfiguren sind so gezeichnet, als erlebten wir sie leibhaftig, sie sind endgültige Typen, die in ihrer Vollkommenheit den Urbildern des wirklichen Lebens mit ihrer peinigenden Unzulänglichkeit die Existenzberechtigung erst geben.

Es ist die Frau im Dichter, die in Liedern wie „Mariana", „Als die kleine Dovelill geboren ward", „Heimweh", „Dünenlieder", und anderen den Nixen-, Kobolds- und Elfenton fand. Um so tiefer, ernster und kräftiger wirken dagegen Gedichte, wie „Spielende Flammen", „Einer Toten", „Gespenster", „Nächtliche Reise", „Der verschlossene Garten" und andere, wie sie sich in den Versbänden „Mezza Voce" (1901),

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

„Peregrinas Sommerabende" (1904), „Das Rosentor" (1905) und in den „Ausgewählten alten und neuen Gedichten" (1926) finden. Auch in dem ganzen Prosawerk sind es die Frauen, dann die Kinder und die Alten, in denen die Hauptkraft der Dichterin gipfelt. Es ist ein Reigen scharf erfaßter und liebevoll gezeichneter Gestalten und ein großer Reichtum geformten Schicksals, der sich uns in ihren Erzählungen „Der kleine Tod", „Die Leuchter der Königin" (1913), „Berberitzchen" (1910, n. A. 1924), „Laubstreu" (1923), „Don Juans Tochter", „Traumkinder" und in dem Roman „Gabriele Alwenden oder Geben und Nehmen" (1924) offenbart. In diesem Buch bewährt sie sich durch das feine Naturempfinden als echte Enkelin Achims und Bettinas von Arnim. Die Gestalten des Romans fühlen sich durch eine Art Fatalismus gebannt und lassen sich nicht vom Strom des Lebens erfassen. Heldinnen der Entsagung sind diese Frauen, selbst die junge Gabriele umgibt schon die Wehmut der Vergangenheit, eines Lebens ohne Zukunft. Bewundernswert ist der Dichterin Kleinkunst, die mit wenig sicheren Strichen das Wesentliche eines Milieus, einer Situation zu treffen weiß. „Fast wie ein Abenteuer war es, so früh am Morgen den Garten zu überraschen, als hätte er im Schutze der Nacht etwas zurückgewonnen vom Wunderbaren erster Schöpfungstage." Das Problem „Geben und Nehmen" tritt zurück und man empfindet als eigentlichen Stoff des Romans Stimmungen, Gefühlsreflexe und Gedankenschattierungen. Die Sprache hat den wunderbaren Klang der Romantik und die Ausdrucksfähigkeit der Moderne und in der Verbindung von Romantik und Realistik, von Humor und Wehmut liegt der Hauptreiz des Romans.

Mathilde Gräfin Stubenberg (geborene Baronin Tinti aus Schallaburg in Niederösterreich, geb. 1863) offenbart in ihren schönen Gedichten („Myrten, ein Brautkranz" 1904, „Das alte Mädchen") Gefühlstiefe und mütterliche Liebe, die sich insbesondere auf ihren Familienkreis erstreckt. Aus treu besorgtem Mutterherzen und heißer Liebe zur Heimat sang sie auch die innigen Weisen, die sie uns in dem Bändchen „Eherne Wacht" (1917) in der Kriegszeit geschenkt hat. In dieser spielt auch die ergreifende steirische Erzählung „Heimaterde" (1916), der vier Jahre später der Roman „Licht" folgte.

Religiös gestimmt sind viele der lyrischen Gedichte der Marie Foesche (geb. 1871 in Hannover); der Wohlklang der Sprache und der tief empfundene Inhalt verschafften ihnen bald allgemeine Anerkennung. („Erntesegen" 1904, 10. A. 1927, „Von Wanderwegen" 1907, „Fallende Tropfen" 1913.) In der Kriegszeit entstanden „Vom segnenden Leid" (1914), „Vom Krieg" (1915), „Den Müttern" (1916), „Vom Leben, Lieben und Leiden" (1920), „Himmelsglanz" (1926), „Im Osterlicht" (1927) u. a.

Freundliche Aufnahme fanden die von tiefem Ernste durchzogenen Gedichte der Frau Marie Sauer, (geb. 1871 zu Hannover), die erst zu Beginn des Weltkrieges mit Gedichten („Aus heiliger Zeit") hervortrat, dann aber die Gedichtbände „Die da Sehnsucht tragen!" (1915), „Das heilige Tor" (1916), „Im Jahresreigen" (1917), „Das ist das Leben!" (1918), „Neuer Tag" (1920), „Glocken überm Meer" (1925) und Kinderlieder folgen ließ.

„Vom Wesen der modernen deutschen Lyrik" (1910) schrieb Margarete Susman (geb. 1874 in Hamburg, vermählte Frau von Bendemann, lebt in Säckingen a. Rh.) und auch über „Die Revolution und die Frau" verfaßte sie einen Aufsatz. Selbstschöpferisch trat sie hervor mit den Versbüchern „Mein Land" (1901), „Neue Gedichte" (1907), „Lieder von Tod und Ewigkeit" (1923) und der dramatischen Dichtung „Die Liebenden" (1917). Düstere Sehnsucht und tiefer Schmerz über ein zerstörtes Glück tönt aus ihren geklärten und keiner Schule folgenden Liedern.

Nur mit einem Gedichtbande (1888) bereicherte Frida Port (geb. 1854 in München) die Frauenlyrik. Seitdem ist sie verstummt. Aber was sie darin an Gedankenlyrik und rheinischen Liedern, insbesondere an schwermütiger Lyrik, bietet, reiht sich dem Besten an, was Frauenseelen im Liede offenbarten.

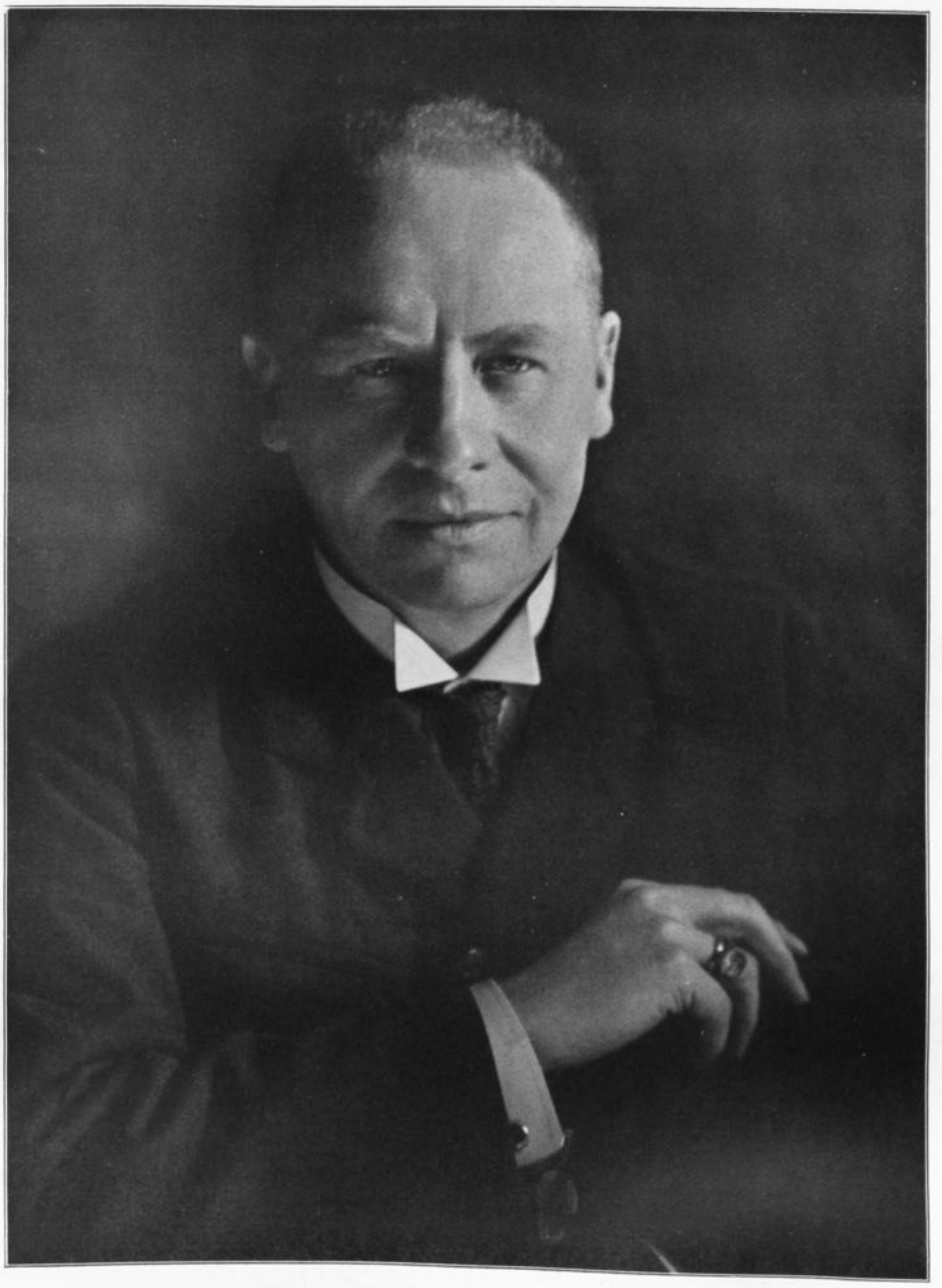
An Schönaich-Carolath erinnert Frau Erika von Watzdorf (geborene Freiin Bachoff von Echt aus Dobritschen, geb. 1878) in ihrer Gedichtsammlung „Zwischen Frühling und Herbst" (1909), während die folgende „Das Jahr" schon ihre Eigenart, starke Naturempfindung und volle Beherrschung der modernen Form aufweist. Auch der Roman „Ivonne" zeigt ein starkes Talent.

In Dichterschicksale versenkt sich in ihren „Gedichten" (1897—1921) Frida Bettingen (geb. 1868 in Sachsen-Altenburg, gest. 1924) mit echt menschlichem Empfinden und offenbart, stets voll Liebe zu Deutschland, überall eine edle Gesinnung.

Die moderne Ballade.

Unter dem Einflusse der „Moderne" stand auch die Ballade, und wenn sie auch keine wesentliche Entwicklung über die klassische und romantische Tradition hinaus erfahren hat, so wurde doch der Stil vertieft und verfeinert, mochten nun die Dichter die heroische oder die alte volkstümliche, die mystisch-dämonische Art bevorzugen. Die erste Generation der sogenannten „Moderne", die Gebrüder Hart, Bleibtreu, Conradi, Holz, Arent, Mackay, waren der Ballade nicht geneigt; nicht einmal die soziale fand bei diesen doch sozial gerichteten Dichtern besondere Pflege. Ihre Richtung war vielmehr eine höchst subjektive und betonte die künstlerische und menschliche Freiheit der Persönlichkeit, der Individualität. Erst Liliencron war ein Neuschöpfer der Ballade und ist als der eigentliche Meister der modernen Ballade anzusehen; er hat diese Form in allen ihren von der balladesken Stimmung an bis zur heroischen Episodenballade, bis zur tragisch tiefgestimmten Ballade reinmenschlicher Affekte, bis zur balladesk gestimmten rein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Börries Freiherr von Münchhausen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bildlichen oder sinnvollen Phantasie neu gestaltet und weiter entwickelt. Selbst das kleinste Erlebnis in der Natur nimmt ebenso wie ein Kriegserlebnis bei ihm eine balladenhaft prägnante und anschauliche Form an. Die Dichter der zweiten Generation der Modernen, die unter Liliencrons Einfluß standen, Gustav Falke, Bierbaum, O. E. Hartleben und auch Dehmel haben die Ballade wenig geliebt und für deren Weiterbildung keine Bedeutung erlangt. Doch seit den neunziger Jahren fand die Ballade wieder eine besondere Beachtung und Dichter von ausgesprochener Begabung für diese uralte, doch lebendige Form traten auf den Plan. Von diesen nehmen die einen den alten, stolzen, exklusiven Stil der Ballade, mit Vorliebe den der heroischen — etwa im Sinne des Grafen Strachwitz und Theodor Fontanes — wieder auf. So insbesondere Börries von Münchhausen, Lulu von Strauß und Torney, Willrath Dreesen, Ewald Gerhard Seeliger. Andere wieder gehen zwar auch von dem traditionellen Stil der Ballade aus, doch mehr von der mystisch-psychologisch bedeutsamen, die im alten Mythus, im Naturhaften wurzelt. Der Stil dieser Dichter ist realistisch-romantisch, reizvoll in der balladesken feinen Sprache wie in der intimen Symbolik. Diese Dichter sind mehrfachen Gefahren ausgesetzt, einer allzu starken Romantisierung des Stils und einer Entartung der Form ins Sentimentale, Süßliche, Weichliche oder ins Überschwengliche und Sensitive. Die hervorragendsten Vertreter dieser Gruppe sind Frida Schanz, Agnes Miegel, Friedrich Vollandt, Theodor Csokor, Gustav Schüler und Karl Engelhard. Mit diesen beiden aus der Natur der Ballade sich ergebenden Richtungen sind die Arten der modernen Balladendichtung nicht erschöpft. Von den beiden Hauptrichtungen, nach denen hin sich die Lyrik in den letzten Jahrzehnten entwickelte, der formalistischen, die um George sich gruppierte, und der naturalistisch-symbolischen, war die erste, weil sie nicht gefühlsmäßig, sondern mehr erkünstelt war, für die Entwicklung der Ballade unfruchtbar, die zweite hat den rein impressionistischen Balladenstil geschaffen. (Rilke, Otto zur Linde, René Schickele).

Wir lassen nun die Hauptvertreter der modernen Ballade folgen. Einige Balladendichter, deren Namen hier vermißt werden, wurden schon genannt, andere werden folgen. Es sei hier die Bemerkung gestattet, daß wir in unserem Buche die einzelnen Dichter in jenes Gebiet einreihten, auf dem für ihre geschichtliche Stellung und Wirkung die maßgebende Lebensarbeit erfolgt ist, mögen sie sich nun auch, wie dies bei den deutschen Dichtern der letzten Jahrzehnte der Fall ist, auch auf anderen Gebieten versucht haben. Eine Zerreißung der Lebensleistung nach den Gattungen von epischer, lyrischer und dramatischer Dichtung mag für Schulzwecke bequem sein, gewährt aber keinen Überblick über das Wirken der Gesamtpersönlichkeit und nötigt vielfach zu Wiederholungen. Wer sich über „die Ballade, ihr Wesen und ihre Geschichte mit besonderer Rücksicht auf die deutsche Dichtung" unterrichten will, sei auf Benzmanns gründliche Arbeiten verwiesen.

Neben Liliencron war der Hauptvertreter der modernen Ballade Börries Freiherr von Münchhausen. Er wurde als Sproß eines alten, ins zwölfte Jahrhundert zurückreichenden hannoverschen Adelsgeschlechtes 1874 in Hildesheim geboren und von einer geist- und gemütvollen Mutter, einer Tochter des Sprachforschers von der Gabelentz, erzogen. Er besuchte mehrere Universitäten, promovierte in Leipzig zum Doktor beider Rechte, hörte in Göttingen philologische, literarische und naturwissenschaftliche Kollegien und gab drei Jahrgänge des „Göttinger Musenalmanachs" heraus, die mehrere seiner besten Gedichte brachten. Er reiste nach Italien, fand aber, daß ihm das Beste für seine Kunst nur die Heimat geben könne. „Wonach Süden ich durchsucht und Norden, Lag von Heimathecken eingezäunt." Nun lebt er als Rittmeister d. R. in Windischleuba bei Altenburg. In seinem 22. Jahre gab er sein erstes Bändchen „Gedichte" heraus, das neben dem Guten noch viel Unreifes enthält, aber doch schon eine starke „Verheißung" bedeutet. In den „Musenalmanachen" von 1898 und 1901 hat er sie bereits erfüllt, vor allem mit seinen Balladen, für die ihm sein Liebling Strachwitz als Vorbild vorschwebte. Noch 1901 erschien die erste Sammlung „Balladen", die, 1906 in einer Neuauflage um 26 Stücke vermehrt, einen durchschlagenden Erfolg erzielte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das war ein Klirren und Tönen, ein Glanz und eine Glut, eine Sattheit und Vollheit der Sprache, die man in der deutschen Balladendichtung seit langem nicht gehört hatte. Und vor allem: diese Balladengestalten leben; fest und bodensicher stehen seine alten Ritter vor uns, steigen die alttestamentlichen Persönlichkeiten aus weiter Ferne vor uns auf. Mannigfaltig ist der Ton und Inhalt dieser Balladen, eine kräftige, einfach prägnante Sprache ist überall gewahrt, die gleich anschaulich wie rhythmisch abgerundet und balladenhaft klangvoll wirkt. Ein starkes, freies, stolzes Selbstbewußtsein steckt in vielen seiner Gedichte; er nennt sich den Dichter seines Standes, des Adels, und seine Dichtung ist daher eine ihrem Charakter nach von keinem anderen Dichter sonst gepflegte ritterliche Standespoesie. Doch liegt darin keine Prahlerei und Mache, man fühlt es, daß alles gesund und echt ist, und das ritterliche Standesbewußtsein steht ihm als Träger einer alten Kulturüberlieferung wohl an. Die Bezeichnung „Ballade" faßt Münchhausen viel weiter, als man früher gewohnt war, und in einem beachtenswerten Aufsatze (1905) hat er seine Anschauungen über die Ästhetik seiner Balladen dargelegt. „Die Ballade", sagt er, „ist ein Gedicht, dessen Wesen in der charakteristischen Behandlung einer Handlung liegt." Nicht die Handlung, sondern die Behandlung, d. h. die Stilisierung der Sprache, gilt ihm als das entscheidende Moment; die stilisierte, prägnante und pathetische, plastische und mitreißende Sprache wirkt dann auch auf die Stellung und Wahl der Worte, auf den Gedankengang, den Strophenbau, die Versbehandlung, sowie auf die Stoffwahl und Führung der Handlung. Der lyrische Stimmungsgehalt, der nach alter Theorie auch bei der Ballade trotz ihres epischen Grundtons nicht fehlen durfte, tritt in Münchhausens älteren Balladen zurück, kommt aber in den jüngeren wieder mehr zur Geltung. Hauptsache bleibt auch für Münchhausens Balladen die Tat. „Große, edle oder böse Menschen mit starkem Willen, klare Ereignisse, mächtige Taten, das ist das Material der Ballade." Und dieses liefern ihm der Osten und Westen, die alte und die neue Zeit.

Er dichtet aus der Edda Götter- und Heldenlieder nach („Alte Ballade") und nimmt Motive aus den deutschen, französischen und nordischen Sagen („Halfdan", „Ragnars Sohn"); er schildert im „Hunnenzug" das Heranbrausen und Verschwinden der wilden Horden, erzählt von dem „Pagen von Hochburgund", malt in der „Pest in Elliant" das grauenvolle Würgen des schwarzen Todes und singt in der „Glocke von Hadamart" das hohe Lied der Gattentreue; Töne, wie sie von den Neuen nur Liliencron hatte, erklingen in „Gräfin Monbijou"; mit Schauder sehen wir, wie der Tote vom Meere ans Land getrieben wird, um Rache zu nehmen an dem „Fischer von Svendaland" und mächtig ergreifen uns die Balladen, in denen Münchhausen sich als Dichter der Vergangenheit seines Landes fühlt und von der Heimatsliebe tragen und berauschen läßt. Wie deutlich stehen in dem „Letzten des Stammes" die hohen Herren aus den Geschlechtern der Mahrenholtz, der Roden, der Oheimb von Arnswald, der Zerssen und Holle und Bock von Wülfingen vor Aug' und Ohr! Die da geritten kommen, den letzten „Büchen" zu begraben; Leute mit treuem Herzen und schweren Fäusten, die hart geworden im Kampfe für die Heimat, im Ringen um die Heimatsscholle! Der Verherrlichung des Ahnen- und Adelsstolzes und seiner Treue zu König und Bauern dienen „Der Marschall", die „Landgrafenballade", „Der Letzte seines Geschlechts", die unter „Wir" vereinigten Gedichte und „Der Eid derer von Lohe", in dem der Dichter die Treue eines hannoverschen Adelsgeschlechtes gegen seinen König besingt. Höher noch stehen die „modernen Stimmungsbilder" mehr allgemein menschlichen Inhaltes: „Der Todspieler", die schicksalsernste Erzählung des Pfarrers, dessen Klavierspiel zwei seiner Kinder in den Tod lockte, und „Dreigespräch", die Münchhausens beste Balladen sind und überhaupt zu den wertvollsten der Neuzeit gehören. Sie zeigen eine besondere Reife und Abgeklärtheit der Form wie des Inhalts und ergreifen durch innige Wärme und Beseeltheit das Herz des Lesers. Zu diesen „Stimmungsballaden" gehören auch das schlichte, erschütternde „Der Weg" und das einfache, rührende „Der alte Herr". Nicht leicht verständlich sind die Weltanschauungsballaden; so die impressionistisch gehaltene „Mauerballade", die drei vom adeligen Standpunkt gesehene Bilder aus der Französischen Revolution und damit des Dichters Ansicht über diese selbst gibt, und der prachtvolle Zyklus „Die drei Hemden", dessen Gedanke die Entsündigung der Leidenschaft ist. Das adelige Wesen, der adlige Zuschnitt des einstigen Judenstaates reizte den aristokratischen Dichter und inspirierte ihn zu dem Zyklus alttestamentlicher Gesänge, die er mit anderen unter dem Titel Juda (1900) herausgab. Einige von ihnen haben wenig Wert, aber fünf sind reife, in dichterischem Feuer geläuterte Kunstwerke, die immer wieder zur Lektüre einladen, mag nun der Leser was immer für einer Konfession angehören. Da ist die plastisch klare und farbensatte Dichtung „Also sprach Isaias", dann die vier Balladen „Rahab, die Jerichomitin", die in sündhafter Liebe den Spion Josada aufnimmt, sich aber nach der Eroberung der Stadt erhängt, „Saul bei der Hexe von Endor" mit dem packenden Schlußverse „Und über Gilboa graute sein Schicksalstag", ferner „Simson" und der die Sammlung krönende „Triumphgesang der Juden"; es ist dies ein Aufjubeln nach langem Leid und ein Überquellen der Sehnsucht nach der Heimat:

Und wer an seiner Sandale der Riemen einen erst band,
Der wandre ohne den andern in seiner Väter Land,
Warte nicht auf Bruder und Vater, verflucht sei Ruh und Rast.
Was brauchst du Vater und Mutter, wenn du die Heimat hast.

Hinter der Balladendichtung Münchhausens treten seine rein lyrischen Gedichte der Menge nach stark zurück; er hat sie unter dem Titel Ritterliche Lieder (1904) vereinigt. Auch in diesen erfreut wieder die männlich-kraftvolle, nach plastischer Wirkung strebende Sprache, der alles Verschwommene und Abstrakte verhaßt ist. Da entwirft er prächtige Naturbilder („Weißer Flieder"), singt zarte Liebeslieder, preist den Frieden und Trost der Heimat („Avalun"), gibt seiner Ehrfurcht gegen die Mutter warmen Ausdruck („Meiner Mutter"), weilt mit den Betrübten am Grabe („Lied derer am Grabe") und verherrlicht seinen Adelsberuf: „Zu Helm und Schild geboren, Zu des Landes Schutz erkoren, Dem König sein Offizier,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Treu unsern alten Sitten, In unsrer Bauern Mitten, Das sind wir!" „Neue Balladen und Lieder" schenkte uns Münchhausen 1912 unter dem Titel Das Herz im Harnisch. Der Sänger hat nichts von seiner Frische verloren, nur tiefer in das Innere dringt er ein; er singt von Turnei und Gejaid, erzählt voll Humor die „Lederhosen-Saga", versetzt uns in das Gewirre des Dreißigjährigen Krieges, kleidet Grimmsche Märchen in volkstümliches Gewand („Brennesselbuch", „Räuberbräutigam"), bringt das zarte „Birkenlegendchen" und erweist sich als echter Lyriker in den Zyklen „Landschaften und Jahreszeiten, Lieder und Stimmungen".

Vorgänge in der Seele des Dichters spiegeln die Gedichte in dem Bande „Die Standarte" (1916). Ein anderes Versbuch „Schloß in Wiesen" (1921) erfreut durch die schönen Naturbilder. Was er in den „Meisterballaden, einem Buche zur Freude" (1923) über das Wesen, die Poetik und Ästhetik der Ballade sagt, gehört zu dem Besten, was hierüber geschrieben wurde. Schon das 110. Tausend ist vertrieben von „Münchhausens Beerenauslese" (1920) und das „Balladenbuch" (1924) ist bereits in 15. Auflage erschienen. Auch in der Idylle hat er sich versucht und so manches von erlebten, freudigen und leidvollen Erlebnissen berichtet er in der „Fröhlichen Woche mit Freunden" (1922).

Eine Dichterin der Sehnsucht ist Lulu von Strauß und Torney (geb. 1873 in Bückeburg, lebt in Jena, vermählte Diederichs), die Enkelin des Epikers Viktor von Strauß. Ihre Sehnsucht ist aber kein schwaches, jammerndes Verlangen nach dem Nichtsein, im Gegenteile, aus vielen ihrer Lieder zittert der Schrei nach vollem Erdenglück: „Ein Schicksal, das zu den Sternen hebt, Ein Trunk vom Becher der Fülle." Aber das heiße Verlangen bleibt ungestillt und allmählich lernt sie das Leid als Gnade empfinden, weil sie erkennt, daß ein schöpferischer Gedanke nur hinter leidgefurchter Stirne keimt.

Und ob auch, Herr, des Liedes Gnadenspende
Dein ernster Bote Leid herniedertrug,
Dir dank' ich's doch mit jedem Atemzug,
Daß du das Kleinod gabst in meine Hände.

Bei solcher Grundstimmung konnte die Dichterin nur selten leichte Klänge hervorbringen; ihre Lyrik ist schwer wie die der Droste, voll mutig bekannter und dann wieder leise nachzitternder Schmerzen, denen ein großes Leid entsprang. Mehr aber als zur Lyrik zieht es sie zur Ballade und Prosaerzählung und sie ist heimischer im Bauernhause und in der Fischerhütte als im Schlosse.

Mit ihrem Erstlingswerke „Gedichte" war sie 1898 hervorgetreten; 1902 folgten „Balladen und Lieder", 1907 „Neue Balladen und Lieder", 1919 unter dem Titel „Reif steht die Saat" wieder Balladen und 1926 unter derselben Aufschrift eine Gesamtausgabe der Balladen und Lieder. Die Lieder der Dichterin zeugen von ihrem Versenken in die Natur oder sind Preisgedichte auf ihre braune Erde („Heimat", „Mutter Erde") oder bringen mit scharfer, seelischer Vertiefung die Geschichte eines Frauenlebens („Gebet", „Aus Einsamkeiten"). Ihre Balladen stellen sie in eine breite, literarhistorische Entwicklung, die vornehmlich aus ihrer niedersächsischen Heimat befruchtet wurde. Denn in Göttingen, wo einmal schon die Balladendichtung eine Neugeburt erlebte (Strachwitz), wuchs sie auch um die Jahrhundertwende neu empor und Lulu von Strauß steht ganz in der Nähe der Göttinger Musenalmanache, deren begabtester Balladenschöpfer ihr Adelsgenosse Börries von Münchhausen ist. Was sie in ihren ersten Balladen bot, war denn auch vielfach adelige Erinnerung aus norddeutscher Vorzeit („Der Reventlowen Ehre"), aber auch bäuerliches Schicksal, das sie auch sonst so oft gegeben hatte („Letzte Ernte", „Des Braunschweigers Ende"). Alle Lässigkeiten in der Form und Sprache sind vermieden, starke Bilder von düsterem Reiz bringen ihre schwer einherschreitenden, oft von Leidenschaft erfüllten Balladen; die Erde und das Meer bilden darin den elementaren Hintergrund („Jungfer von Haarlem", „Hertje von Horsbüll").

Der gleichen Gefühls-, Stimmungs-, Stoff- und Gedankenwelt wie in den Liedern und Balladen begegnen wir in den erzählenden Dichtungen. Balladen in Prosa, Bauernballaden sind schon ihre knapp erzählten Dorfgeschichten aus dem Weserlande der Gegenwart, die sie unter der Aufschrift „Bauernstolz" veröffentlichte. Mit völliger Beherrschung der Mundart schuf sie Bilder aus dem Leben der Dörfer und Höfe, und wenn schon die Charakteristik der Bauernwelt vielleicht mehr allgemein als spezifisch schaumburg-lippisch ist, so ist sie doch an sich von überzeugender Echtheit und Gegenständlichkeit. Einen großen Reichtum verwendet die Dichterin namentlich auf die Schilderung der bäuerlichen Frauenseele. Die Roheit wie die Gemütstiefe kommen hier gleichmäßig zum Ausdruck. Insbesondere gab das hartnäckige Beharren bäuerlichen Stolzes auf dem überkommenen Besitze, den kein Fremder erben soll, der Dichterin mehr als einmal das Thema, dann wieder die Standesunterschiede zwischen den erbgesessenen Bauern und dem in seinem Sinne heimatlosen Taglöhner, den jener als tief unter sich stehend empfindet. Da heiratet die Tochter des reichen Hofes einen Taglöhner, aber dessen Liebe kann den Stolz der anderes Gewöhnten nicht bezwingen und so wird es eine unglückliche Ehe, bis der Tod die Witwe im Verluste den Wert des verlorenen Gutes erkennen lehrt. (Titelnovelle.) Ein andermal freit der längst zum Erben Erkorene anstatt der plötzlich verstorbenen schönen Hoftochter deren verwachsene Schwester. Es geht, wie beide es wohl wissen und sich in einer trüben Stunde gestehen, dabei nur um den Hof, aber der Bursche, der die Abneigung bezwungen und die Hilflosigkeit des Mädchens erkannt hat, wird „um den Hof" ein guter und treuer Hüter seiner

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Frau sein. Immer bleiben diese Menschen wortkarg und sicher, auch wo ein rasch auflodernd Gefühl etwa hinter „Schloß und Riegel" aufflammt, und wenn Mitleid und Liebe gemeinsam, wie in der Novelle „Schuld", eines dieser Herzen bezwingen, so äußert sich das auch in einer halbverlegenen Gebärde und tritt nicht aus dem Rahmen, den Erziehung und Gewöhnung, Arbeit und Umgebung dieser Menschen seit Geschlechtern um all ihr Tun gezogen haben. Rasch fühlt man sich in dieser ländlichen Welt zu Hause, in der nichts verkleinlicht ist und auch gute und schwere Tat nicht über das zuständige Maß zur Pose erzogen scheint. Nicht überall ist dies im ersten Roman „Aus Bauernsturm" (1902) überwunden. Ein Bauerssohn, der der Theologie entlaufen und Schriftsteller geworden ist, findet in dem literarischen und gesellschaftlichen Leben niemals recht die gesuchte neue Heimat und fällt, da er endlich wieder zu den ausgesöhnten Eltern zurückkehrt, wieder ganz dem Bauerntum anheim, verliert aber dadurch seine Frau, die er sich aus ganz anderem Umkreis des neuen Lebens geholt hat. Die beiden finden sich wieder und er kehrt nach Berlin zurück, schließlich doch enttäuscht und von den Anerben des Hofes vertrieben: Die in der Großstadtluft spielenden Szenen fallen gegenüber den ländlichen bedeutend ab und auch das Thema ist nicht mit vollem Gelingen durchgeführt.

So recht ein Kind unserer hypernervösen Zeit ist die Heldin des Romans „Ihres Vaters Tochter" (1905). Ihre Anschauungen über religiöses Denken sind von den christlichen, ja selbst von den theistischen weit entfernt. Die Entwicklung aber vom Vater hinweg und dann wieder zum liebevollen Verständnis des Vaters zurück, auch da, wo er gefehlt hat, ist wahrhaft gegeben, ebenso die Entwicklung der Frau aus der alles überflutenden Leidenschaft in eine tapfere Mütterlichkeit und dann in eine warme Liebe zu des Kindes Vater hinein, den sie schließlich heiratet. Das Milieu aber, das in den älteren Prosawerken der Dichterin so stark wirkte, wird hier farbloser. Gerade dieses gewinnt sie mit um so stärkerer Erfassung wieder zurück in den „Zwei Geschichten", „Der Hof am Brink" und „Das Meerminneke" (beide 1906), mit denen sie sich der geschichtlichen Erzählung zuwandte. Die erste bringt eine Episode aus dem Dreißigjährigen Kriege, die zweite spielt in einer flämischen Stadt zur Zeit der beginnenden Reformation und stellt in den Mittelpunkt die Liebesgeschichte zwischen einer jungen spanischen Jüdin von pikanter Schönheit und einem flämischen Kaplan. Das Buch bringt einzelne packende, auch künstlerisch vollendete Szenen, aber als Ganzes wirkt es unerquicklich. Was die Verfasserin hier den Katholiken aufwälzt, ist beleidigend, oft auch geradezu lächerlich und macht das Werk zu einer Verunglimpfung katholischen Wesens und Empfindens. Die Phantasie allein genügt eben nicht, wenn es sich um die Abfassung eines historischen Romans handelt. Dies zeigt sich auch in dem Roman „Luzifer" (1907), der uns in das dreizehnte Jahrhundert versetzt und eine Ketzergeschichte erzählt, deren Held Burkhard als ein Opfer des Magdeburger Dompropstes, des Grafen von Schaumburg, auf dem Scheiterhaufen endet. Möchte doch die hochbegabte Dichterin dort, wo sie katholisches Leben darstellt, auch bei katholischen Historikern und nicht bloß bei gegnerischen anfragen; mancher krasse Irrtum würde dann vermieden. Drei historische Novellen vereinigt der Band „Sieger und Besiegte" (1909), von denen die kürzeste, „Das Tanzliedchen", in graziöser Schilderung eine Episode aus der Regierung der Königin Elisabeth von England erzählt. In den schrecklichen Jahren der Franzosenherrschaft in dem Dorfe Lütkehusen spielt „Auge in Auge", eine düstere und ergreifende Geschichte. Das Leben des heiligen Franziskus bildet den Vorwurf der Novelle „Die Legende der Felsenstadt", den sie einzig nach ihrer Phantasie, aber in zarter Weise und nicht ohne psychologische Feinheit behandelt. Wie so oft, wenn sie ihre Stoffe aus der Vergangenheit holt, fesselt sie auch hier weniger das Geschichtliche als solches, sondern das Romantische, das sie darin entdeckt, das Sehnen, Ringen und Kämpfen des Menschenherzens. Neben diesem historisch-romantischen Sinn tritt in ihren Schöpfungen eine geradezu männliche Gestaltungskraft hervor. Diese bekundet sie ganz besonders in dem zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts spielenden Bauernroman Judas (1911). Man stelle die beiden Bauern Hinrich Harrekop, den unverbesserlichen Säufer, und Tönnies Harrekop, den menschlich Echten, Starken, Bewußten, nebeneinander: auch nicht der männlichste Schriftsteller könnte typischere Vertreter unbeugsamer Bauernhärte schaffen. Nicht minder kräftig sind die weiblichen Figuren gezeichnet: die mit sich und ihrem Wollen nie einige Stine Harrekop und die resolutere Ficke Völkening, eine besonders gelungene lebenswahre Gestalt. Aber auch wenn Massen in Bewegung treten wie bei dem Bauernaufstande, welche Plastik, Frische und urwüchsige Kraft, welch besonderes Feuer der Darstellung auch hier! Zu dieser kräftigen Art der Charakterzeichnung kommt eine scharf konzentrierte Handlung und eine dramatische Entwicklung, nichts Weichliches und Sentimentales findet sich, mit unerbittlicher Konsequenz wird alles zu dem Schluß geführt, zu dem die Natur der Charaktere drängt. Der Großbauer Hinrich wird ein Opfer seiner Trunksucht, sein Bruder Tönnies nimmt sich der Schwägerin und ihrer Kinder in Selbstlosigkeit an, fällt aber der giftigen Verleumdung anheim, als ob er selbstsüchtige Zwecke verfolge, wird „Judas" genannt, bricht, da er dagegen wehrlos ist, geistig und körperlich zusammen und macht, weil er religiöses Empfinden nicht kennt, seinem Leben selbst ein Ende. An Fontanes Realistik gemahnt die Novelle „Das Fenster" (1923). Der Roman „Der Jüngste Tag" (1921) spielt in der Zeit von 1535 und hat den schwindsüchtigen Leinenweber Tile Mohme zum Helden. Unzweifelhaft ist das Werk ein Muster eines historischen Romans; schade, daß auch hier die Verfasserin keine katholischen Historiker zu Rate gezogen hat und daher nur von ihren protestantischen Vorurteilen sich leiten läßt. Der Held ist ein zweiter Emanuel Quint, seine Zeichnung zeigt bereits den Einfluß der Ausdruckskunst. Das jüngste Werk der Dichterin ist „Das Leben der heiligen Elisabeth" (1926), ein mit Wärme und Zartheit geschriebenes Buch.

An die Heimat gebunden sind die erschütternden friesischen Balladen (Eala freya fresena 1905) des Friesen Willrath Dreesen (geb. 1878 in Norden in Ostfriesland, lebt auf der Nordseeinsel Langeoog), so z. B. „Otto ten Broks Tod", „Dirk Tyrling". Von der Liebe zur Heimat zeugen auch seine aus dem Innersten quellenden Gedichte („Meer, Marsch und Leben" 1904, „Aus stillem Land"), und auch sein Roman „Ebba Hüsing" (1905) spielt daselbst und wieder die Heimat gab ihm den Stoff zu dem Drama

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ein Nichts aus Nichts

Du holder Wiesenhang,
Darauf ich hingebogen
Der Glockenblumen Klang
In mich gesogen,

Aus deinem Flockengras
Der Traumgespinst begonnen,
Daraus – ich weiss nicht was –
Wohl dieses Lied gesponnen . . .

—

24 Mai 28
bei Regensburg

Ein Gedicht von Börries Freiherr von Münchhausen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Sturmflut" (1910). Tief gefühlt sind seine lyrischen „Gedichte" (1910). Den echten Ton der Ballade trifft auch trefflich Ewald Gerhard Seeliger („Der Kinderbischof", „Die beiden Deserteure"), von dem mehrere Bände Balladen vorliegen: „Hamburg, ein Buch Balladen" (1905). „Schlesien, ein Buch Balladen" (1911), „Mein Vortragsbuch, ein Buch ernster und heiterer Balladen" (1913).

Ein Dichterkind von Vater und Mutter her ist Frida Schanz. In Dresden, wo sie 1859 geboren wurde, schrieb sie ihre ersten Gedichte; hier lernte sie auch den Mann kennen, der sie verstehen und ihrem Schaffen liebevoll folgen konnte, Ludwig Soyaux. Ihm folgte sie als Gattin nach Leipzig, bald aber hieß es mit der Redaktion der Velhagen & Klasingschen Monatshefte und des „Daheim" nach Berlin übersiedeln. Nicht lange dauerte das eheliche Glück; der feinsinnige Freund und geliebte Mann wurde ihr genommen und in Gardone begraben. Seitdem lebt sie als Redaktionsmitglied des „Daheim" in Berlin, ihre freien Stunden der Dichtkunst widmend. Die Kinder ihrer Muse sind ernst; früh hat Frida im Kummer ihrer Mutter verstehen gelernt, was Leid ist, früh in den Gesichtern der Menschen die Runen deuten gelernt, die der Schmerz gegraben, und weil sie mit ihren Nächsten und Liebsten gelitten hat, konnte sie in Wort und Schrift nicht nur trösten, sondern auch helfen.

Früh schon ward der Schmerz mein Weggenoß,
Früh umwob mich seine trübe Nacht,
Selbst das Glück, das scheu sich mir erschloß,
Unter Tränen nur hat mir's gelacht.

Ernst hat es Frida Schanz auch mit ihrem dichterischen Schaffen genommen und sich bemüht, neue Wege zu wandeln, die für sie abseits lagen. Sie schreibt eine schöne, klare Prosa, wie sie denn überhaupt die Sprache in erstaunlichem Maße beherrscht. Die kurze Skizze, die Novelle („Eckenhof und anderes" 1908, „Der Teufelsbub", „Versöhnung und andere Novellen" 1919) gelingen ihr gut; für den großen Roman („Hochwald" 1908) reicht ihre Kraft nicht aus. Denn sie ist Lyrikerin, und zwar eine echte und große. Ihre Poesie ist zart und stark, ernst bis zur Herbheit, fern von aller Weichlichkeit und Erotik.

Unter dem Titel „Intermezzo" veröffentlichte Frida Schanz ihre erste Gedichtsammlung (1902); vier Jahre später folgten ihre „Gesammelten Gedichte". Als große Kinderfreundin, die tief in das Kinderherz geschaut, erweist sie sich in den Kinderliedern (1908); ihnen schlossen sich die Kinderballaden (1910) an, deren Träger vorwiegend Kinder sind, ohne daß die Gedichte selbst als Ganzes auf kindliches Verstehen und Genießen zielen. Freilich steht eine Reihe von ihnen auch kindlicher Entgegennahme offen („Margaret", „Die letzten Zwerge", „Die Maus", „Die Botenfrau" u. a.); aber das Tiefste und Eigenartigste darin dürfte, wie schon Christiani bemerkte, den Kindern in seiner Vollwirkung doch entgehen. Diese Balladen sind das Reichste und Beste, was die Dichterin uns schenkte. Da ist alles getragen von klarer, eindringlicher Schlichtheit, von tiefsittlicher Erkenntnis, von feinster Beobachtung, von Anmut und echter, wuchtiger Kraft. Als Perlen seien genannt: „Der Vetter", „Die kranke Schlange", „Die Pflegekinder", „Die tote Gasse", „Das Elend", „Bei Frau Holle". Das gleiche Lob gebührt den 1910 erschienenen „Balladen". Da ihr neben der Dichtergabe ein scharfer Verstand beschieden ist, konnte sie einen Gedanken in knapper Form zum Ausdruck bringen. So entstanden ihre Vierzeiler (Aphorismen), die in drei Sammlungen: „Vierblätter des Jahres" (1921), „Ährenlese" (1894), „Herbstfunken" (1901) vorliegen. Doch auch in dieser Spruchweisheit wiegt das poetische Talent vor; sie ist empfunden, mit dem Herzen gedacht, und wenn auch, wie beim griechischen Epigramm, nach Lessings Regel die Zweiteilung in Erwartung und Aufschluß festgehalten wird, ist der Charakter dieser Sinngedichte doch ein lyrischer. Vom Seelenleben einer sinnigen Frau im umfriedeten Heim meldet die dritte Sammlung; vom modernen Befreiungskampfe des weiblichen Geschlechtes spürt man nichts in diesen Blättern. Hier ist Gemütstiefe, hier ist Selbstzucht und das eine, was not tut: Herzensbildung. Zart und innig sind die „Neuen Märchen" und unter dem Titel „Mein Weg" veröffentlichte sie eine „Auswahl aus dem poetischen Schaffen".

Bedeutend durch ihre „Balladen" (1907) „Gedichte" (1901), „Lieder und Spiele" (1913) ist Agnes Miegel (geb. 1879 in Königsberg i. Pr.), das stärkste lyrische Talent ihrer Vaterstadt, deren Universität ihr den Doktortitel verlieh. In allen ihren Dichtungen herrscht eine wirklich hinreißende Ursprünglichkeit der Empfindung, eine Sprache von bezaubernder Einfachheit und zugleich Ausdrucksfülle, Schönheit und Prägnanz. Gesammelt erschienen ihre Gedichte 1927.

An den besten Meistern der englischen und deutschen Ballade geschult, reihen sich Miegels Balladen durch die Knappheit des Vortrages und den fortreißenden Rhythmus würdig denen Liliencrons an. Zeitlich umspannen sie ein paar Jahrtausende: von der mythischen Vorzeit reichen sie bis in die Gegenwart herauf. Sage und Geschichte bieten ihr Stoffe und oft variiert sie das uralte, eigentliche Balladenproblem der Beziehungen zwischen Mensch und Natur, bald aus Sehnsucht des einen zum andern, bald als Geheimnis, Schicksalszauber, Kampf des Menschen gegen Naturmächte („Regina", „Schöne Agnete", „Herzog Samo", „Griseldis", „Henning Schinckkopf", „Der Tanz", „Maria Antoinette", „Die Märe vom Ritter Emanuel", „Die Nibelungen", „Santa Cäcilia", „Die Kinder der Kleopatra"). Zarte und innige Töne weiß sie in ihren tief empfundenen Natur- und Liebesliedern ihrer Harfe zu entlocken. („Mondnacht", „Heimweh", „Mädchenlied".) Daß sie auch Meisterin der Prosa ist, zeigen ihre „Altpreußischen Geschichten" (1926) und „Schöne Malone" (1926).

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gustav Schüler (geb. 1868 in Königlich-Rentz, lebt in Freienwalde a. d. O.) ist ein Gottsucher („Auf den Strömen der Welt zu den Meeren Gottes" 1909, „Gottsucherlieder", „Mitten in der Brandung" 1911, „Von Stundenleid und Ewigkeit" 1914, „Gottes Sturmflut" 1914, „Spiegelscherben vom Ewigen" 1924) und in Gott hat er den Frieden gefunden. Heiße Sehnsucht spricht aus seinen Liedern, kräftige Töne schlägt er an in seinen „Balladen" („Godiva") und in den „Balladen und Bildern" (1904). Geistesverwandtschaft drückte ihm die Feder in die Hand zu einem Aufsatze über Schönaich-Carolath. Im Weltkriege wurde er zum begeisternden Kriegslyriker („Wider die Welt ins Feld" 1914, „In Waffen und Wahrheit", „Unerschütterlich bereit" 1915).

Das Dämonische und der Naturmythus wirken oft schaurig in einzelnen Balladen („Julinachtspuk", „Jürgen Tobi", „Jäger Barthel", „Die Elfin", „Mönch und Nonne") des Thüringers Karl Engelhard (geb. 1874 in Botterode, gest. 1916). Dramatisch, wie es die nordische Ballade ist, sind auch die Gedichte „Frithjof und Ingeborg", „Die Tochter Siegfrieds", „Harmarsheimt". Außer den hessischen Balladen („Kattenloh" 1907), den eddischen Liedern und Balladen („Heilwag" 1907 und „Noregast" 1910) hat er auch die Versbände „Kinderland" (1905) und „Kling hinaus" (1905) veröffentlicht, in denen er sein lyrisches Talent bekundete.

Packend, aber zuweilen zu naturalistisch sind die Balladen des Koburgers Friedrich Volland (geb. 1882, lebt in Berlin), wie z. B. „Ostpreußische Ballade" und „Die Teufelskanzel". Von ihm liegen die Sammlungen vor: „Balladen der Liebe" (1908) und „Aus alten Chroniken und jungen Tagen" (1910).

Dasselbe gilt von der Balladensammlung „Gewalten" (1912) des Wieners Franz Theodor Csokor (geb. 1885, lebt in Wien). Oft wird das Sexuelle, und zwar in naturalistischer Darstellung das treibende Motiv („Die Versuchung des heiligen Gallus", „Die tanzende Stadt", „Herr Raimund"). Unter den Aufschriften „Dolch und Wunde" (1918) und „Ewiger Aufbruch" hat Csokor auch zwei Versbücher veröffentlicht, die ihn teilweise schon unter dem Einflusse der Ausdruckskunst zeigen. Im Wesen und in der Form den Balladen ähnlich sind die meisten seiner Dramen („Die Sünde wider den Geist" 1915, „Der Baum der Erkenntnis", die Schöpfungsgeschichte in sieben Begebenheiten, „Die Stunde des Absterbens", „Die rote Straße", beide 1917), die wenig erfreulich wirken und sich nicht dauernd auf der Bühne behaupten konnten, auch nicht das Mysterienspiel „Der große Kampf" (1914), worin ein unwirklicher Ego vergebens den Arbeiter, den Ingenieur, den Schiffsheizer, den jungen Gatten, den Offizier versucht, um den Kriegswillen zum selbstlosen Opfer zu schwächen und zu vergiften. Auch das Drama „Gesetz" (1921) und der von Csokor vollendete „Woizek" Büchners drangen nicht durch.

Originell und künstlerisch wie inhaltlich bedeutend, aber durch das Übermaß des Grauenhaften und krassen Ausdrucks nicht gerade erquicklich sind die sozialen Balladen („Robespierre", „Die Tote im Wasser" „Das Fieberspital") des Schlesiers Georg Heym, dem wir in anderem Zusammenhang wieder begegnen werden.

Form und Inhalt zu einer höheren Einheit zu vereinen, war das Ziel, dem A. K. T. Tielo (eigentl. Kurt Mickoleit, geb. 1874 in Tilsit, gest. 1911) zustrebte, und in mehreren Balladen hat er wirklich Kunstwerke geschaffen („König Usinar", „Johannisnacht"). Er ist ein starker Lyriker, besonders aber Balladendichter. (Taip Laima leine d. h. So spann es Laima, die Schicksalsgöttin der Litauer.) Mögen auch seine Sammelbände „Thanatos" (1905), „Klänge aus Litauen" (1907) und „Aus der Jugendzeit" manches Verworrene enthalten, so überwiegt doch das Gute.

Schillers Balladenstil wurde vorbildlich für Alice Freiin von Gaudy (geb. 1863 in Berlin, lebt in Gnadenfrei in Schlesien), in dem Bande „Balladen und Lieder" (1900), doch erreichte sie ihr Vorbild nicht, denn statt straff zusammenzuziehen, wo es notwendig ist, folgt sie gar zu sehr ihrer Neigung zur Beredsamkeit, und nur wo sie diese unterdrückt, entstehen fesselnde Gebilde. So in einzelnen Gedichten der Sammlung „Lebenshöhen, neue Balladen und Lieder" (1912). In den Jahren 1916 und 1917 hat sie ihre Muse in den Dienst des Krieges gestellt und Kriegslieder gesungen. Ihnen folgten 1924 die Dichtungen „Aus heiligem Land", von denen manche von der Verfasserin schönem Talente zeugt.

h) Der moderne Roman.

Der Berliner Roman. Der Großstadtroman.

Die geistigen, gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnisse der modernen Zeit, etwa der letzten 50 Jahre, finden ihr bezeichnendstes Spiegelbild im Roman und in der Erzählung überhaupt. Daher denn auch die große Beliebtheit der Prosadichtung bei dem lesenden Publikum und ihre reiche Pflege durch die Dichter. Selbst Gelehrte kleiden die Ergebnisse ihres Forschens und ihre Gedanken in die Form des Romans, um ihnen auf diese leichter verständliche Art den

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Weg in die breiten Massen zu bahnen. Die Lyrik und das Drama treten zurück, zumal dem letzteren in dem Kino ein gefährlicher, seine Entwicklung vielfach hemmender Feind erstanden ist. „Die ungebundene Rede," sagt Gustav Freytag, „ist in unserem wirklichen Leben ein wundervoll starkes und reiches Instrument geworden, durch welches die Seele alles auszutönen vermag, was sie erhebt und bewegt. Deshalb dürfen wir auch ihre Herrschaft in der erzählenden Dichtung nicht für eine Minderung, sondern für eine Verstärkung poetischen Schaffens halten." Die übergroße Zahl der Romane aber, die jährlich auf den Büchermarkt kommen, erheischt, will man die Literaturgeschichte nicht zu einer bloßen Namenaufzählung herabwürdigen, eine noch größere Einschränkung auf einzelne Entwicklungslinien, als dies bei der Lyrik geschah. Die Anfänge des modernen Romans liegen bei den Stürmern und Drängern der achtziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Man entnahm dem Naturalismus, was er an neuen Kunstmitteln entdeckt und aufgebracht hatte: die schärfere Beobachtung für das Farbenspiel des Milieus, die nervös unbestimmte Zeichnung des Charakters, die bedeutungsvolle Psychologie der Bewegung und leider auch die Kühnheit der erotischen Schilderung. Diese Mischungen der alten spannenden Fabulier- und Beschreibungskunst mit ihren physiologischen, aufreizenden Elementen vollzogen sich schon in der Blütezeit des Naturalismus. Sudermann ist hiefür das glänzendste Beispiel und ihm folgten viele andere Autoren. Die weitere Entwicklung des Naturalismus wirkte auch auf die Gestaltung des modernen Romans und so vereinigen sich in ihm die verschiedensten technischen Darstellungsarten mit dem mannigfaltigsten Inhalt. Die Vermittler zwischen Naturalismus und heimatlichem Realismus, die Psychologen, die Philosophen, die Lyriker, die Ästheten und Artisten, die neuromantischen Fabulisten, die wissenschaftlichen Phantasten, sie alle erzählen in ihrer besonderen Sprache, in ihrem eigenen Stil.

Wie die modernen Lyriker gegen Wolff und Geibel, so erhoben die modernen Romanciers die Waffen gegen Ebers, Marlitt und andere den Tag beherrschende Modegrößen. Als ihren Führer betrachteten sie Theodor Fontane, und er konnte als solcher gelten. Es war der alte Fontane, der Sechziger und Siebziger, der Schöpfer moderner, auf dem Boden der Mark oder in Berlin lokalisierter Romane, der auf die Jugend wirkte und von ihr als eine starke Persönlichkeit angesehen wurde, die neue Wege wußte und Werke schuf, während sie selbst nach solchen tastend suchte.

Fontane liebte das Alte, erklärte aber, daß man für das Neue, Werdende, das über kurz oder lang wieder ein Altes sein würde, recht eigentlich leben und im Neuen aufgehen müsse, wo das Alte versagt. „In Kunst und Leben," sagt er, „gilt dasselbe Gesetz, und wenn die Nachkommen einer zurückliegenden großen Zeit das Kapital ihrer Väter und Urväter aufgezehrt haben, so werden die willkommen geheißen, die für neue Güter Sorge tragen, gleichviel wie. Zunächst muß wieder was da sein, ein Stoff in Rohform, aus dem sich weiter formen läßt." Er meint, daß die Literatur an einem Punkte angekommen sei, „wo sich das Originelle, wenigstens vorübergehend, als gleichberechtigt neben das Schöne stellen darf." Dieses Wort war so recht nach dem Geschmacke der Jungen und nicht minder stimmte es zu ihrem Programm, wenn er der „Freien Bühne" als Bannerspruch „Wage zu irren" empfahl und damit zum Versuchen aufforderte. Und doch war Fontane kein Junger. Seiner Empfehlung der Originalität fügte er bei, daß originelle Dichtungen noch lange nicht schöne Dichtungen seien und daß dem Grundwesen der Kunst nach das bloß Originelle hinter dem Schönen immer zurückzustehen habe. Fontanes Kunst ist sicher schön, auch originell, nur nicht im Sinne der Jugend. Diese hatte die Milieutheorie zum Kunstgesetze erhoben; Fontane aber meint, daß in den weitaus meisten Fällen die Menschen die Verhältnisse machen, und wenn er bei aller Wertschätzung der städtischen Kultur sagt, daß in ihr nicht recht gedeihe, „was des Ausgetragenwerdens bedarf", so sieht er doch noch nicht in der Stadt das Proletariat und bringt Konflikte von Menschen der Gesellschaft, nicht des vierten Standes. Und während die Jungen gegen die Ordnungsmächte kämpfen, hält Fontane an ihnen fest und erklärt: „An Stelle der alten, nur scheinbar prosaischen Ordnungs-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mächte die freie Herzensbestimmung zu setzen," das wäre „der Anfang vom Ende. Denn so groß und stark das menschliche Herz ist, eins ist noch viel größer: seine Gebrechlichkeit und wetterwendische Schwäche". Das Gesagte und manches später zu Erörternde zeigt, daß Fontane zwar ein Anreger der Jugend war, selbst aber in der Blütezeit des Realismus der fünfziger Jahre wurzelt und seiner dichterischen und menschlichen Artung nach seinen Altersgenossen Gottfried Keller und Klaus Groth näher steht als den Jungen. Diese haben ihn verehrt, die Alten haben ihn geliebt. Er war ein Weiser, den das Leben und die Geschichte gelehrt hatten, daß nichts beständig sei außer dem Wechsel, und es war seine Überzeugung, wenn er von den Jungen einmal sagte: „Ob sie Frieden säen oder Sturm entfachen, — Ob sie Himmel oder Hölle machen — Eins läßt sie stehn auf siegreichem Grunde: — Sie haben den Tag, sie haben die Stunde. Der Mohr kann gehn, neu Spiel hebt an, — Sie beherrschen die Szene, sie sind dran."

Theodor Fontane stellt in seinem Naturell eine Mischung dar, wie sie heute schwerlich mehr gedeiht. Ein französischer Aufzug ist an seinem Gewebe deutlich erkennbar und ein altpreußischer Einschlag. Hugenottenblut floß in seinen Adern, denn seine Eltern stammten von französischen Flüchtlingen ab, die zur Zeit Ludwigs XIV. in Preußen Aufnahme gefunden hatten. Seinen Vater schildert Fontane als einen forschen Gascogner, der mit seinem Grenadierbart und einem weißen Brustlatz sofort in die alte Garde von 1815 hätte eintreten können. Er war ein liebenswürdiger, aber leichtlebiger Mann, dabei Phantast und Humorist, ein Plauderer und Geschichtenerzähler ersten Ranges. Von ihm hatte der Knabe die Frohnatur, die Lust des Fabulierens; sich selber aber dankte er des Lebens ernstes Führen. Die Mutter, ganz auf Besitz und gute Manieren erpicht, war doch so leidenschaftlichen Sinnes, daß von ihr aus die Glaubenskriege in den Cevennen gleich wieder hätten beginnen dürfen. Die Eltern besaßen in Neuruppin, der bekannten Bilderbogenstadt, eine Apotheke. Hier wurde Theodor am 30. Dezember 1819 geboren und durch die Erinnerung an die Zeiten des alten Fritz und des Prinzen Heinrich, die in seinem Geburtsorte allenthalben nachzitterte, das friederizianische Element in den Knaben eingepflanzt. Finanzielle Gründe nötigten den Vater zur Übersiedlung in bescheidenere Verhältnisse nach Swinemünde. Vom Vater für den Apothekerberuf bestimmt, kam Fontane nach Absolvierung der Lehrlingsjahre in Berlin, Leipzig, Dresden 1844 nach Berlin, um bei den „Franzern" sein Militärjahr abzudienen, und fand hier auf Grund seiner poetischen Erstlinge Zutritt zu dem Literatenklub, dem „Tunnel über der Spree", dem unter anderen Strachwitz, Heyse, Geibel, Storm, Dahn, Adolf Menzel vorübergehend oder dauernd angehört hatten.

Nach Beendigung des Dienstjahres ging es wieder in den Apothekerladen zurück. Die Aussichten auf Selbständigkeit waren zwar durch des Vaters mangelhafte Ökonomie zunichte, aber gleichwohl verlobte er sich in jugendlicher Sorglosigkeit mit Emilie Rouanet-Kummer. Fünf Jahre war Fontane Bräutigam, das letzte Jahr als freier Schriftsteller, nachdem er die Apothekerschaft aufgegeben hatte. Die diätarische Anstellung im „Literarischen Bureau" des Ministeriums des Innern hatte ihm die Gründung eines bescheidenen Hausstandes möglich gemacht. Als aber das Institut bald darauf einging, sah er sich wieder aufs Trockene gesetzt und es begann nun ein beinahe vierzigjähriger Kampf um die Existenz. Zweimal, 1852 und 1855—1859, weilte Fontane im Auftrage des preußischen Ministeriums in London, um von dort aus für die heimatliche Regierung Berichte für die Zeitungen zu schreiben. Nach seiner Rückkehr trat er 1859 als Nichtpolitiker in die Redaktion der Preußischen Kreuzzeitung ein und verlebte in dieser Stellung bis 1870 die glücklichsten Jahre. Als Reporter zog er mit den preußischen Truppen 1864, 1866 und 1870 in den Krieg und ward zuletzt kriegsgefangen. Neben der journalistischen Tätigkeit widmete er sich der Dichtkunst, ohne aber mit den Kindern seiner Muse Anklang zu finden. Hart genug mußte sich der Berichterstatter über das Königl. Schauspielhaus für die Vossische Zeitung, der er 1870 geworden war, durchs Leben schlagen. Die Stelle eines „Sekretärs der Königl. Akademie der Künste", die ihm 1876 übertragen worden war, gab er, um die Freiheit sich zu wahren, bald wieder auf, mochte diese auch teuer genug erkauft sein.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Denn Freiheit wurde hier mehr und mehr mit Sorge und Entmutigung gleichbedeutend. „Entsagen und lächeln bei Demütigungen, Das ist die Kunst, die mir gelungen.“ Noch einmal nahm der fast Neunundsechzigjährige alle Kraft zu einem Roman zusammen. Und sieh da! „Irrungen und Wirrungen“ erschienen, und Fontane, der wenig bekannte, der halb schon vergessene Greis mit einer zwar ausgewählten, aber winzigen Gemeinde erlebt seinen ersten durchschlagenden Erfolg, kommt in die vorderste Reihe und hat eine große Partei, die unermüdlich seinen Ruhm verkündet. Es war das jüngste Deutschland, das ihn auf den Schild erhob. Seine frischen Theaterkritiken in der „Vossischen“ über Hauptmann, Holz und Schlaf, Hartleben usw. hatten ihm die Herzen der Jungen erschlossen und nun spottete man nicht mehr über den „Theater-Fremdling“, wie man bis jetzt die Anfangsbuchstaben Th. F., mit denen er seine Artikel unterzeichnete, gedeutet hatte. So gestaltete sich der 70. Geburtstag des Dichters (1889) zu einer Huldigung, an der auch das preußische Kultusministerium teilnahm. Fontane war klug genug, dem Stoffgebiete treu zu bleiben, durch das er in Mode gekommen war. Doch wie in den Tagen der Not blieb er auch in denen des Ruhms überlegen, skeptisch, ungeblendet, einfach, naiv vornehm und herzensfreundlich. „Trotz manchem schlimmen Unterfangen, Ein großes Kind bin ich durchs Leben gegangen.“ So konnte der Greis von sich singen. Am 20. September 1898 ist er in Berlin gestorben. (Beilage 126.)

Die Entwicklung Fontanes, von der er uns selbst in drei Büchern Meine Kinderjahre (1893), Zwischen Zwanzig und Dreißig (1898), Kriegsgefangen (1871) und in Christian Friedrich Scherenberg (1885), dem uns schon bekannten Schlachtenschilderer (S. 1341), berichtet, war eigentümlich. Wenig verdankte er nach eigenem Geständnisse der Schule, mehr lernte er im praktischen Leben, als Apotheker, Kriegsberichterstatter und Theaterkritiker, und sehr stark ist er der englischen Kultur verpflichtet. In England schon ward er zum Wanderer und auf heimischem Boden hat er die „Wandertätigkeit“, d. h. das gründliche Einleben in das „Natur-, Geschichts- und Volksleben“ fortgesetzt. Die Wanderungen stärkten das Gefühl für die Heimat, die Kriege das Gefühl für seine Zeit und Zeit und Heimat sind die beiden Mächte, die aus den Dichtern immer ihr Bestes und Höchstes herausgeholt haben. Lange genug hat es gewährt, bis Fontane als Dichter auf dem Plan erschien; die Pflichten des Berufes hatten den Poeten zurückgedrängt; es waren aber noch zwei andere Ursachen, die sein spätes Hervortreten erklären: die eine mag die Sehnsucht nach menschlicher Größe, die andere Sammlung kleiner Lebenseindrücke heißen. Nie ist ein Mensch mit schärferen Sinnen durchs Dasein gegangen; dabei aber beobachtete er nicht minder liebevoll als scharf. Früh zog den humoristischen Beobachter kleiner naher Wirklichkeiten ein mächtiger Trieb auch in ideale Fernen, in heldenhafte Vergangenheit. Er schlug die Bücher der Geschichte auf, und wo er mitten unter langweilenden Haupt- und Staatsaktionen auf heroische Anekdoten stieß, hielt er still und vergegenwärtigte sich Momentbilder menschlicher Urkraft. Dergleichen fand er am meisten in der Geschichte Alt-Englands, Alt-Schottlands, Alt-Skandinaviens; denn Brandenburg und Brandenburger lagen ihm noch zu nah. Hatte er um 1840 freiheitliche Lieder im damals üblichen Herweghschen Stil gesungen und ihnen 1846 die Preußenlieder folgen lassen, so vertiefte er sich während des Rückschlages, der dem Jahre 1848 folgte, in die altenglische Balladensammlung Percys und in Walter Scotts Sammlung schottischer Minstreldichtungen. Hier fand er, was er in der Umwelt vermißte: starken Willen, Tatkraft, rücksichtslos stolzes Schreiten zum Ziel, Heldenmut und Heldengröße. Er dichtete viele Balladen in sein geliebtes Deutsch um und verfaßte, von ihnen und Strachwitz beeinflußt, neue von gleichem Stoff, meisterhaft wie kein anderer.

Seine Douglas-Ballade, von Loewe herrlich komponiert, wird noch immer in allen Konzerten, in allen Salons, an allen Liedertafeln gesungen, wo es einen Bariton gibt, aber auch „Maria Stuart“, „Maria Duchatel“, „Die Hamiltons“, „Gorm Grymme“, „Hastingsfeld“, „John Maynard“, „Königin Eleonorens Beichte“, „Von der schönen Rosamunde“, „Die Brück' am Tay“ usw. leben fort. Die Kürze in Ausdruck und Stimmung, die Fontane von der nordischen Ballade lernte, kehrt denn auch wieder in seinen Balladen, die deutsche Stoffe behandeln, während das dämonische Element zurücktritt. Aus der Sagenzeit und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Sagenwelt zurückkehrend, wanderte er dann in der Sehnsucht nach Größe durch die alten Schlösser und die alten Städte seiner Heimat, die er später alle beschrieben hat. An das Nordische seiner Lieder und Balladen hing sich Märkisch-Preußisches; er verliebte sich in den alten Fritz und seine Generale; auf diese neueren und näheren Stoffe übertrug er nun jenen alten Balladenstil, die Prägnanz in Stimmung und Ausdruck, nur das Dämonische tritt wenig hervor. Über die Quitzow und Gans von Putlitz, über den alten Derfflinger, den alten Dessauer, den alten Zieten, über Seydlitz, Schwerin, Keith, Prinz Louis Ferdinand gelangte er so auf seinem „balladesken" Poetenrößlein bis auf die Zeit von „Jung Bismarck".

Fontane gehört zu unseren besten Balladendichtern. Schlichtheit der Darstellung, die es versteht, mit wenigen Mitteln die Phantasie anzuregen, und eine gewisse Macht, den Leser in die Zeitstimmung der Erzählung zu versetzen, kennzeichnen den Balladendichter Fontane. Ein Lyriker aber war er nicht; dazu fehlte ihm der Mut, sein Innerstes zu offenbaren, und wenngleich es ihm nicht an innerem Feuer gebrach, so dämpfte er es doch nach außen. Das Treiben in der Welt ironisierend, entwarf er, besonders in seinem Alter, reizende, in freie Rhythmen geformte Genrebilder („Alte-Fritz-Grenadiere", „Brunnenpromenade", „Herr von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland", „Auf der Treppe von Sanssouci" u. a.). Als scharfen Beobachter und Satiriker zeigen ihn die epigrammatisch zugespitzten Spruchgedichte („So und nicht anders", „Aus der Gesellschaft" u. a.). Von „Jung Bismarck" ist Fontane den weiten weltgeschichtlichen Weg zum alten Reichskanzler mitgegangen, maßvoll in seiner Begeisterung, vorbehaltlich im Urteil, ironisch gegen die Schwächen der Großen, gerecht auch gegen des Feindes Sache und Herz. Er weilte auf den Walstätten Schleswig-Holsteins, Böhmens und Frankreichs und in fünf Büchern hat er Kriegsgeschichten erzählt. Besonderes Interesse weckt das Büchlein Kriegsgefangen (1871), in dem er berichtet, wie er bei einem Besuche Domremys, des Geburtsortes der Jungfrau von Orleans, als Spion verhaftet, zu monatelanger Gefangenschaft auf die Insel Oléron verschleppt, mit dem Tode bedroht und nur durch Verwendung hoher Gönner befreit wurde. Schon vor den Kriegsbüchern hat er in trefflichen Schilderungen („Ein Sommer in London" 1854, „Jenseits des Tweed", „Briefe und Bilder aus Schottland" 1860) und in dem Werke „Aus England. Studien und Briefe" (1860) von seinen Wanderungen erzählt und von 1862 bis 1881 erschienen in drei Bänden seine Wanderungen durch die Mark Brandenburg, mit denen er die Mark entdeckte. Bemerkenswert an dem Werke ist die Art, wie sich Naturschilderung und geschichtliche Darstellung miteinander verweben und wie die Menschen mit dem Boden, dem sie entstammen, zu einer Einheit zusammenwachsen. Von Pfarrhaus zu Pfarrhaus, von Schloß zu Schloß mit Stab und Ränzel wandernd, lernte Fontane Land und Leute, die er später in seinen Romanen schilderte, aufs genaueste kennen. Die Kriegs- und Wanderbücher waren aber, obgleich nur ein Poet sie schreiben konnte, doch nur eine Vorschule des Romandichters, als der er, fast 60 Jahre alt, mit dem historischen Milieuroman Vor dem Sturm (vier Bände) hervortrat.

Gemeint ist die kriegerische Zeit von 1813, bevor nach Körners Wort das Volk aufstand und der Sturm losbrach. Der Roman, ein großes Kulturbild des damaligen Preußens und seiner Bewohner, machte in seiner Weitschichtigkeit wenig Eindruck; für diejenigen, die bloß schmökern wollten, steckte zu viel sozialer und psychologischer Ernst darin, und wer künstlerische Forderungen stellte, dem war er zu auseinandergefahren, zu wenig geschlossen. Erst jetzt erkennt man den anekdotischen Reiz der zahlreich in dem Roman verstreuten Episoden und Exkurse, erst jetzt sieht man, wie hier bereits die Keime späterer Kunst bereit liegen. An zwei grundverschiedene Vorbilder, Willibald Alexis („Isegrimm") und Hesekiel, hat sich Fontane in diesem Roman angelehnt und zum Künstler erzogen.

Von nun an nahm seine Produktion einen mächtigen Verlauf; nicht weniger als fünfzehn selbständige Werke ließ er noch erscheinen, die alle das umfangreiche und bewegliche Talent ihres Schöpfers erweisen.

Zunächst folgte Grete Minde (1880), die sich in ihrer Form der üblichen deutschen Novelle, insbesondere Storm, nähert und ein grausiges, einer mittelalterlichen Chronik entnommenes Motiv behandelt. Unheilvolle Verhältnisse treiben ein Mädchen aus Heimat und Ehre in die Welt und in das Verderben. Der Hauptsache nach eine Ergänzung des Zeitbildes „Vor dem Sturm" ist Schach von Wuthenow (1883). Die vor den Freiheitskriegen spielende Handlung zeigt in fein psychologischer Analyse den Weg, der in einem Konflikte zwischen Mutter und Tochter einen Edelmann zum Selbstmord treibt. Ein Harzer Kirchenbuch gab den Stoff zu der Dorfgeschichte Ellernklipp (1881), mit der Fontane das kriminalistische Gebiet

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

betritt. Bewundernswert an dieser düsteren und unheimlichen Geschichte von dem Vater, der seinen Sohn aus Eifersucht ins Meer hinabstößt und dann dessen Geliebte heiratet, ist Fontanes Kunst, in wenige Zeilen eine Fülle von Anschauungen zusammenzudrängen. Seinen Vorstellungen von Schuld und Sühne gab der Dichter einen fein zugespitzten Ausdruck in dem zuerst im schlesischen Gebirge, dann in Nordamerika spielenden Roman Quitt (1891), und wie sich ein kriminalistischer Stoff durch Humor und Ironie und allerlei buntes Arabeskenwerk zu einem Kunstwerke gestalten läßt, zeigte Fontane in der wenig erquicklichen Erzählung Unterm Birnbaum (1885), die uns in die untersten Schichten der Gesellschaft führt und in den grellsten Farben die Nachtseiten des Lebens enthüllt. In Unwiederbringlich (1891), einer in Holstein lokalisierten Novelle, und in Graf Petöfy (1884), einem Roman aus dem modernen Österreich, behandelt er das Motiv der Mißheirat, und zwar in diesem zwischen einem alten Mann und einer viel jüngeren Frau. Ganz Fontanes ethischer Anschauung entspricht es, wenn er den Alten aus dem Leben scheiden, die Jungen aber nicht froh werden läßt. Ein für den großen Plauderkünstler Fontane bezeichnender Einfall ist es, wenn der Graf Petöfy die junge Schauspielerin nur wegen ihrer Plauderkunst heiratet. In „Unwiederbringlich" schwankt ein Edelmann zwischen seiner braven Frau und einer Kokette, wobei er die eine verliert, ohne die andere zu gewinnen.

Die Fontanesche Erzählungskunst offenbart sich in den genannten Werken nicht minder als in seinen Berliner Romanen und neben diesen müssen, wenn anders man den ganzen Fontane würdigen will, auch jene in Betracht gezogen werden. L'Adultera (1882) ist der erste moderne realistische Gesellschaftsroman. Die Technik, die Art, Menschen und Verhältnisse durch ein Verweilen auf charakteristischen Situationen zu schildern, und die Art der Gesprächsführung sind schon ganz fontaneisch; nur bodenständiger sind seine späteren Menschen und die Handlung entwickelt sich herber. Der Roman spielt in den Berliner Börsenkreisen. Dem älteren Gatten entgleitet seine junge Frau Melanie; sie verläßt Mann und Kind und folgt, trotz der Bitten des Gatten, doch den Schein vor der Welt zu retten, dem Geliebten. Nun aber muß sie erleben, wie die Gesellschaft sie ächtet, und als ihr neuer Gatte sein Vermögen verliert, sich obendrein in ärmliche Verhältnisse schicken. Das Ende aber ist Versöhnung, auch mit dem früheren Gatten. In anderer Weise folgt der Schuld die Sühne in dem ergreifenden Roman Cécile (1887), der Geschichte eines armen, schönen Mädchens, das an einen „Jeu-Oberst" verheiratet ist und seine Vergangenheit sühnen möchte. Nicht daß sie einmal Fürstengeliebte war, sondern daß um ihretwillen ein Mann im Duell fallen mußte, treibt sie in den freiwilligen Tod. Die freie Liebe, die Liebe vor der Ehe, das Lieblingsthema der Jungen, bildet den Gegenstand in dem Roman Irrungen, Wirrungen (1888). Während aber die Behandlung dieses Themas bei den Jungen immer in eine Verherrlichung der freien Liebe ausartet, endet der Roman Fontanes mit dem Hinweis auf die Ordnung, die Ehe. Der Gardeleutnant Baron Botho muß auf seine Lene, ein einfaches Mädchen, verzichten und standesgemäß heiraten; Lene aber wird nach Jahren die Gemahlin eines älteren Mannes, dem sie nach ihrer geraden Art alles bekennt. Das klingt nun freilich alltäglich, aber in dem Ganzen ist soviel Poesie und Stimmung wie in keinem anderen Roman Fontanes und die Entsagung zugunsten der Ordnung wirkt geradezu überwältigend. In voller Lebenstreue stehen alle Gestalten der Erzählung da, die Schilderung des Liebesverhältnisses hebt sich durch ihre Reinheit wohltuend von den zahllosen Sudeleien ab, die sich Berliner Bilder nennen. In eine etwas bedenklichere Atmosphäre führt uns der Roman Stine (1890) aus den Berliner Halbweltkreisen, der dasselbe Thema behandelt, aber mit dem Selbstmorde des krankhaft belasteten Helden abschließt. Mit dem Roman Frau Jenny Treibel (1892) wendet sich Fontane, nachdem er bisher den Adel und seinen Ehrbegriff aufs Korn genommen hat, der Bourgeoisie zu, um das ihm verhaßte Protzentum des Geldes und des Gemütes zu ironisieren. Der Roman ist ein Meisterwerk der Plaudertechnik und des Dichters humoristisches Hauptwerk. Ohne zum Karikaturisten oder Satiriker zu werden, schildert er mit köstlichem Humor die Frau Kommerzienrätin, die in ihrer Kindheit Tüten klebte und Jenny Bürstenbinder hieß. Frau Jenny Treibel ist der Typ jener Berlinerin, die zum Wohlstand gekommen ist, der aber bei aller empfindsamen Schwärmerei für das Schöne, Wahre und Gute doch nur „Geld Trumpf ist und weiter nichts", wie denn Jenny schon in der Jugend wohl das Sentimentale liebt, aber doch nur „unter Bevorzugung von Courmachen und Schlagsahne". Wieder eine Ehebruchsgeschichte bildet den Inhalt des erschütternden Romans Effi Briest (1895). Mit sechzehn Jahren heiratet Effi Briest, die Tochter eines adligen Grundbesitzers in der Mark, den viel älteren, berechnenden und kühlen Landrat von Innstätten. Nach Liebe verlangend, die sie bei ihrem Mann nicht findet, wird sie von einem unbestimmten Etwas, nicht von Leidenschaft, dem melancholischen Major Trampas zugetrieben und sie begeht einen Fehltritt. Darüber empfindet sie nicht Reue und Scham, sondern nur Todesangst vor der Aufdeckung des Geheimnisses. Nach Jahren kommt Innstätten dahinter und fordert, obschon niemand um die Sache weiß, den Verführer zum Zweikampf. Der Major fällt, Effi wird von ihrem Manne geschieden, von ihrem Kinde getrennt und selbst von den Eltern abgewiesen. Verlassen siecht sie als Büßerin in Berlin dahin; erst todkrank darf sie zu den Eltern zurückkehren und sterben. Eine alte Magd und ein alter Hund sind die treuesten Wesen, die sie auf Erden gehabt hat. Der Roman ist Fontanes bestes und tiefstes Werk; daher denn auch sein großer Erfolg. Wie in anderen Erzählungen rückt er der „guten" Gesellschaft an den Leib, die gegen moralische Vergehungen gleichgültig ist, so lange sie innerhalb des äußeren Anstandes bleiben, aber grausam vorgeht, sobald sie diesen verletzen. Nicht aus Rachsucht, nicht aus dem Gefühle gekränkter Ehre, sondern aus blindem Gehorsam gegen den Ehrenkodex und aus Furcht vor der Zukunft fordert Innstätten den Verführer zum Zweikampf. Alle Kunst hat der Dichter aufgeboten, um den Charakter seiner Heldin darzulegen. „Er hatte viel Gutes in seiner Natur und war so edel, wie jemand sein kann, der ohne rechte Liebe ist." So urteilt Effi sterbend über ihren Gemahl und deutet damit die Ursache ihres Falles an. In symbolistischer Art läßt der Dichter alles, Wald und Feld, Hausgerät und Tand, eine lebendige Beziehung zu Effi gewinnen und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in den Tagen, wo ihr Schicksal fällt, hören wir bloß ein beunruhigendes Raunen und Säuseln und Zischen rings umher.

Über Fontanes Verhältnis zum Adel unterrichten die kleine Erzählung Die Poggenpuhls (1896) und Der Stechlin (1898). Jene ist arm an Handlung, bringt aber humorvolle Szenen aus dem Leben einer armen Offiziersfamilie. „Den Stechlin" betrachtete er selbst als seinen eigentlichen Bekenntnisroman; den „Stechlin", wo die beiden Väter des jungen Paares, der märkische Junker Dubslav von Stechlin und der weltmännisch-diplomatische Graf Barby, die sich nach dem Urteil ihrer eigenen Kinder ähnlich sehen und das Doppelwesen im Dichter, den Märker und den Franzosen, den Freund der Heimat und den Freund des Fremden, den Volkstümlichen und den Kulturfeinen, den Einsiedler und den Weltmann höchst wirksam kontrastieren. Wer denkt nicht an den Dichter, wenn Pastor Lorenzen von seinem Patron in der Grabrede rühmt: „Sah man ihn, so schien er ein Alter, auch in dem, wie er Zeit und Leben ansah: aber für die, die sein wahres Wesen kannten, war er kein Alter, freilich auch kein Neuer. Er hatte vielmehr das, was über alles Zeitliche hinausliegt, was immer gilt und gelten wird: ein Herz." Die Berliner Romane werden ergänzt durch die aus Fontanes Nachlaß herausgegebene vortreffliche Charakterstudie „Mathilde Möhring".

Fontanes literarische Stellung ist viel umstritten worden. Realist ist er wohl mehr dem Inhalte als der Technik nach und der Experimentalroman Zolas, der konsequente Realismus Flauberts und gar die jungdeutsche naturalistische Richtung wäre ihm, dem Feinde jeder Doktrin, eine beengende Fessel gewesen. In der Wahl seiner Probleme, insbesondere der Ehe, und in der logischen Art der Durchführung und symbolischen Andeutung berührt er sich nicht selten mit Ibsen, dem er sich übrigens trotz bewundernder, doch nicht begeisterter Anerkennung nicht eben wahlverwandt fühlt. Dem scharfen „So soll es sein" des Umgestalters der modernen Bühne und der Gesellschaft setzte er das milde „So ist es" des klugen, gütigen Beobachters entgegen, der das Leben nicht feierlich nimmt und vor allen Dingen sich selbst als Menschen empfindet. So hat er die Menschen mit allen ihren Gebrechen und Vorurteilen, Torheiten und Lastern, mit allen ihren Gebundenheiten und Verhältnissen, Sitten und Gesetzen, die jedem eine feste Bahn vorschreiben, dargestellt. Wer sie nicht wandelt, sondern aus Leidenschaft sich gegen die Gebote empört, muß stürzen und sein Fall ist keiner Verherrlichung wert, wohl aber des Mitleids und menschlicher Verzeihung, die aus dem Verständnis für sein verirrtes und verwirrtes Herz quillt. Unfrei im Willen, beherrscht von einer Macht, die stärker ist als er, nimmt der Mensch die Folgen dessen, was er tun mußte, auf sich und verblutet. Hierin sieht Fontane die Tragödie des menschlichen Herzens; sie erinnert an die Schicksalstragödien, nur daß Fontane an die Stelle des Schicksals die Ordnung (Ehe und Familie, Staat und Gesetze, soziale Stellung) setzt, die niemand ungestraft verletzen darf. Nichts ist Schuld, alles ist Schicksal, dieser Grundton klingt vernehmlich durch seine tiefsten Werke. Die Pflicht gegen das Allgemeine; vom Schicksal Gebotene steht höher als der Wunsch des eigenen Herzens; damit die Welt im Gleichgewichte bleibe, ist es nötig, auf Glück, Liebe und andere Werte des Lebens verzichten zu können. Trachte nicht nach dem, was sich dir verschließt; begnüge, und wenn es sein kann, vergnüge dich mit dem, was blieb. Dieses Gebot klingt aus Fontanes modernen Dichtungen und gibt ihnen ihre schmerzhaft-lebensfrohe Stimmung. Gewaltige Leidenschaften, ein Ringen mit dem Schicksal meidet Fontane, er ist keine Kämpfernatur wie unsere größten Dichter es waren. Der tragische Ausgang der meisten Romane Fontanes, wobei es auffallend ist, daß mehr als die Hälfte seiner Helden durch Selbstmord enden, wird gemildert durch den alles versöhnenden Humor, dessen goldige Lichtreflexe überall auf dem dunklen Hintergrunde aufblitzen. Fontanes Fatalismus, der sich zum Teil mit der kalvinistischen Prädestinationslehre deckt, in deren Glaubensbekenntnisse er erzogen worden war, sein Skeptizismus und seine warme Menschenliebe bewahrten ihn gleich sehr vor einer übertrieben pessimistischen Betrachtung der Gegenwart und optimistischen Hoffnung auf die „Adelsmenschen" der Zukunft.

Das Gewordene achtend, das Neue, sofern es Entwicklung verhieß, freudig begrüßend, so stand Fontane der jungen Generation gegenüber. Ohne von deren Grundsätzen zu wissen, hat er als erster die moderne Berliner Gesellschaft, wie sie ist, geschildert, aber er ist nicht wie die Stürmer zum Karikaturisten geworden. Es sind keine erhebenden Sittenbilder, die er entrollt, aber es lag ihm fern, die häßliche Wirklichkeit begehrenswert und anziehend darzustellen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Theodor Fontane.

Original-Aufnahme von E. Bieber, Hofphotograph, Berlin.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

So tief Fontanes Phantasie in die Irrungen und Wirrungen der Menschlichkeit hinabsteigt, so wenig Scheu er hat, die äußersten Konsequenzen zu ziehen, so atmet man doch reine Luft. Überall erfreut die vornehme Grazie in der Behandlung des Stoffes, die mehr, als der moderne Naturalismus wünscht, über den Dingen schwebt, und immer stellt sich Fontanes Poesie in den Dienst einer persönlichen sittlichen Weltanschauung. In einer ungemeinen Keuschheit des Empfindens meidet er es, sein Letztes, Tiefstes auszusprechen, legt einen zarten Schleier über die Seelen, die Krisen und Peripetien des Gefühls. Eine leise Andeutung, der Vorhang fällt und der „Rest ist Schweigen". Erst viel später hebt sich der Vorhang wieder, und der Leser mag unterdessen ahnenden Sinnes den Vorgängen des Zwischenaktes nachgehen. Er ist kein Ausmaler, sondern ein Andeuter; er mag auch die großen Worte nicht und noch weniger die großen Gebärden, er geht allem, was Pose, Effekt, Theater ist, sorgfältig aus dem Wege, er will nichts von dem Pathos des Affekts, der Begeisterung und Entrüstung wissen. Er ist Kleinmaler und findet den poetischen Kern des Lebens in der Andacht zum Unbedeutenden. „Was ist großer Stil? Großer Stil heißt so viel wie Vorbeigehen an allem, was die Menschen eigentlich interessiert."

Das Interesse am Menschen, höher als Ideale, ist die große Sache, die den Künstler Fontane zu kleinen und kleinsten Dingen liebevoll hinführt, und damit offenbart er aus seiner zeitgemäßen Kunst Prinzipien einer Weltrichtung, die auch wissenschaftlich aus dem Kleinsten auf das Größte schließt. Und wie versteht er es, aus dem Kleinsten Weltbilder hervorzuzaubern! Und noch eine Kunst besitzt Fontane in hohem Grade, die Kunst, die Menschen plaudern zu lassen und sie durch das bloße gesprochene Wort zu charakterisieren. Wie er es im Leben war, so ist er auch in seinen Erzählungen der graziöse, geistreiche Causeur, der uns unversehens auf den verschlungensten Seitenpfaden zum Ziele führt; am liebsten enthüllt er durch Konversation Wesen und Schicksal seiner Gestalten, und nicht selten liegen in diese ungezwungenen Plaudereien kleine Sentenzen eingebettet, die in kürzester Form Schätze an Lebensweisheit enthalten. Diese bei den Deutschen seltene Gabe, im Erzählen zu reflektieren und zugleich zu gestalten, war das Angebinde der französischen Abkunft seiner Eltern. Dabei aber wird die abrundende Gestaltung der Personen zuweilen gestört, denn Fontane tritt nicht selten mitten unter seine Personen. Das unterscheidet ihn von den Dichtern des Naturalismus, die nach Zolas Vorgang mit ihrer Persönlichkeit ganz in den Gestalten aufzugehen strebten, und zeigt an ihm ein Erbteil derjenigen Kunstrichtung, in der sich der moderne deutsche Roman bisher bewegt hatte. Fontanes Neigung zum Reden und Redenlassen, die ihn lieber zum Selbstgespräch als zur indirekten Rede greifen läßt, entspricht auch die Verwendung der dritten Form der unmittelbaren Aussprache, des Briefes. Er gebraucht ihn gern, entweder kurz vor der entscheidenden Wendung, zur leisen Vorbereitung und psychologischen Erhellung, oder nach der Katastrophe, um den frischen Eindruck zu mildern und das Ganze versöhnlich ausklingen zu lassen. Die breite, oft überfließende Gesprächsart muß, zumal in den Altersschöpfungen, den Mangel einer äußeren Handlung ersetzen. Dies sagt den Lesern gewöhnlichen Schlages nicht zu und daher ihr absprechendes Urteil über Fontanes Romane. Kaum aber wird sich einer von ihnen in seiner Weltanschauung durch Fontane beleidigt fühlen; denn in seinem Streben, in allen Menschen das aufzufinden, was sie vor sich selber rechtfertigt, hat er jeder Religion und Volksschicht Rechnung getragen, keine vor den anderen bevorzugt und nur an der praktischen Lebensmoral die Dinge gemessen. Insonderheit läßt sich aus seinen Schriften nachweisen, daß er der katholischen Kirche, ihren Priestern und ihrer kulturhistorischen Bedeutung gerecht wurde und seiner Anschauung zuweilen selbst warmen Ausdruck verliehen hat. Nach alledem können wir in Fontane einen echten Poeten begrüßen und an seinen Werken uns freuen, mag ihm auch zum ganz großen Dichter die Leidenschaft und unmittelbare Gestaltungskraft fehlen. In den Besitz des ganzen Volkes aber werden seine Bücher nie übergehen, sondern stets auf einen Kreis von Liebhabern beschränkt bleiben. Dies gilt auch von seinen famosen Reisebriefen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und seinem eigenen Briefwechsel, aus dem die Familienbriefe ein Meisterwerk ihrer Gattung darstellen.

Wie die moderne Lyrik ihre Entwicklung in den Motiven fand, die die veränderten sozialen Lebensverhältnisse einer von der Industrie und dem Kapital beherrschten Zeit gebaren, so ging der moderne Roman ebenfalls von den Umwälzungen aus, die sich im Gefüge des modernen Staates und der modernen Gesellschaft vollzogen hatten. Wir wissen bereits, daß Max Kretzer, Michael Georg Conrad, Wilhelm Bölsche, Arno Holz, Johannes Schlaf, Hermann Conradi und andere Stürmer hierin bahnbrechend wirkten, und haben eben in Theodor Fontane den Dichter kennen gelernt, der auf dem Gebiete des Berliner Romans Meister wurde und auch geblieben ist. Unabsehbar ist die Schar derjenigen, die den Berliner Roman gepflegt haben, mögen sie nun in der Höhe der Gesellschaft, in den lichtüberfluteten Salons der Aristokratie oder des emporgekommenen jüdischen Bankiertums ihre Vorbilder suchen oder in die Tiefen der Kaschemmen hinabtauchen und mit den Dirnen und Zuhältern poetische Beziehungen anknüpfen. Fast jeder Tag brachte einen neuen Berliner Roman. Unter anderen müssen wir hier nochmals Paul Lindau („Berlin"), Zolling, Mauthner und Hermann Heiberg nennen. Hierher gehört auch Heinz Tovote (geb. 1864 in Hannover, lebt in Berlin), dessen Berliner Romane bewußt das erotische Element unterstreichen und darum eine große Zahl von Auflagen zu verzeichnen haben.

An Guy de Maupassant sich bildend, ohne aber dessen Grazie zu erreichen, wandte er sich von Anfang an Problemen zu, die Eigenart und Einfluß geschlechtlicher Verhältnisse behandeln und regelmäßig deren Verirrungen kennzeichnen. Von einer erotischen Erregung in die andere, als ob dies der Zweck ihres Daseins wäre, schwanken die Personen in den Romanen Im Liebesrausch (1890), Fallobst und Frühlingssturm (1891), widerwärtig durch das Raffinement geschlechtlicher Verirrungen wirkt Der Erbe (1891), das alte romantische Motiv von Jüngling und Jungfrau, die in Liebe zueinander entbrennen und sich dann als Geschwister erkennen, behandelt packend der Roman Mutter! (1892), eine plumpe Mache ist der erotische Konflikt in Fräulein Grisebach (1909), recht tief steht der breite Roman Hilde Vangerow und ihre Schwester (1906). Es folgte noch eine Reihe von weichlichen Liebschafts- und Genüßlingsromanen („Die Scheu vor der Liebe" 1921, „Suse Gandt" 1924, „Um Eveline" 1924). Künstlerisch höher zu bewerten, zumal durch die geschickte Verwebung eines tragischen Schicksals mit den impressionistischen Stimmungseindrücken eines landschaftlichen Milieus, sind Tovotes Novellen; leider wählt er auch hier wieder, und zwar mit Vorliebe, nur absonderliche und sexuell pathologische Motive aus dem Liebesleben („Heißes Blut", 1894) oder sucht durch seine Technik das Widerwärtigste salonfähig zu machen („Lockvögelchen" 1910, „Nimm mich hin" 1916, „Brautfahrt" 1923) oder hüllt die Erzählung eines tragischen Falles in eine nervöse Sentimentalität, wie in der Sammlung „Ich, Nervöse Novellen", die die Zwangsvorstellungen Nervöser zum Gegenstande hat. Tovote verlegt seine Geschichten von der Hintertreppenhausumgebung in die Salons und Boudoirs und stellt so die Wendung von dem Naturalismus in der Bluse zu dem Naturalismus im Frack dar. Sein erster Roman „Im Liebesrausch" wurde als das Buch der Zeit begrüßt, da in ihm Naturalismus und Poesie zugleich vorhanden sei; beachtenswert daran ist nur das Schilderungstalent für das Leben in der Großstadt. In der Folge aber verlor sich Tovotes Phantasie ganz in der Welt der Gefühle. Nur gewissen Kreisen ist derartiges Lesefutter willkommen.

Einige Verfasser von Berliner Romanen neigen der realistischen Art Fontanes zu. Dazu gehört vor allen Ernst Heilborn (geb. 1867 in Berlin, lebt daselbst), der bekannte Kritiker und Herausgeber der Schriften Novalis' und der Zeitschrift „Die Literatur".

In seinen Romanen „Kleefeld" (1899) und „Der Samariter" (1901) gibt er, freilich ohne auf die Handlung viel Gewicht zu legen, geistreiche und psychologisch vertiefte Charakterbilder, in dem Findling-Roman „Josua Kersten" (1908) wird der Gesellschaftsroman zum Entwicklungsroman. Einem Künstler, der einem Dienstmädchen in unehelicher Geburt entsprossen ist, aber von reichen Eltern adoptiert wurde, wird seine Abstammung zum Makel und Hindernis. Mit feinem und köstlichem Humor sind in dem Roman die Bilder aus dem journalistischen Leben in der Kleinstadt entworfen. Mit fontaneschem Humor schildert er in dem Roman „Die steile Stufe" (1910) die Niederlage eines Lebenskünstlers. Für die Kulturgeschichte von Wert sind die Plauderei „Die Reise durchs Zimmer" (1924) und „Die kupferne Stadt-Legenden" (1918). Während in seinen ersten Romanen eine heitere Auffassung der Lebensverhältnisse herrscht, wird er in diesen Legenden sehr ernst, denn mag er auch wieder Typen aus den höheren Kreisen der Gesellschaft vorführen, so wendet er sich doch mit Vorliebe den im Dunkel und Elend Untergehenden zu. Heitere Töne schlägt er wieder an in seinen jüngsten Schöpfungen „Die gute Stube" (1923) und in „Tor und Törin" (1927).

Aus der Gegenwart wandten sich andere Dichter in die Vergangenheit Berlins, mit Vorliebe in die Biedermeierzeit, die durch das moderne Kunstgewerbe der Gegenwart wieder näher gerückt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wurde und die Erinnerung an die Menschen weckte, die einst durch diese behaglichen Bürgerstuben gewandert waren. So hat der Kunstschriftsteller Georg Hermann (eigentlich Georg H. Borchhardt, geb. 1871 in Berlin, lebt in Neckargemünd) in dem Roman Jettchen Gebert (1906) und seiner Fortsetzung Henriette Jakoby (1908, beide 1915 dramatisiert) diese alte Zeit des vormärzlichen Berlin (1839—40), wie sie sich in den jüdischen Kreisen abspielte, wieder erstehen lassen.

In gut geschauten und mit bewundernswerter Kleinmalerei ausgeführten Bildern wird die Umwelt geschildert und lebenswahr gezeichnet sind die typischen Genrefiguren, die sich darin bewegen. Überall merken wir die Menschen- und Lebenskenntnis des Erzählers und erfreuen uns an dem Humor und der feinen Satire des scharfen Beobachters. In zwei jüdische Kreise werden wir geführt; in die freisinnige, gelegentlich auch kunstliebende aristokratische Familie Gebert und in die der Jacoby, in der wir Vertreter des niederen, ungebildeten, nur dem gewissenlosen Geschäftstriebe frönenden Judentums kennen lernen. Inmitten der beiden Kreise steht Jetty Gebert, die zwischen beiden vermitteln und eine Einigung herstellen soll. Sie wird daher an einen Juden verheiratet, verläßt ihn aber, vermählt sich einem Christen, wird dann von Liebe zu ihrem jüdischen Vetter ergriffen und macht in ihrer Sinnesverwirrung mit einer silbernen Nadel ihrem Leben ein Ende. Der Roman trug dem Verfasser viel Anerkennung ein und insbesondere zollte man dem Jettchen viel Teilnahme.

Der unerquickliche Roman Kubinke (1910) aber war ein Rückfall in den Zolaschen Naturalismus. Mag man auch zur Verteidigung darauf hinweisen, daß der Verfasser als Poet mit Humor ein getreues Bild des modernsten Berlin in seiner Alltäglichkeit entworfen habe, die Szenen aus dem Straßen-, Küchen- und Hinterhausleben, in deren Mittelpunkt der moralisch ganz verkommene Friseurgehilfe Kubinke steht, wirken widerlich und abstoßend. Ohne jegliche gegenständliche Schilderung des Berliner Milieus läßt der Dichter in dem Roman Die Nacht des Dr. Herzfeld (1912) mit der ihm eigenen Ironie in einer Nacht zwei Männer am Kurfürstendamme ihre zu Ende gelebten Schicksale erzählen. Der zweite Teil dieses Romans, als Schnee (1921) betitelt, bringt das Selbstgespräch eines alten Mannes, der mit Resignation und Skeptizismus ein Bild seiner ihm entschwindenden Zeit entwirft und in der Schilderung der zarten Mädchengestalt Rehchens seine Sinnlichkeit verrät. An dieser kranken die meisten Gestalten Hermanns. In seiner Weltanschauung zeigt er sich als freisinnigen, über die Religion seiner Väter hinausgewachsenen Juden. Dem Christentum steht er gleichgültig, zuweilen aber auch feindlich gegenüber. Den aus dem Osten zugewanderten Stammesgenossen stellt er in der Potsdamer Familiengeschichte aus den vierziger Jahren Heinrich Schön jun. (1915) das Berliner Kulturjudentum gegenüber. In elegisch-sentimentalen Betrachtungen verliert sich der Roman Einen Sommer lang (1918), dem sieben Jahre später Der kleine Gast folgte. Das äußere Geschehen in dem letzten ist blutwenig. Eine Straßenbahnfahrt durch Berlin, ein Fest im Hause, der Tod eines kleinen Kindes: das ist so ziemlich alles, was sich auf den 600 Seiten zuträgt. Diese Begebenheiten bilden nur den äußeren Anlaß zu einer Auseinandersetzung mit dem Berlin der Vorkriegszeit. Nicht im Tone der Anklage, sondern in leiser Resignation zeigt Hermann an den Menschen, die im Umkreise des Dichters Fritz lebten, daß nach außen hin alles wohl bürgerlich und anständig erschien, im Innern aber die Fäulnis saß, weil die Gesellschaft zerrissen war von der eigenen Gier.

In der von Fleischel herausgegebenen Feldbüchersammlung findet sich von Hermann die Novellensammlung Der Guckkasten, in die er recht ungeziemend die Dirnenhumoreske „Das arme und das reiche Kind" aufgenommen hat. Wiederholt versuchte sich Hermann auch im Drama („Der Wüstling oder die Reise nach Breslau", eine zweiaktige Komödie, „Frau Antonie", „Mein Nachbar Ameise" 1918, ein historisches Schauspiel), ohne jedoch mehr als vorübergehende Erfolge zu erzielen. Er verfaßte auch mehrere kunstkritische Schriften („Der Simplizissimus und seine Zeichner", „Die deutsche Karikatur im neunzehnten Jahrhundert", „Wilhelm Busch" u. a.), gab ein Bild von der Biedermeierzeit in der Sammlung „Der Biedermeier im Spiegel seiner Zeit" (1913) und „besinnliche" Plaudereien in den Büchern „Sehnsucht" und „Vom gesicherten und ungesicherten Leben" (1915). Befremdend wirkt es, wenn er, der Kunstkritiker, in dem letzteren Werke die Meinung äußert, daß für die Menschheit von heute eine Spinnerei für Wolldecken mehr bedeute als die Kathedrale von Reims.

Im revolutionären „Sturm und Drang" wurzelt mit seinen Anfängen Wilhelm Hegeler, der, 1870 zu Varel im Großherzogtum Oldenburg geboren, schon in früher Jugend in die Rheinlande kam und hier sein norddeutsches Wesen durch den Verkehr mit einem anderen Menschenschlage ergänzte. In Düsseldorf erhielt er die gymnasiale Ausbildung, in Genf studierte er die Rechte, in Berlin gewann er Fühlung mit den jüngsten literarischen Bestrebungen und gab, als seine ersten Bücher Anklang fanden, die Rechtswissenschaften auf, um sich ganz der Schriftstellerei zu widmen. In der Folge hat er seinen Aufenthalt des öfteren gewechselt, in München, Berlin, Jena, Weimar längere Zeit gelebt und zuletzt in Blankenheim in Thüringen seinen Wohnsitz aufgeschlagen.

Er begann mit dem Münchener Kellnerinnenroman „Mutter Bertha" (1893), der noch ganz unter dem Einflusse jener Realistik steht, die, von Frankreich ausziehend, eine Zeitlang die Kunst ganz Europas beherrschte. Handlung, Charakterschilderung, Milieu ist noch ganz in naturalistischer, erotischer, oft abstoßender

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Art gehalten und nur leise ist der Versuch gemacht, den Konflikt der Heldin von innen heraus zu lösen. Das psychologische Problem ergab sich in der Schilderung des Seelenzustandes, den die Verführte und nachher wieder Geliebte in sich erlebte, als das Kind die Erinnerung an ihr Lebensunglück nicht nur verwischte, sondern auch den Liebhaber verdrängte und die nächste Stelle in ihrem Herzen erhielt. Deutlicher und zielbewußter wird das Psychologische dem Realistischen vorgesetzt in der Novelle Und alles um Liebe (1895), die zwei Freunde schildert, deren Charaktere in polarem Gegensatze stehen, einen Lebensmenschen und einen Seelenmenschen. Noch deutlicher offenbart sich Hegelers Streben, aus dem Naturalismus herauszukommen und das Alltägliche mit einem verklärenden Schimmer von Schönheit zu umsäumen, in der auch stilistisch reiferen und abwechslungsreicheren Novellen- und Skizzensammlung Pygmalion (1897), am meisten aber in dem Roman Sonnige Tage (1898), der einen schwerblütigen, pflichtstrengen Oldenburger in Genf genußfrohe Tage verbringen und dabei die Braut im Norden vergessen läßt, um ihn dann gereifter wieder in die Heimat zurückzuführen. Mit Nellys Millionen (1899) schien sich Hegeler im Idyllischen zu verlieren, schuf aber dann mit den Romanen Ingenieur Horstmann (1900) und Pastor Klinghammer (1903) seine eigenartigsten Werke. Durch außerordentlichen Fleiß ist es Gustav Horstmann gelungen, vom gewöhnlichen Erdarbeiter zum berühmten Ingenieur emporzusteigen, dessen Lebenswerk durch einen kühnen Eisenbahnbrückenbau über die Wupper gekrönt werden soll. Als dann gar die umworbenste Düsseldorfer Schönheit sein eigen wird, weiß er seines Glückes zunächst kein Ende. Zu spät erkennt er, daß sie ihn nur des Geldes wegen geheiratet habe, kommt ins Grübeln, versucht auf jede Weise zu dem Herzen seiner Frau zu kommen, und als alle Versuche scheitern, bricht in ihm die vom Vater, der wegen Totschlages im Zuchthause endete, ererbte Brutalität durch und er mißhandelt die Gattin. Deshalb ins Irrenhaus gesteckt, entflieht er, um an dem Geliebten seiner Frau, einem begabten, aber verlumpten Maler, Rache zu nehmen. Doch dieser entgeht seiner Rache und er wird wieder eingesperrt. Da kommt nun die Reue über die Frau, die erst jetzt beim Vergleiche mit der Haltlosigkeit des Geliebten die ihr fremde eigenartige Größe des Gemahls zu erkennen beginnt. Doch dessen Spannkraft ist dahin: er sucht und findet den Tod auf den Schienen, die über die von ihm erbaute Brücke führen. Vieles in diesem düsteren, stellenweise wuchtigen und brutalen Romane ist überhitzt; nicht Zola, sondern Balzacs phantastische Welt und Maupassants Art haben neben den Russen Gogol, Dostojewski und Tolstoi auf die Gestaltung des Werkes ebenso eingewirkt wie auf das zweite, den „Pastor Klinghammer", in dem Hegeler das uralte Motiv von den feindlichen Brüdern in eigenster Auffassung behandelt und das rein Psychologische zur Achse macht, um die sich der magere Tatsachenbestand nur schwerfällig dreht. Daniel Klinghammer wird aufgeklärt, daß die Liebe seiner Frau seinem Bruder gehöre, und tötet ihn. Dann aber, von Gewissensbissen gequält, sucht er diese durch eine fanatische Ausübung seines Berufes in einer Arbeiterstadt zu beschwichtigen und stellt sich schließlich selbst dem Gerichte, das ihn zu fünf Jahren Gefängnis verurteilt. Die Schilderung der Seelenqualen des Pastors, die an Dostojewskis „Raskolnikow" erinnert, ist dem Dichter in überzeugender Wahrheit gelungen und das Beste an dem Werke.

Wieder ein seelisches Problem, die Liebe der jugendlichen Gattin eines Majors zu einem jungen Gelehrten, bildet den Grundgedanken des Romans Flammen (1905), zu dessen Füllung der Dichter geschickt moderne Milieuschilderungen aus dem Berliner Gesellschaftsleben, aber ohne Schärfe verwendet. In das italienische Mittelalter führt uns der Dichter in dem Romane Pietro der Korsar und die Jüdin Cheirinca (1906), in dem er ein Bild düsterer Größe entwirft, dem auch romantische Züge nicht fehlen. In farbig-temperamentvoller Art wird das ligurische Räuberwesen geschildert und der Sieg des Weibes über den Mann dargestellt. In dem satirischen, an das Perverse streifenden Roman Das Ärgernis (1907) verknüpft der Dichter mit der Schilderung der religiösen Seelenkämpfe eines Jünglings, die von der freigeistigen Stiefmutter gelöst werden, ein zweites Thema, das ihm Gelegenheit gibt, den Kampf gegen die Unsittlichkeit in Wort und Bild lächerlich zu machen. Um dies zu erreichen, zeichnet er nicht Menschen aus dem Leben, sondern Karikaturen, wie sie die Witzblätter brachten. Höher zu werten ist der Roman Frohe Botschaft (1910), der an dem Schicksal eines jungen Mädchens aus der Berliner Gesellschaft zeigt, wie es unbedingt rationeller ist, an der Vollendung des eigenen Entwicklungsganges zu arbeiten und sein eigenes Haus zu bauen, als auf der Glücksbahn nur immer den Weg für andere frei zu machen und durch schwärmerische Selbstaufopferung schließlich weder sich noch den anderen zu nützen. Diese Tendenz ist übrigens vom Dichter nur als Kern in die Mitte eines umfassenden Kulturbildes gestellt und wird von zahlreichen Gesellschaftsgruppen, Typen, Individualitäten, von Erlebtem und von Erdichtetem bespiegelt. Charlotte Dammes altruistische Pilgerfahrt beginnt und endet nämlich inmitten einer Sekte von sozialreformerisch beeinflußten Ideologen, die auf dem Boden Nordafrikas ein „Freiland" ohne Klassen- und Kastengegensätze, das Reich „Elitanien" gründen wollen, in Hoffnungen, Verheißungen, Plänen unendlich groß, in Wirklichkeit aber liliputmäßig klein sind. Komik und Satire verbinden sich in dem Roman Des Königs Erziehung (1911), der, in die Form eines Märchens gekleidet, nicht ohne Beziehung auf Wilhelm II. darstellt, wie ein König auf einer Reise, die er inkognito macht, lernt, wie ein Monarch sein soll. Die Kunst, die Personen scharf zu gestalten und die Umwelt zu beleben, offenbart Hegeler auch in seinen jüngsten Romanen („Die Leidenschaft des Hofrat Horn" 1914, „Die goldene Kette" 1915, „Zwei Freunde" 1923); ethischer Ernst und sympathische Innerlichkeit zeichnen den Roman „Der verschüttete Mensch" (1923) aus, eine reife, zuchtvolle Skepsis herrscht in dem Roman „Der Apfel der Elisabeth Hoff" 1925, minder befriedigt das jüngste Werk „Die zwei Frauen des Valentin Key" (1927). Im allgemeinen ist Hegeler trotz einiger Anläufe zu Höherem über einen Unterhaltungsschriftsteller nicht hinausgekommen; manches in seinen Büchern ist überhitzt, der Stil nüchtern, von poetischem Hauche spürt man wenig. Für die katholische Weltanschauung hat er nur Worte des Spottes und keineswegs stimmt seine Auffassung des Sittlichen mit der christlichen Lehre überein.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ungefähr auf derselben Stufe wie Hegeler stehen auch die Brüder Hanns von Zobeltitz (geb. 1853 in Spiegelberg in der Neumark, gest. 1929 in Berlin) und Fedor von Zobeltitz (geb. 1857 ebendort). Beide arbeiten mit ihren Darstellungen aus dem Gesellschaftsleben, zu denen ihnen nicht zum wenigsten das Berliner Milieu die Figuren und Motive darreicht, für das unterhaltende Interesse und nehmen nur selten einen höheren Flug. Fast alljährlich lassen sie ein Buch erscheinen und zeigen schon durch diese Überproduktion, daß sie keine tief gehenden Studien darauf verwenden. Die Stoffe zu ihren zahlreichen, viel gelesenen, in fließender Sprache geschriebenen, formgewandten, aber leicht wiegenden Romanen liefern zumeist der Hof, der märkische Adel (Offiziere, Grundbesitzer), das Leben hinter den Kulissen des Theaters, die Kunst, der Zirkus und allerlei anderes aus der modernen Großstadt. Der Adel mit seinen angestammten Gewohnheiten und Vorurteilen, die aufs genaueste geschilderte Umwelt und die leichte Moral, die den Personen als Richtschnur ihres Handelns gilt, trägt nicht wenig dazu bei, den Büchern eine große Verbreitung zu sichern. Katholische Leser werden sich in ihrer Weltanschauung oft verletzt fühlen (z. B. durch „Aus tiefem Schacht", 1903, und „Das Gasthaus zur Ehe", 1907).

Von den verbreitetsten Romanen Fedors seien genannt: „Die arme Prinzessin" (1905), „Höhenluft" (1906), „Die Spur des Ersten" (1911), „Das Geschlecht der Schelme" (104. Auflage, 1914), „Das vorschnell vermählte Ehepaar" (1915, 203. Auflage), „Der Klapperstorchverband" (1916, 103. Auflage), „Eine junge Dame von Welt" (1917), „Die Junker" (1918, 67. Auflage), „Die Unverantwortlichen" (1919), ein politisch-diplomatischer Roman, wie ihn Samarow in die Literatur einführte, der durch die Schilderung Berlins vor 1870 als Zeitbild von Wert ist, ferner „Das Erpreßkind" (1921, 94. Auflage), „Das Fräulein und der Levantiner" (1925), „Die Ruferin" (1927). Mit dem märkischen Bauernroman „Der gemordete Wald" (1898) hat er an eine ernste soziale Frage gerührt.

Im allgemeinen folgt Hanns von Zobeltitz als Romandichter der Manier seines Bruders; so in „Die Generalsgöhre" (1897), „Talmi" (1898), „Tagebuch einer Hofdame" (1905), „Der Roman des Stiftsfräuleins" (1907), „Glückskasten" (1909) und von den späteren Romanen in „König Pharaos Tochter", „Die Prinzessin auf Java", „Die herbe Gräfin", „Der heilige Sebastian", „Die Körbe des Herrn von Wildenberg" u. a. Doch hat er sich auch an bedeutsamen Problemen versucht („Krach" aus der Berliner zweiten Gründerperiode, „Die Tante aus Sparta", eine Erzählung, die in einem deutschen Duodezfürstentum nach 1866 sich abspielt) und in dem Roman „Der Alte auf Topper", dem ein Ereignis in der Familie der Zobeltitz in den Tagen des alten Fritz zugrunde liegt, hat er einen vortrefflichen historischen Roman geschaffen. Nicht auf derselben Höhe stehen die historischen Romane „Auf fränkischer Erde" (1910), in dem einige Streiflichter auf die Jahre 1864 und 1866 fallen, der Kriegsroman aus 1870—1871 „Sieg" und auch die unter dem Titel „Mit Marschall Vorwärts" veröffentlichten Blüchererzählungen reichen an Geschick und Kraft der Darstellung nicht an „Die märkische Erde" hinan.

In feuilletonistischer und humoristischer Weise beleuchtet das moderne Gesellschaftsleben Berlins Manuel Schnitzer (geb. 1862 in Andrychau in Galizien, lebt in Berlin) insbesondere in den Büchern „Käthe und ich" (1894), „Käthe, ich und die andern", „Der Liebesbrief meiner Köchin" (1903), „Peter und Fann" (1908), „Rabbi Lach" (1910), „Die Tante mit dem Palmenzweig" (1913) u. a. Daneben schrieb er Essays, das „Buch der jüdischen Witze", Lustspiele und den Roman „Die Flammen des Herrn C. A. Liebling" (1925). Am besten gelangen ihm die mit schalkhaftem Humor und leiser Satire ausgeführten Schilderungen aus der Alltäglichkeit des Ehelebens. Das Leben betrachtet von der heiteren Seite auch der Frankfurter Rudolf Presber (geb. 1868, lebt in Berlin) in den originellen humoristischen Skizzen „Von Leutchen, die ich lieb gewann" (1905), in den Novellen „Von Kindern und jungen Hunden" (1906), „Don Juan der Bella Riva" (1915) u. a. Der Roman „Die bunte Kuh" (1911) ist auf Berlin gemünzt und bringt einen Vergleich des süddeutschen und norddeutschen Wesens, wobei er sich in breiten Schilderungen über das Schwindel-, Spiritisten- und Literatenwesen der Reichshauptstadt lustig macht. Von seinen zahlreichen anderen Romanen seien nur noch erwähnt „Die sieben törichten Jungfrauen" (1907), „Von Ihr und Ihm" (1912), „Der Rubin der Herzogin" (1914), „Der silberne Kranich" (1921), „Mein Bruder Benjamin" (1921), „Das Zimmer der Frau von Sonnenfels" (1925). Durch eine geschickte Mischung von Humor, der aber zumeist der tieferen Lebenswahrheit entbehrt und durch witzig sein sollende Redensarten ersetzt wird, wie auch durch ein gutes Stück beigemischter Sentimentalität wurde Presber ein beliebter Unterhaltungsschriftsteller und nur der Unterhaltung dienen auch seine dramatischen Dichtungen („Die Fuchsjagd", „Gustav Esman und sein Sohn"). In seinen Versbänden (Media in vita 1912, „Dreiklang" 1904, „Herbstzauber" 1903, „Aus Traum und Tanz" 1908 und andern) weiß er Ernst und Heiterkeit, Wehmut und Spott gut zu formen.

Humor und Spannung, ohne eine bestimmte Tendenz zu verfolgen, gibt Paul Oskar Höcker (geb. 1865 zu Meiningen, lebt in Berlin), der Herausgeber von Velhagen und Klasings Monatsheften, in seinen nur auf Unterhaltung berechneten Romanen („Letzter Flirt" 1901, „Es blasen die Trompeten" 1902, „Die verbotene Frucht" 1908, „Musikstudenten" 1910, „Die lachende Maske" 1911, „Die junge Exzellenz", „Dicks Erziehung zum Gentleman", „Die Frau am Quell" u. a. In die Etappe während des Weltkrieges führt „Ein Liller Roman: Die Stadt in Ketten", ein Unterhaltungsroman.

Einige Schriftsteller richten ihre Aufmerksamkeit nur auf Einzelheiten des Berliner Lebens. So

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schrieben die Dramatiker Friedrich Freksa (Pseudonym Kurt Friedrich) den Roman der großen Berliner Theatergründungen „Erwin Bernsteins theatralische Sendung" (1912), Robert Saudek den Roman „Dämon Berlin" (1907), Rudolf Lothar die Romane „Der Herr von Berlin" und „Kurfürstendamm" (1910). Wie für Lothar das Berlin W mit seinen eigenartigen moralischen Anschauungen ein Lieblingsthema war, so auch für andere, die es aber viel greller und tendenziöser behandelten.

Hieher gehört Artur Landsberger (geb. 1876 in Berlin), ein Vielschreiber übelster und gefährlichster Sorte, ein scharfer Satiriker der jüdischen Emporkömmlinge, mit den Romanen „Wie Hilde Simon mit Gott und dem Teufel kämpfte" (1911), „Moral" (1912), „Millionäre", „Frau Dirne", „Lu, die Kokette", „Lache Bajazzo" (1916), „Raffke" (1924), „Tiergartenvilla" (1925), „Berlin ohne Juden" (1925), mit der Novelle „Der Schieberprinz" (1921) u. a. In „Miß Rockefellner filmt" verhöhnt er das Kinowesen und mit „Haß" (1916) gibt er den Roman eines Deutsch-Engländers aus dem Jahre 1950. Auch ist er Herausgeber des „Ghettobuches".

Satirisches über Berlin W schrieb Edmund Edel (geb. 1863 zu Stolp in Pommern, lebt in Berlin) in seinen Romanen „Berlin W" (1906), „Der Snob" (1907), „Neu-Berlin" (1908), „Frau Mimis Vergangenheit" (1920). Mit oft sehr boshaftem Humor verfaßte Hermann Wagner (geb. 1880 in Tannendorf in Böhmen) mehrere Gesellschaftsromane („Das Lächeln Mariä", „Bekenntnisse", „Der Mann mit den vielen Frauen", „Der gekrönte Adrian", „Schießl, Roman eines Gauners", „Der Abgrund" u. a.

Schon Wolfgang Kirchbach (S. 1569) hat in seinem Roman „Das Leben auf der Walze" unter Einwirkung des Naturalismus die außerhalb jeder Gesellschaft und bürgerlichen Gemeinschaft stehenden sozialen Schichten zur literarischen Darstellung gewählt. Wenig dichterisch, aber in eingehenden Studien wandte Hans Ostwald (geb. 1873 in Berlin, lebt daselbst), der Herausgeber der Anthologie „Lieder aus dem Rinnstein" und der Rinnsteinsprache (Gaunerlexikon 1906), unter dem Einflusse des Russen Gorki („Nachtasyl") der Welt der Vagabunden und der Verkommenen seine Aufmerksamkeit zu und schilderte in Romanen und Skizzen („Vagabunden" 1900, „Verworfene", „Berliner Nachtbilder" 1903, „Landstreichergeschichten" 1911) das Leben der untersten Hefe der Gesellschaft, von warmem Mitleid mit ihr ergriffen.

Aus demselben Milieu, dem „dunklen Berlin", holt sich Hans Hyan (geb. 1868 in Berlin, lebt daselbst) die Motive zu seinen zahlreichen Skizzen, Novellen und sonstigen Schriften („Dufte Jungens", "Schwere Jungens", „Sherlock Holmes als Erzieher" 1909, worin er gegen den Alkohol kämpft, „Die Verführten" 1911, gegen das Gerichtswesen gerichtet, „Erinnerungen deutscher Kriminalisten" u. a.). Selbst das Dirnentum fand Darstellung in den Romanen des Brünners Ernst Weiß (geb. 1884, lebt in Berlin). Da schildert er in dem Roman „Tiere in Ketten" (1918) das Ende der Dirne und in „Nahar" (1921) gibt er voll schwüler Sinnlichkeit und mit eindringlich expressionistischen Stilmitteln eine Fortsetzung dazu. In einem die Sinne aufpeitschenden Stile ist auch das grausam traurige Dirnendrama „Olympia" (1922) geschrieben, wie sich denn Weiß schon mit seinen chaotischen Gedichten („Versöhnungsfest" 1920) als Expressionisten zeigte. In den Romanen „Die Galeere" (1913) und „Der Kampf" behandelt er den Geschlechterkampf, von dämonischer Eindruckskunst ist die Novelle „Godin" (1924).

In eine unsaubere Sphäre führen auch die Romane „Mensch gegen Mensch" (1919), „Stern der Dämonen" (1921) und „Männer in der Nacht" (1925). Die Charaktere sind in allen genannten Werken, auch in den Erzählungen („Atua" 1923) zumeist verzerrt, unwirklich und unwahr, der Stil überhitzt und leidenschaftlich, die Lektüre daher unerquicklich.

Lieber greifen wir nach den Werken des gottbegnadeten Dichters, wie er uns in Wilhelm Speck (geb. 1871 zu Großerlinerode, gest. 1925) entgegentritt. In ihm, dem Berliner Gefängnisgeistlichen, finden jene Unglücklichen, die eigene Schuld oder unglückselige Verkettung von Umständen in das Gefängnis brachten, in den Tod trieben oder zu Mördern machten, einen warm fühlenden, verständnisvollen Anwalt. Sein Beruf ließ ihn tiefe und schmerzliche Blicke in die Seelen derer, „die den Weg verloren", werfen und sein starkes Erzählertalent, vereint mit einer hohen, ethischen Gesinnung und warmen Innerlichkeit, machte es möglich, wahre Charaktere anschaulich vorzuführen.

So in den zwei Novellen „Menschen, die den Weg verloren" (1906), in der ergreifenden Erzählung „Zwei Seelen" (1904), einem in seiner Art typischen Lebensbilde von dem Kampfe des Guten und Bösen, der sich hier in der Seele eines armen Schneidergesellen abspielt und mit dem Siege des Guten endet. Nicht ohne Rührung liest man die Erzählung von dem „Joggeli" (1908), der trotz aller Schicksalsschläge, die ihn treffen, doch seine Zufriedenheit nicht verliert, und die von den „Flüchtlingen".

Das Großstadtleben schildert auch Kurt Münzer (geb. 1879 in Gleiwitz, lebt in Berlin) in seinen Romanen „Der Ladenprinz oder das Märchen vom Kommis" (1916) und „Die verlorene Mutter" (1918). Mit der ihm eigenen blendenden Technik entwirft er in dem ersten ein Bild von dieser „Welt der Lust, des Rausches, des Spiels, der holden Leichtfertigkeit, Verführung und Verkommenheit". So war das Großstadtleben vor dem Weltkriege und ebenso würde es nach dessen Beendigung sich wieder gestalten. Das Buch ist also, da es schon während des Krieges geschrieben wurde, eine Art Zukunftsroman. Der Dichter, ein Phantast, hat Vorliebe für die Darstellung abnormaler seelischer Gefühle. Grauenhaft ist die Geschichte, die er in „Der Weg nach Zion" (1907) erzählt. Ein junger Jude lebt mit seiner Schwester in Blutschande und tötet die Gesunkene. Bezeichnend für jüdisches Wesen ist, wenn er in diesem Buche

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

seinen Helden Ephraim Unrast sagen läßt: „Wir haben uns eingefressen in die Völker, die Rassen durchsetzt, verschändet, die Kraft gebrochen, alles mürbe, faul und morsch gemacht mit unserer abgestandenen Kultur." Allerlei Probleme von den Irrungen der Liebe bringt der Roman „Die schweigenden Bettler" (1909). Die tierische Wollust der vorausgegangenen Schauergeschichte ist hier gedämpft in weiches Schwelgen in erotischen Träumereien. Und in Erotomanie arten die meisten Helden der Romane und Novellen Münzers aus. Wir nennen aus deren großen Zahl nur noch die Novellen „Abenteuer der Seele" (1908) und die Romane „Kinder der Stadt" (1911), „Menschen von gestern" (1916), „Phantom" (1919), der in der Schweiz spielt und einen Helden hat, der „Dichter, Neurastheniker, Sadist" ist, „Das kalte Herz" (1922) und „Jude ans Kreuz!" (1927). Durchweg eine mehr oder minder ungesunde Lektüre.

Der Berliner Gesellschaftsroman in seiner gewollten Milieuschilderung machte rasch Schule. „Was die Isar rauscht", kündete M. G. Conrad. Kölner Sittenbilder entrollte Emil Kaiser (geb. 1868 zu Ehrenfeld) in naturalistischer Weise in dem Roman Karneval (1906), der die Schattenseiten des Treibens aufdeckt, die mit diesem rheinischen Feste verbunden sind, aber großen Unwillen erregte. 1908 ließ er die „Kölner Skizzen" folgen.

Aus dem vielgestaltigen Leben Hamburgs bringt Werner von der Schulenburg (geb. 1881 in Pinneberg in Holland, lebt in Ascona in der Schweiz) in drei unter dem Titel „Roman" vereinten Romanen fein stilisierte und gut geschaute Bilder.

Von diesen bietet Don Juan im Frack (1912) die Tragikomödie eines Müßiggängers, den der Dichter in die Geschäftsstuben und Salons der Inhaber von Welthandelsfirmen führt, sowohl der Eingesessenen als des „reichgewordenen Mob". Der Held des Romans ist gut zergliedert und erfaßt, ebenso die Frau, die ihm zum Opfer fällt und die zweite, die ihn besiegt. Wichtiger aber als die Herzensgeschichte dieses unbedeutenden Mannes ist die Geschichte von Hamburgs Seele, die im Hintergrund des Romans vibriert und auf die großen wirtschaftlichen Entwicklungen der Gegenwart helle Schlaglichter wirft. Der zweite Hamburger Roman Antiquitäten (1914) zeigt an dem skrupellosen Verfahren des Hamburger Kaufmanns Dykmann und seiner Genossen sowie der Gegner, woher es eigentlich kam, daß die Achtung vor dem Deutschen im Ausland mehr und mehr geschwunden ist. „In der Tat sind Treu und Glaube heute — Antiquitäten" heißt es einmal in dem Buche. Die Geschichte, die mit realistischer Kunst erzählt wird, bestätigt es. Die Darstellung der Schwindelsache mit dem Bilderhandel, bei dem Dykmann in Sizilien außer guten Prozenten auch eine italienische Marchesina zur Frau gewinnt, geht über den Rahmen einer Liebesgeschichte hinaus und gibt dem Roman kulturhistorischen und ethischen Wert. Am stärksten wirkt der dritte Roman Thomas Dingstaede (1915), der die sozialen Kämpfe in Hamburg schildert, die 1906 zu revolutionären Ausschreitungen führten. Charaktere und Ereignisse sind mit viel Geschick angelegt und ausgeführt; sie platzen mit unentrinnbarer Folgerichtigkeit aufeinander und zeigen die Generationen von Vater und Sohn, die Klassen und politischen Parteien bereits in jenem Gegensatz, der ein paar Jahre später zur Katastrophe führte. Was der Dichter den sozialistischen Agitator Dr. Cohn dem Thomas, dem liberalen Sohne des Senators Dingstaede, über das künftige Verhältnis der Sozialisten zum Staate sagen läßt, klingt wie ein prophetisches Wort und wurde zum Problem der Gegenwart. Schon vor der Romanreihe „Hamburg" veröffentlichte Schulenburg die „Zehn katholischen Novellen" (1912). Sie sind aber durchaus nicht katholisch, sondern eher ein frecher Hohn auf katholisches Empfinden. Heiße Wollust und derbes Greifen nach neuzeitlicher Sensation zeigt die Geschichte der Tierbändigerin, die in einer belagerten Stadt als Madonnenfigur in einer Prozession erscheint, herben Spott die Novelle von Don Miguel, dem frommen Spanier, der eine vergiftete Hostie für sich weihen läßt, „damit sein Gott an ihm zum Mörder werden" müsse. Dagegen wird man des Dichters Erstlingsroman „Stechinelli" (1911) mit seiner Unterhaltsamkeit voll bunten, reich kostümierten Geschehens mit Vergnügen lesen. Er erzählt die Geschichte eines venezianischen Kavaliers, dessen Lebenspole, Machtgier und Liebe, einander bekämpfen, ohne daß eine Triebkraft die andere niederkämpfen kann. Die Zustände des siebzehnten Jahrhunderts, in dem die Handlung spielt, sind auf Grund sorgfältiger Studien anschaulich dargestellt, Venedigs Schilderung wächst in plastische, lebensvolle Bilder. Wieder nach Italien führt Schulenburgs jüngster Roman Malatesta (1923). In farbengreller Glut malt der Dichter ein Bild der italienischen Renaissance und stellt in dessen Mittelpunkt den Malatesta. Der Widerspruchsgeist jenes Zeitalters und die darin herrschenden Gegensätze im gesellschaftlichen Leben und in der Moral, das leidenschaftliche Aufbegehren aller Machttriebe werden darin durch die Charakteristik der Hauptpersonen anschaulich gezeigt. Feine und lebenswahre Zeichnung der Menschen bieten auch die „Briefe vom Roccolo" (1924), eine Tessinnovelle, wirkungsvoll durch die Feinheit des Empfindens, die Delikatheit des Stils wie der Menschenschilderung und den Stimmungszauber der Landschaft. Den bereits 1912 erschienenen Dichtungen „Eulenspiegel" und „Judas" fügte Schulenburg mit „Don Juans letztes Abenteuer" (1925) eine neue Behandlung dieses Lieblingsthemas der Dichter hinzu. Erwähnenswert ist auch seine mächtig wirkende Kriegslyrik („Deutsche Flammen" 1915). Unleugbar hat Schulenburg ein starkes Talent, aber die Freiheit, mit der er erotische Motive behandelt, dann auch manche Derbheit und sein Verhältnis zur christlichen Weltanschauung trüben zuweilen den Genuß der Lektüre seiner formvollendeten Bücher.

Köln machte auch zum Schauplatze seines Künstlerromans „Der Abenteuerer" (1907) der im Gefolge Wildenbruchs als Dramatiker schon genannte und auch als Romandichter gewürdigte Rudolf Herzog. In seinem besten Buche, den Wiskottens, lieferte er eine Schilderung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des bergischen Kaufmannslebens und Kaufmannsstandes und in den „Hanseaten" setzte er sie fort. Damit leitet er uns zu den sogenannten Standes- und Berufsromanen, in denen nebenher bewußt die Note Heimat angeschlagen ward.

Der Standes- und Berufsroman.

Nur eine Auswahl aus der Masse der Berufsromane soll geboten werden. Um aber doch das Bild möglichst mannigfaltig zu gestalten, finden hier auch Dichter Erwähnung, denen wir auf anderen Gebieten schon begegneten oder deren Gesamtschaffen erst später gewürdigt werden soll.

Ein beliebter Vorwurf seit Hackländers Tagen war der Militärstand. Im Sinne dieses Schriftstellers schrieb Freiherr von Schlicht (Wolf Graf von Baudissin, geb. in Schleswig 1867, lebt in Weimar) „Lustige Soldatengeschichten", „Armeetypen" (1898) und vieles andere aus dem Soldatenleben, darunter auch den langweiligen Roman „Erstklassige Menschen" (1904). Weitaus besser ist Alexander von Roberts', des flotten Feuilletonisten, Roman „Die schöne Helena" (1898), der in Kreisen der Unteroffiziere in der Kaserne spielt und manche Schattenseite aus dem Militärleben aufdeckt. Gegen das ganze moderne Militärsystem, insonderheit gegen den im Offizierkorps herrschenden Geist, erhob Franz Adam Beyerlein (geb. 1871 in Meißen, lebt in Leipzig) laute Anklage in dem sensationellen und schon durch die Fragestellung verblüffenden Roman „Jena oder Sedan?" (1903). Ganz von dem herben Geiste des Zola-Naturalismus erfüllt, schildert das in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitete Buch in trockenen, aber eindringlichen Farben das Soldatenleben, das Verhältnis des Gemeinen zum Unteroffizier und beider zum Offizier in einzelnen Typen und entwickelt aus den Zwischenfällen eine Handlung. Genaue Sachkenntnis und ehrlicher Patriotismus spricht aus dem Werke und in einzelnen Episoden hat es auch literarischen Wert, aber die Übertreibungen und Erotisches wirken störend. Von seinen späteren Werken hat außer dem schon genannten Drama „Zapfenstreich" keines mehr jenen Sensationserfolg erzielt, obwohl der Roman „Similde Hegewald" (1904) ausgereifter ist, „Ein Winterlager", eine Erzählung aus dem Siebenjährigen Kriege, sich durch scharfe Charakteristik der Personen und des geschichtlichen Milieus auszeichnet und der Roman „Stirb und werde!" (1910), die Geschichte eines Arztes, der in einer Diagnose sich irrt, psychologisch fein ausgearbeitet ist. Es folgten noch Erzählungen („O Deutschland, heiliges Vaterland" 1915, „Die Siebenschläfer" 1924), die Trilogie „Friedrich der Große" (1. Kronprinz und Deserteur 1922, 2. Fridericus rex 1923, 3. Der Prozeß des Müllers Arnold 1924) und 1926 der Roman „Kain und Abel".

Soldatenromane schrieben auch G. v. Ompteda („Normalmenschen", „Unser Regiment") und Rudolf Straß („Dienst!", „Du Schwert an meiner Linken"). Mit dem Lebensschicksale der Offiziersfrauen, das nach außen hin glänzend erscheint, beschäftigt sich Helene von Mühlau (geb. 1874 in Köln) und entwirft im Anklageton in den Romanen „Sie sind gewandert hin und her" (1907) und „Nach dem dritten Kind" (1911) recht düstere und ergreifende Bilder des ehelichen Unglücks, die in dem letzteren an das Malthusische Problem der Kinderfruchtbarkeit rühren. Eine große Rührigkeit entwickelte die Verfasserin (eigentlich H. von Mühlenfels) auf dem Gebiete des Kolonialromans und in der „Beichte einer Törin" lieferte sie einen Beitrag zur erotischen Literatur. Überall bekundet sie ihr nicht gewöhnliches Erzählertalent und anzuerkennen ist auch ihre ernste, freilich nicht der christlichen entsprechende Lebensauffassung. Nicht so bitter ist der Anklageton in den hübschen Schilderungen, die Liesbeth Dill aus dem täglichen Offiziersleben entwirft. Ihr gutes Erzählertalent zeigte die Dichterin (geb. 1877 in Dudweiler-Saarbrücken, eigentlich L. v. Drigalski, lebt in Berlin) wie in dem inhaltlich bedenklichen Roman „Rose Ferron", in „Suse" und in den „Herweghs" auch dort, wo sie das kleinstädtische Leben ihrer Heimat und des „pays welsche" Lothringens schildert; so in dem Roman „Die kleine Stadt" (1907), und in den „Lothringer Novellen"; es folgte noch allerlei Unterhaltungslektüre („Zwischen fünf und sieben", „Prinzessin"), der historische Roman „Die letzten Tage einer Königin" (1924), in dem sie in ergreifender Weise das traurige Schicksal Maria Antoinettens schildert, und der Roman „Der Grenzpfahl" (1926), eine Geschichte aus unseren Tagen mit dem politischen Grundmotiv: Deutsche Lothringer im Zwiespalt ihres bürgerlichen Heimatgefühls. Ihre Beliebtheit in Frauenkreisen verdankt sie insbesondere den Romanen, in denen sie Frauenfragen und das Großstadtleben behandelt, wobei sie zuweilen hart an die Grenzen des Schicklichen streift, sie zuweilen auch überschreitet. Als feine Milieuschilderin, aber noch unsichere Charakterzeichnerin erweist sie sich in der „Kleinen Stadt" und in den „Unverbrannten Briefen" (1909). Eine rührende Kadettengeschichte in Briefen erzählt Paul von Szczepanski in den „Spartanerjünglingen" (1901) und in dem „Narr des Glückes" schildert er die Roulette.

Wie das Militär hat von jeher der deutsche Student eine große Anziehungskraft auf die deutsche Leserwelt ausgeübt. Auf Gregor Samarows Pfaden („Die Saxoborussen") wandeln viele der Neueren, die die eine oder andere Seite des deutschen Studentenlebens zu schildern versuchten. Wilhelm Meyer-Förster schrieb den Roman „Karl Heinrich" (1899), aus dem später sein „Alt-Heidelberg" erwuchs, und „Elschen auf der Universität".

„Mit tausend Masten" segelte auf dem Strom der Reklame der vierbändige flache Roman „Götz Krafft, die Geschichte einer Jugend" (1904—1905) Eduard Stilgebauers (geb. 1868 in Frankfurt, lebt in San Remo) in die Welt und erlebte als „Buch des Jahres" in kurzer Zeit eine starke Anzahl von Auflagen. Dagegen erhob die Kritik bald ihre Stimme zu einer unverblümten Charakteristik dieser Art von Schrifttum. Mit Recht hoben die einen Kritiker hervor, daß in dem Romane, der die verschiedenen Fragen der Gegenwart nur in ledernem Lehrton an dem dürren Faden eines Erziehungsromans behandelt, der deutschen Sprache Gewalt und Schande angetan werde, während andere neben Günstigem den Mangel

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

an Tiefe und innerer Wahrheit feststellen und von eingeweihter Seite die unwahrhaftige und treulose Verwendung persönlicher Motive getadelt wird. Man mag darüber denken, wie man will, gewiß ist, daß der Verfasser hinter seinem Wollen zurückgeblieben ist; er haftet fest an dem Erlebten, ist nicht imstande, es poetisch zu gestalten, sucht die Phantasie durch sentimentale Empfindung zu ersetzen und langweilt durch seitenlange Schilderung der nichtigsten Dinge. Gleichwohl fand er, freilich mehr durch den Stoff als durch dessen künstlerische Behandlung, auch mit den folgenden Romanen beim großen Publikum starken Anklang. Von diesen schildern „Der Börsenkönig" (1907), „Bildner der Jugend" (1909), „Die neue Stadt" (1910), „Purpur" (1911), ganz äußerlich Zolas Muster folgend, kulturelle Erscheinungen des modernen geistigen und wirtschaftlichen Lebens und soll „Das Liebesnest" (1908) zeigen, daß man eine Ehe nicht auf unmoralischen Fundamenten aufbauen kann. Diese zeitgemäße Frage ist aber mit groben Mitteln zu einem Werk verarbeitet, in dem es mehr auf starke äußere Effekte, als auf psychologische Eindringlichkeit abgesehen ist. Ein Aufstieg ist auch in seinen späteren Romanen („Das rote Gold" 1913, „Das verlorene Paradies", „Die brennende Stadt", „Der Yankee" 1927 u. a.) nicht zu merken. Mit dem Roman „Inferno" (1916), den er in sieben europäischen Sprachen erscheinen ließ, bekannte er sich als Gegner der Mittelmächte, die ihm gleich zu Beginn des Weltkrieges als Kriegsverbrecher erschienen.

Die kräftigen, durch die lebendige, impressionistische Detailschilderung des studentischen Milieus und der deutschen und slavischen Gegensätze wirkenden Romane „Die Vaclavbude" und „Der Schipkapaß" (1902) des Mährers Karl Hans Strobl (geb. 1877 zu Iglau, lebt als Finanzkommissär i. R. in Perchtoldsdorf bei Wien) wurden anfangs überhört. Oskar Mysing (geb. 1867 in Bremen, lebt in Berlin) zeichnet mit künstlerischer Hand in dem Romane „Das neue Geschlecht" (1902) die Übergangszeit von dem Deutschland Bismarcks zu dem bismarcklosen und ihre Wirkung auf die Jugend; außerdem schrieb er mehrere gute historische Romane („Überreif" 1891, „Die Bildungsmüden" 1895, „Beresina" 1898, „Schwertadel" 1898, „Die Kaiserin" 1903, „Narr der Zarin" 1904, „Der fremde Vetter" 1914, „Die schöne Albigenserin" 1924), drang aber damit nicht durch. Bewußt studentisch mit dem Hintergrunde einer Universitätsstadt schuf eine Reihe anderer Autoren: Jena wird lebendig in dem dreibändigen Werke Paul Grabeins (geb. 1869 in Posen, lebt in Berlin) „Du mein Jena!", „In der Philister Land", „Im Wechsel der Zeit" (1903); unter dem Titel „O alte Burschenherrlichkeit" bringt er Bilder aus dem deutschen Studentenleben (1901). In dem Roman „Die Herren der Erde" (1910) schildert er glänzend das Milieu des rheinisch-westfälischen Ruhrkohlengebietes. Inhaltlich reihen sich an der Roman „Dämonen der Tiefe", die Bilder aus dem Bergmannsleben „Aus dem Reich der schwarzen Diamanten". Von seiner Jugend berichtet er in der Erzählung „In Jena ein Student" (1908). Begeistert schrieb er zum Jubiläum der Befreiungskriege den Roman „Die Flammenzeichen rauchen!" (1911). Es folgten noch mehrere Romane; der jüngste ist „Eckards Sendung" (1927). Stark erotisch ist der in Tübingen spielende Studentenroman „Der krasse Fuchs" von Walter Bloem. Eine naive Verherrlichung des sorgen- und gedankenlos heiteren Studentenlebens in frischer Darstellung und mit taufrischen landschaftlichen Schilderungen bietet Josef Buchhorns (geb. 1875 in Köln) Roman „Die Hohenstaufen" (1909), ein Preislied auf die „Hohenstaufia" in Tübingen. Den verbummelten Studenten führt der Hallenser Studentenroman „Der Liebesgockel" von Wilhelm Gutekunst vor. Einen Königsberger Studentenroman mit burschenschaftlichem Hintergrund schrieb Hans Parlow in seinem „Dunkelrot-weiß-rosenrot" (1907); bekannt sind auch seine Seeromane „Die Kaptaube" (1902), „Die hohe See" (1907), in denen der Reiz und die Schrecken des Meeres anziehend, die Vorgänge aber allzu romanhaft dargestellt sind. Hans Hart (eigentlich H. von Molo) führt uns mit seinem Hochschulroman „Das heilige Feuer" (1909) nach Wien und schildert die Wechselbeziehungen zwischen der Wiener Hochschule und den politischen Verhältnissen in Österreich. Der Roman ist auf den Grundton des satirischen Pathos gestellt, liebt die Farben dick aufzutragen, verwertet geschickt sensationelle Ereignisse, wie z. B. das Auftreten der Pest, und geht auf derbe Wirkungen aus. Bekannt sind O. J. Bierbaums ulkige Studentenromane („Studentenbeichten", „Die Schlangendame", „Pankrazius Graunzer", „Stilpe") und „Alt-Heidelberg, du Feine" von Straß.

Josef Buchhorn bringt zum erstenmal auch den deutschen Beamten in den Mittelpunkt eines reizvollen Kleinstadt- und Grenzromans „Rehabilitiert" (1910) und Walter Bloem kritisiert, wie in seinem Schauspiele „Es werde Recht", so auch in dem Romane „Der Paragraphenlehrling" (1907) Mißstände des Rechtslebens. Ferner schrieb er den Juristenroman „Das Jüngste Gericht" und in derselben Welt spielt der Roman „Im Spinnenwinkel" von Georg Reicke. In dem Roman „Das lockende Spiel" (1909) bringt Bloem allerlei aus dem Theaterleben, und mit seinem Werke „Das eiserne Jahr" (1911), das den Krieg von 1870/71 zum Gegenstand erlesener Landschafts- und kraftvoller, figurenreicher Schlachtenschilderungen macht, rückt er in die erste Reihe der neueren deutschen Erzähler.

In die Theaterwelt führen uns Ompteda („Die Tochter des großen Georgi"), Bartsch („Elisabeth Kött"), P. O. Höcker („Die lachende Maske"), H. Bahr („Theater") u. a. Der Kaufmannsstand fand Romanciers in Thomas Mann („Die Buddenbrooks"), Frenssen („Klaus Hinrich Baas"), Greinz („Das Haus Michael Senn") u. a. Auf Grund persönlicher Erfahrungen erzählt Jakob Schaffner vom Handwerkerleben in den Büchern („Konrad Pilater", „Irrfahrten", „Hans Himmelhoch"). Die raschen Fortschritte in der Technik reizten zu Ingenieurromanen; so schrieb Max Eyth die Romane „Der Kampf um die Cheopspyramide" und den „Schneider von Ulm", in dem das Fliegerproblem behandelt wird, das später auch andere Dichter z. B. Leonhard Adelt (geb. 1881 zu Boizenburg a. E., lebt in München)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(„Flieger“ 1913, „Der Ozeanflug“ 1914) zu Romanen und Novellen anregte, Kellermann schrieb den „Tunnel“ und führt uns in dem Buche „Meer“ in das Leben der Fischer, wohin uns auch W. Poeck (geb. 1866 in Moisburg, Hann.) („Simon Külpers Kinder“) und Gorch Fock („Seefahrt ist not“) geleiten.

Der Jugend- und Bildungsroman.

Von der Zeitstimmung, die in den Schlagworten „Reform der Schule“ und „Jahrhundert des Kindes“ ihren Ausdruck fand, ergriffen, versenkte sich eine Reihe von Dichtern in die Jugendzeit, um deren Leiden und Freuden in anschaulichen Bildern darzustellen und sich damit den Anklägern gegen Schule und Haus zu gesellen. Außer des Niederländers Multatuli (J. Dekker) „Leiden des Knaben Walter“ und Wedekinds „Frühlings-Erwachen“ haben noch andere literarische Vorbilder auf die Jugend- und Bildungsromane, wie sie jetzt in großer Zahl erschienen, eingewirkt.

Der deutsche Knabe und der deutsche Jüngling standen von je im Heiligtum deutscher Dichtung; wir brauchen nur die großen Namen Parzival und Siegfried aufzurufen oder den Zauber des deutschen Märchens und seiner unschuldigen Helden oder des Simplizissimus von Grimmelshausen zu gedenken. Im neunzehnten Jahrhundert hat K. F. Meyer in seiner rührenden Erzählung „Die Leiden eines Knaben“ den Schmerz einer kindlich feinen Seele, die Scham und den Stolz eines Heranwachsenden, der zurückgeblieben schien, und den Unverstand seiner Lehrer wehmütig geschildert. Gottfried Keller, in seiner Geschichte des armen Meretlein, deutete im „Grünen Heinrich“ ein ähnliches Thema, das vom mißhandelten Kinde, an. Vor allem aber hat er im gleichen Roman die inneren Erlebnisse eines schwer zugänglichen Knaben und seine Konflikte mit der Schule und ihren äußerlichen Maßstäben erzählt. Diesen Konflikt nehmen unsere neuen Dichter wieder auf und schreiben unter der wachsenden Teilnahme der Zeit an Kind und Jugend ihre Jugendromane, in denen sie Partei ergreifen für die Mißverstandenen und falsch Erzogenen und Stimmungen und Träume der Kinder- und Knabenseele enthüllen. Andere Dichter verweilen nicht bei der Jugend, sondern zeichnen auch noch die Entwicklung des Kindes zum Jüngling und Mann. Das Vorbild für alle diese Jugend- und Bildungsromane gab Sudermann in seiner „Frau Sorge“ (1887), mit der er an die alten Bildungsromane anknüpfte und damit die Verbindung zwischen alter und neuer Kunst herstellte. Mit seinem Paul Meyhöfer hat er eine neue Figur geschaffen und an die Seite von Ibsens unverstandener Frau das unverstandene Kind, den unverstandenen jungen Menschen, Sohn, Jüngling, Mann gestellt. Menschen, deren ganzes Leben leidet oder aufblüht unter den ersten bestimmenden Eindrücken der Jugend, werden fortan mit Vorliebe geschildert, Seelen Heranwachsender werden in ihrer Beziehung zur Welt entwickelt und deutlich spiegelt sich in Frenssens „Jörn Uhl“ (1902) der starke Einfluß von Sudermanns Paul Meyhöfer.

Wie durch die Subjektivität des auf scharfe Beobachtung gerichteten Stils unterscheiden sich diese Bildungsromane des Zeitalters der Deszendenztheorie von den großen deutschen Romanen („Wilhelm Meister“, „Grüner Heinrich“) schon dadurch, daß in ihnen das Entwicklungsmotiv nie auf die Höhe des Erziehungs- und Bildungsmotives sich erhebt, sondern fast ausschließlich auf der Fläche der bloßen Entwicklung bleibt. Weder Schule noch Kunst oder Wissenschaft hat auf Paul Meyhöfer erziehend eingewirkt; nur das Milieu, die Not des Hauses und Hofes, die harten materiellen Verhältnisse der Welt, die greifbaren Beziehungen der Wirklichkeit und die Stürme der Lebens haben ihn entwickelt; so auch den Jörn Uhl und die vielen Gestalten, die Sudermann entfesselte. Das Ergebnis dieser modernen, in einer materialistisch gerichteten, alles Metaphysische ausschließenden Zeit entstandenen Bildungsromane ist daher nicht wie im „Wilhelm Meister“ und seinen Nachfolgern ein harmonisch vollendetes, im Geiste des alten klassisch-humanistischen Bildungsideals herausgeklärtes ungewöhnliches Menschenkind, kein Typus edleren, bestimmten geistigen und sittlichen Zielen zugeführten Menschentums, sondern ein ein-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

facher, bürgerlicher, oft genug ein unvollkommener Mensch, der den Kampf um das äußere Dasein bestand und dann ein von seinen bescheidenen sozialen Pflichten erfüllter Charakter wurde, wie z. B. Friedrich Huchs „Peter Michel", Karl Hauptmanns „Mathilde" (1902), Hermann Hesses „Peter Camenzied", oder aber der ihn nicht bestand, weil er den Aufgaben des Lebens nicht genügte und den Anforderungen einer Welt, die ihn nicht verstand und die er nicht verstehen konnte, nicht gewachsen war und daher vom Leben zerrieben wurde, wie z. B. Fr. Huchs „Mao", Thomas Manns „Hanno Buddenbrook". Die Weltmüdigkeit, die Dekadenz, spielt in diese Art der Bildungsromane hinein; für den großen Bildungsroman war die Zeit nicht geschaffen, sie mußte sich mit Abbildern des kleineren Lebens begnügen.

Diese allgemeine Charakteristik des modernen Jugend- und Bildungsromans mögen die folgenden Beispiele beleuchten. Emil Strauß erzählt in seinem „Freund Hein" (1902) eine tragische Schulgeschichte. Sein Knabe ist ein geborener Musiker und sein ganzes Künstlertum bäumt sich auf, je bewußter es ihm wird, gegen die braven, aber aller Kunst baren Persönlichkeiten seiner Lehrer. Der Vater, ein Beamter mit künstlerischen Neigungen, im Grunde seiner Seele unkünstlerisch wie die Lehrer, will, in strenger und wohlmeinender Liebe, um der gesicherten Existenz willen, den Sohn um jeden Preis durch die Schule zwingen und hält sein Versagen in den Unterrichtsfächern für Trotz und Auflehnung. Der Junge sieht keinen Ausweg und nimmt sich das Leben. Auch in dem Roman „Unterm Rad" (1906) von Hermann Hesse wird der Schule und den Eltern die Schuld zugeschrieben, daß ein junges Menschenleben den Tod sucht. Während in diesen beiden Romanen das erotische Element nur leise berührt wird, hat es eine Reihe anderer Schriftsteller mit oft abstoßender Offenheit behandelt. So der als Dramatiker bereits erwähnte Oskar A. H. Schmitz in seinem das Sexualleben im Pubertätsalter darstellenden Roman „Lothar oder Untergang eines Kindes" (1905), Viktor Wall (geb. 1877 in Göding, lebt in Wien) in der „Morgendämmerung" (1904), Martin Beradt (geb. 1881 in Magdeburg, lebt in Berlin) in „Go" (1909), Egmont Seyerlen in „Die schmerzliche Scham, Geschichte eines Knaben um das Jahr 1909" (1913). Ohne rechte Klarheit wird hier die Jugend eines künstlerischen Menschen geschildert, bei dem früh die sexuellen und ästhetischen Gefühle alle anderen überwiegen. Zart und ernst stellt Stefan Zweig in seinen Erzählungen „Erstes Erlebnis" (1911) das Erwachen der ersten Geschlechtlichkeit dar. Dagegen beschreibt Robert Musil (geb. 1880 in Klagenfurt, lebt in Wien) „Die Verirrungen des Zöglings Törleß" (1906). Musil übt auch an der Gesellschaft Kritik; so bildet der Erotismus das bleibende Motiv in seinen Novellen „Vereinigungen", das Kandida-Motiv klingt an in seinem Schauspiel „Die Schwärmer" (1921); in gewählter Sprache erzählt er in dem Buche „Frauen" (1924) von dem Geschicke, das Frauen durch den sie beherrschenden Eros erfahren, und in der Posse „Vinzenz oder die Freundin bedeutender Männer" (1924) läßt er seiner Spottlust freien Lauf.

Gustav Sack (geb. 1885 in Schermberg bei Wesel, Rhld.) bringt in seinen Romanen „Ein verbummelter Student" (1917) und „Ein Namenloser" (1919) romantisch wirre, aber echt empfundene Erlebnisse, flicht jedoch so viele Allegorien, Symbole und philosophische Erörterungen ein, daß es schwer ist, sich durch das Gewirre hindurchzuarbeiten. Die freudlose Jugend eines Judenknaben aus dem galizischen Ghetto erzählt Hermann Blumenthal in seiner an düsteren Erlebnissen und Gedanken reichen Trilogie: „Der Weg der Jugend", „Knabenalter", „Jünglingsalter" (1907—1909). Die Seele des Kindes sucht abweichend von der gewöhnlichen Anschauung bis in das Dunkle zu erforschen Emil Sinclaire (Hermann Hesse) in dem Buche „Demian". Auch die religiösen Zweifel, die in der Seele des Knaben erwachen, gaben den Dichtern Motive zu Jugendromanen: Karl B. Heinrich (geb. 1884 in Hangenham) behandelt dieses Thema in seinem „Karl Asenkofer" (1907) und in der Fortsetzung „Karl Asenkofers Flucht und Zuflucht" (1909). Pädagogische Fragen streift Hermann Anders Krüger (geb. 1871 in Dorpat, lebt in Neudietendorf) in seinen Jugendromanen „Gottfried Kämpfer" (1904) und „Kaspar Krumbholtz"

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(1909), die beide in Herrnhutsche Anstalten verlegt und von ethischem Gehalte sind. Krüger versuchte sich mit Erfolg auch auf dem Gebiete des Dramas („Ritter Hans“, ein Schauspiel, „Der Graf von Gleichen“, Tragödie 1908, „Die Pelzmütze“ 1913, Lustspiel u. a.), betätigte sich als Literarhistoriker („Der junge Eichendorff“, „Der junge Raabe“, „Deutsches Literaturlexikon“ 1914), verfaßte einen auf streng ethischen Grundsätzen aufgebauten Entwicklungsroman in zwei Bänden („Der Kampf mit der Welt“), ferner den sehr beachtenswerten Roman „Die sieben Räudel“ (1927), den Novellenkranz „Barmherzigkeit“ (1925) und die thüringische Waldtragödie „Verjagtes Volk“ (1924), die von dem Fürsten Ernst II. erzählt, der eine Waldsiedelung im Gothaischen verjagt. Unter dem Titel Sohn und Vater (1923) gab er eine Lebensrechenschaft, die unserem heutigen Geschlechte manches zu sagen hat und geeignet ist, mitzubauen an der sittlichen Erneuerung unseres Volkes. Das für die Entwicklung des Dichters wichtige gegensätzliche Wesen zwischen ihm und dem Vater erklärt den Titel des Buches. Krügers ernste Lebensanschauung kommt in allen seinen Werken zum Ausdruck, und wenn er auch als Herrnhuter zuweilen Ansichten ausspricht, die dem Katholizismus nicht entsprechen, so geschieht es aus Unwissenheit, nie in gehässiger oder spöttischer Art.

Anders als Krügers Schulromane sind die vieler anderer Schriftsteller, die an der Schule, oft unverständig genug, reformieren und kein gutes Haar an ihr lassen wollen. Im Drängen nach Mensch und Menschlichem wandte man sich gegen die Bindung durch Schule und Erziehung insgemein, wie auch gegen die falsche Behandlung des erwachenden Phantasie- und Trieblebens. Es handelte sich um eine Fortführung der alten Humanitäts- und Aufklärungsbestrebungen auf einem besonderen Gebiete, eine Fortführung, aus der das von den Dichtern oft behandelte revolutionäre Motiv vom Kampf der Generationen und von der Zertrümmerung der Familien erwachsen sollte. Wohltuend berühren gegenüber derartigen Jugendromanen Schulgeschichten, die von bewährten, mit der Psyche des Kindes vertrauten Autoren stammen, wie z. B. „Die beiden Merks“ und „Der Wasserkopf“, die den Lehrer Eschelbach zum Verfasser haben. Erfreulich wirkt auch der Roman Otto Ernsts „Asmus Sempers Jugendland“, während Ludwig Thoma in den „Lausbubengeschichten“ und in „Tante Frida“ (1916) über einen satirisch-schnoddrigen Humor nicht hinauskommt.

Dem Schülerroman zur Seite oder mit ihm zu einem Buche vereint geht der Lehrerroman, ohne jedoch bei dem lesenden Publikum dieselbe günstige Aufnahme wie jener zu finden. Der Schulhumor kommt zu Worte in dem in einer Kleinstadt spielenden Roman „Stietz-Kandidat“ (1908) und in „Die neue Laterne“, beide von Wilhelm Arminius, ins Philosophische geht über das Buch freisinnigen Lehrertums „Die Sünde an den Kindern“ (1908) von Walter Harlan, dessen Held wegen seiner religiösen Anschauungen mit der Behörde in Konflikt kommt, entlassen wird und nun als Wanderlehrer seine auf Fechner beruhende Weltanschauung vorträgt. Bernhard Werth (geb. 1864 in Neubistritz in Böhmen) schrieb „Des österreichischen Volksschullehrers Leid und Freud“. Fedor Sommer (geb. 1864 zu Hohenfriedberg, lebt in Hirschberg im Riesengebirge) schrieb den Lehrerroman „Ernst Reiland“ (1904). Wie mit diesem hat er sich auch durch mehrere seiner anderen Werke einen Namen gemacht. So mit seinem Heimatroman In der Waldmühle (1902), ferner mit den Geschichtsromanen Die Schwenckfelder (1911), „Das Waldgeschrei“ (1915), worin er das Festhalten der schlesischen Protestanten an ihrem Glauben zur Zeit der Gegenreformation preist, „Unter dem Selbstherrscher“ (1923), einem Lobliede auf Friedrich den Großen, den Förderer der schlesischen Heimindustrie, „Die Zillertaler“ (1924); im pessimistischen Sinne Roseggers schildert er in dem Romane „Die Fremden“ (1910) die Umwälzung in dem dörflerischen Leben Schreiberhaus durch den Fremdenverkehr. Auch in der Lyrik und im Drama („Bolko, ein Heimat- und Burgenspiel“ 1925) hat er sich mit Erfolg versucht. Mit dem auf eigenen Erfahrungen beruhenden „Heinz Hauser, ein Schulmeisterleben“ (1912) zog der sprach- und formengewandte Hesse Otto Anthes (geb. in Michelbach 1867, Professor in Lübeck) die Aufmerksamkeit auf sich; auch seine freilich nicht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

immer einwandfreien Novellen („Möblierte Herren" 1897, „Wanda" 1899, „Die Regelmühle" 1906, „Lübische Geschichten" 1922, „Unter den sieben Türmen" 1926) fanden Beifall. Ein sonnigheiteres, echt poetisches Buch gab Frau Rose Felizitas (Pf. für P. F. Moersberger, geb. in Schliewen, lebt in Berlin) mit ihrem Roman „Heideschulmeister Uwe Karsten" (1909). Ihr Erzählertalent bewährte sich auch in den „lustigen Geschichten", die unter dem Titel „Kerlchen" erschienen (1900), in „Allerhand Frohes" (1907) und in anziehenden Romanen („Pastor Werden, Heideroman" 1912, „Lyzeum im Birkholz" 1917, „Mutterhof, Halligroman" 1918, „Erlenkamp Erben" 1924, „Die Erbschmiede" 1926 u. a.). Durchweg leichte, aber gute, zuweilen süßliche Unterhaltungslektüre; psychologische Vertiefung der Handlung aber und scharfe Prägung der Charaktere ist nicht immer die Stärke der Dichterin. Tendenziös ist der Roman „Unterlehrer Straub" (1908) des Wiener Arztes Heinrich Keller (geb. 1866), der auch mehrere beachtenswerte, aber von Tendenzen nicht freie Wienerromane verfaßte („Das Gespenst unserer Zeit", 1904, „Streber" 1906) und „Leni und Ernst, eine Kindergeschichte für Eltern" (1909) geschrieben hat. Widerlich ist die Burleske „Professor Unrat" (1905) des Heinrich Mann, dessen Besprechung an anderer Stelle erfolgen wird.

Wie H. A. Krüger seinen Kaspar Krumbholtz über die Schulzeit hinaus in die Welt begleitet, so hat auch Friedrich Huch (geb. 1873 in Braunschweig, gest. 1913) den Bildungsgang der Helden seiner Romane bis zu einem bedeutenden Lebensabschnitte dargestellt. Er schöpft gern aus Erinnerungen an seine Jugend und stellt in edler Sprache und mit feiner, psychologischer Kenntnis die seelische Entwicklung der Jugend zart organisierter Kinder dar.

In seinem ersten Romane Peter Michel (1901) verfolgt er den Lebenslauf eines ängstlichen, schüchternen, nicht sonderlich begabten Dorfjungen, dessen Vater ein scheuer Grübler, dessen Mutter robust und energisch, hart und herzlos ist. Peter Michel kommt aufs Gymnasium, wird Student und Gymnasiallehrer, bleibt aber ein Träumer, dem die Welt fremd ist, und wenn ihn einmal eine dunkle Sehnsucht treibt, mitzutun, dann erlebt der rührend Unbeholfene nur Blamagen. Schließlich wird er verheiratet und 20 Jahre später ist er ein Philister, der sich in seinem hausväterlichen Glücke behaglich fühlt. Der Dichter nennt die Erzählung eine „komische Geschichte" und gewiß fehlt es nicht an grotesken und lächerlichen Szenen, besonders dort, wo er dörfliche und kleinstädtische Verhältnisse schildert, aber auch nicht an unheimlichen und grauenerregenden; in allen offenbart sich des Dichters Menschenkenntnis und Charakterisierungsgabe, und der Humorist, der seine Persönlichkeit vollständig hinter der Wirklichkeit verschwinden lassen kann und gerade dadurch am meisten auf die Leser wirkt. Ein anderer Ton beherrscht die nächsten Romane: Geschwister (1903), Wandlungen (1905), Mao (1907). Sie spiegeln ein nicht alltägliches aristokratisches Leben und tragen in ihrem Milieu einen romantisch-artistischen Charakter. Die beiden ersten gehören zusammen, denn das zweite Buch führt die Schicksale der Personen des ersten weiter und vollendet ihre Erziehung zu schönen Menschen. Zartlinige Charakterzeichnung und eine eindringliche Naturlyrik machen das scheinbar kühle Werk anziehend. Nicht bedrängt von Zeitproblemen und Gegenwartssorgen, leben im umhegten gräflichen Park das gräfliche Paar, drei Kinder (Halbgeschwister), ein Erzieher und eine Erzieherin wie auf einer fernen Insel, nur mit sich selbst beschäftigt. Wie sich diese Personen seelisch entwickeln, in leiser Zu- und Abneigung wandeln, wie sich die Kinder in ihrem Verhältnisse zueinander, zu den Eltern und Erziehern verschieden gruppieren, das ist der Inhalt der beiden Romane. „Mao" dagegen gestaltet nur ein Knabenleben: das Leben und Ende eines übersensitiven Kindes aus altem Geschlechte, das mit seinem Denken und Fühlen in einer fremden und fernen Welt lebt und an der nüchternen und harten Alltäglichkeit zugrunde geht. Nach diesen drei Werken, denen auch noch die Träume (1904) beigezählt werden müssen, kehrte der Dichter mit „Pitt und Fox, die Liebeswege der Brüder Sintrup" (1909) zu der Art des „Peter Michel" zurück. Pitt ist ein jüngerer, begabterer, geistig stärkerer und vielseitigerer Bruder Peter Michels, dem kein Beruf, kein Mensch genügt, der durch nichts sich fesseln läßt, auch nicht durch die Liebe, bis endlich die sanft entschiedene Elfriede von Loo sein Leben in ihre Hand nimmt. Wie Pitt ist auch Enzio, der tragische Held des gleichnamigen „musikalischen Romans" (1910) ein Zeittypus. Enzio ist ein junger Künstler, ausgestattet mit allen Vorzügen, die ihn bei den Menschen beliebt machen, aber es fehlt ihm der Halt steter Gefühle, die Kraft zur Selbstzucht, und dadurch zerstört er das Glück anderer und geht selbst zugrunde. Er sieht sich schließlich als Mensch und als Künstler gescheitert und wählt den Tod. Wie durch eine Reihe vollendeter Charakterzeichnungen und durch die seltene schlichte Schönheit der Sprache zeichnet sich das Buch durch die eingestreuten Briefe und Gespräche über alte und neue Musik, über alte und neue Musiker aus, so daß Kunstverstand und künstlerische Kraft aufs schönste mit einer Fülle und Tiefe geistiger Interessen des Dichters gepaart erscheinen. Es folgten noch drei groteske Komödien: „Tristan und Isolde", „Lohengrin", „Der fliegende Holländer".

Nur mühsam gelangte Friedrich Huchs älterer Vetter Rudolf Huch (geb. 1862 in Porto Allegre, lebt in Bad Harzburg), der Bruder Ricardas, zu künstlerisch vollendeten Schöpfungen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das geschah in den Bildungsromanen Die beiden Ritterhelm (1907) und Familie Hellmann (1908). Im Mittelpunkte des letzteren steht der nervöse, zarte, immer zaudernde und zweifelnde Bodo Hellmann, der auf der Universität und als Gymnasiallehrer allerlei, aber nichts elementar erlebt hat außer der tiefen Schwermut über den rätselhaften Widersinn des Lebens. Denn das Leben, sagt er, ist widersinnig; widersinnig die Welt, in der man einen süßen Gesang hört, aber „eine Kobra singt und ihr Singen bedeutet den Tod". Eine große Zahl Gestalten und eine Fülle Schicksale variieren diesen Satz. Außer diesen beiden Bildungsromanen schrieb Rudolf Huch eine Reihe satirischer Romane, deren Schauplatz von dem ersten „Aus dem Tagebuch eines Höhlenmolochs" (1895) an („Der Frauen wunderlich Wesen", „Komödianten des Lebens") bis zu den humoristischen „Rübenstedtern" (1910) die Kleinstadt ist, die er als Rechtsanwalt und Notar genau kannte. In diesen Romanen ringt er nach einer Weltanschauung, die nicht flacher Pessimismus und nicht flacher Optimismus ist, aber dieses Suchen kommt neben der Weitschweifigkeit der karikaturistischen Szenen- und Gestaltungsgruppen nicht voll zur Wirkung. Rudolf Huch ist in den meisten dieser Werke Kritiker, und als solcher ist er mit der aphoristischen Streitschrift „Mehr Goethe" (1899) zuerst bekannt geworden. Später hat er sie durch ähnliche Schriften (z. B. „Eine Krisis", „Betrachtungen über den gegenwärtigen Stand der Literatur" (1904) korrigiert, über die „Moderne" maßvoller geurteilt und sich deren Sohn genannt. „Ein Kind der Zeit bin ich ja doch, ich mag mich anstellen, wie ich will. Und was die Nerven anlangt, Gott sei's geklagt, gehöre ich zu den Allermodernsten." Rudolf Huchs Satire ist oft gallig und gegen die teils philisterhaften, teils boshaften Kleinstädter gerichtet. Am besten gelang ihm „Brinkmanns Abenteuer" (1911), ein moderner Simplizissimus, aber auch die Romane „Altmännersommer" (1924), „Junker Ottos Romfahrt" (1917), „Der Herr Neven und seine Mondprinzessin" (1926) u. a. gefallen uns nur dort, wo nicht der Kritiker, sondern der Dichter redet und dieser sich nicht wie in dem Roman „Das unbekannte Land" (1920) in okkultistische Stimmungen verliert. Während des Weltkrieges suchte er in dem Roman „Das Lied der Parzen" (1918) den „Seelenzustand eines Frontkämpfers" darzustellen. Die Wandlungen seines eigenen legt er dar in dem Buche „Aus einem engen Leben, Erinnerungen" (1923). Die bittere Stimmung, in der diese Jugenderinnerungen geschrieben sind, spricht auch aus vielen seiner Romane und zeigt uns einen Mann, der wie manche seiner Helden keiner Lage gewachsen war und dem keine genug tun konnte.

Der Gesellschaftsroman.

Eine große Rolle im „modernen" Gesellschaftsroman spielt das sexuelle Problem. In eigenartiger Weise behandelt es Karl Freiherr von Perfall in einer Reihe von Romanen. Er wurde 1851 in Landsberg geboren, lebte eine Reihe von Jahren in den Rheinlanden und entfaltete seine Wirksamkeit als Kunstkritiker und Feuilletonist der „Kölnischen Zeitung". In dieser erschien 1883 sein Roman Die Langsteiner, fast gleichzeitig mit dem in Buchform veröffentlichten Vornehme Geister. Im Jahre 1924 ist er gestorben.

In beiden Romanen wird die gut bürgerliche Moral gelehrt, man soll sich zufrieden geben mit dem, was man ist, dieses Ich vertiefen und nicht dort hinaus wollen, wo man scheitern muß. In der kunstvoll gebauten Novelle Vicomte Bossu (1885) wendet der Kunstkritiker Perfall das Gesetz von der Harmonie auf das erotische Problem an, indem er eine schöne Frau und einen buckeligen Mann sich in Liebe finden und wegen des Mißverhältnisses tragisch enden läßt. In allen diesen Schöpfungen finden sich bereits feine Analysen weiblicher Seelenzustände, aber tief war der Dichter nicht eingedrungen, auch nicht in dem Roman Heirat des Herrn von Radenau (1884). Erst in dem Roman Ein Verhältnis (1887) bricht er mit der bisherigen Zurückhaltung und Leserwelt und wendet sich dem erotischen Problem, der Geschlechtsfrage zu. Durch alle seine weiteren Werke geht der Zug, die Sinnlichkeit als eine Glücksquelle, als einen Hauptfaktor der individuellen Entwicklung zu verteidigen und sie unter dieser Perspektive, durch das Gesetz des Lebens geläutert, der Schönheit zuzuführen. Er ist ein ernster Gesellschaftskritiker, der in seinen Romanen Konflikte, die in bürgerlichen und adligen Kreisen aus den Wirrungen des Liebes- und Ehelebens entspringen, bringt und in ganz „modernem" Geiste, oft mit künstlich überhitzter Leidenschaft, behandelt, ohne gerade dem Grundsatze zu huldigen: „Erlaubt ist, was gefällt." Mit dem christlichen Moralgesetze stimmt des Dichters Anschauung nicht. Er ist sich dessen bewußt und bekämpft es, wie er denn auch gelegentlich gegen die katholischen Priester die Waffen richtet. Daß es in seinen Romanen nicht an Pikanterien und sinnlicher Schwüle fehlt, hat man dem Verfasser gleich nach dem Erscheinen des Romans „Ein Verhältnis" (1887) übel vermerkt. Ihm folgten Die fromme Witwe (1889), Natürliche Liebe (1890), dann sein Hauptwerk, der dreibändige Roman Verlorenes Eden — Heiliger Gral (1894), der in Süddeutschland spielt und zeitgeschichtliche Bedeutung hat. In dem Roman „Wellermanns Ehenot" (1919) wird von einem Manne erzählt, der eine unheilbare Frau hat, die durch Selbstmord endet. Bei diesem spielte die zweite Frau eine moralisch höchst bedenkliche Rolle und muß dafür mit geistiger Umnachtung büßen. Alle möglichen Abarten des Liebeslebens werden in Typen aus der Männer- und Frauenwelt vorgeführt und obendrein verschiedene Fragen, wie z. B. die Beziehung des Nackten zur Sittlichkeit, behandelt. Als Ziel bezeichnet der Verfasser in der Vorrede die Erkenntnis, daß ein „angeblicher Idealismus, der sich aus irgendwelchen Gründen scheut, auf den sinnlichen Ursprung des Gemütslebens zurückzugehen, unmöglich die volle Schönheit der Seele entfalten kann, die glückliche Ehe auf der Höhe moderner Gesittung, das edle, sinnenfrohe Weib, sie müßten die Spitze bilden." Gutes und Böses, Schönes und Häßliches führt der Dichter vor; daß aber die höchste menschliche Schönheit (der Gral) nur durch freie Auffassung geschlecht-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

licher Verhältnisse erreicht werden könne, bleibt Ansicht Perfalls. Die Romane Das Köngsliebchen (1859) und Sein Recht (1897) bringen unerfreuliche Bilder von den sittlichen Zuständen an Höfen; „Einst und Jetzt" könnte man den Roman Damals (1899) überschreiben, der von Liebe, Trennung, Wiedersehen und dauernder Scheidung zweier Künstlernaturen handelt. Unter dem Einfluß von Zolas „Fruchtbarkeit" steht Der schöne Wahn (1901). Auch die Romane Loras Sommerfrische (1902), Frau Sensburg, Bittersüß, Um die Familie (1906), Vaterschaft (1909), Hörner trägt der Ziegenbock (1910), „Seine erste Frau" (1913), „Der Weg des Witwers" (1916), „Der kluge Ritter" (1918), „Die Schule des Gefühls" (1920) u. a. behandeln geschlechtliche und eheliche Verhältnisse in jener freien Auffassung, wie sie durch den Naturalismus in der Literatur üblich geworden war. Auch Anton Freiherr von Perfall (1853—1912), der Bruder Karls, verfaßte zahlreiche Romane aus dem modernen Leben; bekannter aber wurde er durch seine Schilderungen aus dem bayerischen Hochland und durch seine Jagdgeschichten („Förster Sollmann", „Baronin Bürgel", „Ein Weidmannsjahr" u. a.) und Dorfgeschichten („Der Freithof", „Der Almschreck", „Das Gesetz der Erde" u. a.).

Unter dem Einflusse der Literaturbewegung fand der Gesellschaftsschilderer Ernst von Wolzogen seinen eigenen Stil. Abweichend von anderen „Modernen", war er ausländischen Einwirkungen unzugänglich und auch die Bewegung der Neuromantiker und Symbolisten übte auf seine Kunst keine Wirkung aus. Gegenüber den Analysten hielt er an der mittelbaren Methode der Charakteristik fest, die aus Dialog und Handlungsweise der Personen deren Wesen oder Gemütsverfassung erraten läßt. Bedauernswert ist das Festhalten an der Eigenart insofern, als er der Schönheit der Sprache, die heute so hoch gewertet wird, viel zu wenig Beachtung schenkt. Seine Kunst gehört der Beobachtung des breiten Lebens, gesellschaftlicher Milieus und Charaktertypen oder leicht verständlicher Originale an. Er zeichnet mit klaren, dicken Strichen, meidet jedes Raffinement und Virtuosentum, ist ein vortrefflicher Erzähler, ein ausgeprägtes Temperament, kennt aber weder Stimmungsmalerei noch psychologische Vertiefung der Charaktere. Er arbeitet nicht mit feinen, zweifelhaften, sondern mit starken, sicheren Mitteln, die das Herz erschüttern oder lieber noch das Zwerchfell; so stellt sich uns Wolzogen als Techniker dar. Unerschöpflich ist seine Erfindungsgabe und Einbildungskraft. Seine Weltanschauung ist die darwinistische, seine Moral, wie bei allen Naturalisten, bequem und möglichst weitherzig. Die letzten Probleme, die Höhen und Tiefen der Menschenseele liegen fernab von seiner Kunst; die Oberflächen des Lebens aber beherrscht sein Blick mit Sicherheit und betrachtet sie von allen Seiten, gerne von oben herab, voll Schelmerei, als ein echter Humorist. Schade, daß dieser flotte und meist fesselnde Erzähler oft auch in die Niederungen schwüler Sinnlichkeit niedersteigt, in Pikanterien sich gefällt und zuweilen selbst Frivolitäten nicht meidet. Sein Temperament macht ihn zum Rezitator geeignet, als Regisseur weiß er Leben in die Massenszenen zu bringen und zeigt dadurch seine Anlage zum Drama, zu dem es ihn immer hingezogen hat. Das deutsche Lustspiel, das manche von ihm erwarteten, hat er aber nicht geschaffen, doch sichert seine Kunst, Menschen von Fleisch und Blut zu schaffen, die natürlich und folgerichtig handeln, seinen Komödien das Interesse, und wenn der Erfolg ausblieb, lag die Ursache hauptsächlich in des Dichters Sorglosigkeit, in der er meinte, daß eine straffe, bedeutsame Handlung sich durch eine bis ins Kleinste gehende Zustandsschilderung ersetzen ließe.

Ernst von Wolzogen stammt aus einem im deutschen Geistesleben vielgenannten altadeligen Geschlechte, das, in Niederösterreich und Tirol seinen Ausgang nehmend, zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts in Franken und Brandenburg sich ansiedelte. Aus ihm sind Staatsmänner, Gelehrte und Schriftsteller in großer Zahl hervorgegangen. Bekannt sind die Beziehungen zweier von Wolzogen zum klassischen Weimar. Von den beiden Brüdern Wilhelm (1762—1809) und Ludwig (1773—1845) wurde Wilhelm, der spätere Minister in Weimar, Schillers Schwager; Ludwig schlug die militärische Laufbahn ein und stieg allmählich zu den höchsten militärischen Ämtern auf. Seine für die Zeitgeschichte wichtigen Memoiren wurden von seinem Sohne Alfred (1823—1883) herausgegeben. Dieser war zuerst Regierungsrat in Breslau, wandte sich aber später der Schriftstellerei zu und leitete geraume Zeit das Hoftheater in Schwerin. Alfreds Söhne sind Hans (geb. 1848), der eifrige Vorkämpfer für die Sache Wagners und Herausgeber der „Bayreuther Blätter", und unser Dichter Ernst, geboren 1855 in Breslau. Sein Leben war vielbewegt. Von der Mutter, einer Engländerin, wurde er zunächst englisch erzogen und erst nach deren Tode deutschem Empfinden zurückgegeben. In Straßburg und Leipzig studierte er Philosophie und Kunstgeschichte und erwarb sich dann als Offizier und Gast am weimarischen Hofe, in enger Beziehung zu den dortigen Musik- und Malerkreisen, als Freund der Bohémiens, im Verkehr mit dem Landadel wie mit dem Volk der großen Städte, mit Gelehrten und Künstlern, Damen und Grisetten, würdigen Greisen und jungen Taugenichtsen eine Kenntnis des modernen Lebens, wie sie umfassender keinem unserer zeitgenössischen Dichter zur Ver-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

fügung steht. Mit gleicher Hingabe hat sein beweglicher Geist die alltäglichen wie die seltsamen Äußerungen moderner Kultur und Unkultur in sich verarbeitet.

E. v. Wolzogen, jetzt in Puppling in Oberbayern lebend, hat sich die Gunst der Literaten durch sein Überbrettl verscherzt. Sie sehen ihn immer noch, trotzdem jene Schöpfung schon längst ein Ende gefunden hat, im blauen Frack und grauen Beinkleid an der Rampe. Das künstlerische Kabarett stammte aus Paris und war hier auf dem Montmartre (Chat noir und Le Mirleton) eine Kneipe, in der Künstler aller Art vor den Gästen Lieder satirischen, sentimentalen, groberotischen und pikanten Inhaltes vortrugen. In Deutschland verkündete zuerst Stilpe, der Held des Romans Bierbaums, die Idee eines künstlerischen Tingeltangels. Dadurch und durch die Versuche des Dänen Holger Drachmann angeregt, schuf Wolzogen das deutsche Kabarett oder „Überbrettl“, wie er es nach dem Modewort vom Übermenschen scherzhaft nannte, in der Absicht, das Variété mit seiner plumpen Aufdringlichkeit und Erweckung brutaler Instinkte dichterisch zu heben (1901). Diese Einführung in Berlin und München ward aber etwas ganz anderes, als es in Frankreich war und Wolzogen gewollt hatte. Dort ging die Idee von Künstlern aus und diese waren auch die Rezitatoren; in Berlin mußte das Brettl Spieler und Publikum erst für diese Neuerung gewinnen und für die Rezitation sah sich Wolzogen auf Schauspieler und Variétékünstler angewiesen. So ward das deutsche Brettl zum Theater und Wolzogen dessen Direktor. Die Hauptsache waren nach seiner Idee die Lieder, die „deutschen Chansons“, die, musikalisch umrahmt, zur Laute in die Rezitationen eingeflochten werden und mit burlesken Einaktern abwechseln sollten. Der Gedanke, Lyrik von der Bühne herab zu spenden, war nicht so übel; aber die „erheiterungslustige Menge“, die sich an Bierbaums „Lustigem Ehemann“ höchlichst ergötzt hatte, verlangte nur Läppisches, Pikantes, Sentimentales, kurz eine Maskerade. So scheiterte Wolzogens Versuch, das Variété künstlerisch zu heben, und er trat bald von der Leitung des Überbrettls zurück (1902). Nicht besser erging es ihm mit der komischen Oper. Auch Liliencron und Bierbaum machten mit ihren Versuchen, die leichteren theatralischen Künste durch das „Überbrettl“ zu veredeln, die gleichen traurigen Erfahrungen, und das von den Malern, Dichtern, Bildhauern, Musikern, den „elf Scharfrichtern“. 1901 in München nach dem Muster des Pariser Chat noir gegründete Kabarett wurde durch die Uneinigkeit der Mitglieder bald wieder aufgelöst. An die Stelle des Bunten Theaters (Überbrettl) trat in Berlin das anfangs ähnlichen Zwecken dienende „Schall und Rauch“, das sich unter dem Namen „Kleines Theater“ bald zu einer der literarisch bedeutsamen Bühnen aufschwang.

Wolzogen konnte, als er das Überbrettl schuf, bereits auf eine Reihe literarisch beachtenswerter Werke hinweisen. Zahlreiche Gebiete hat er als Erzähler zum erstenmal durchpflügt. Zu einer Zeit, da der junge moderne Roman noch jene dunklen Sphären durchirrte, wo unverstandene Genies und Studenten in Kneipen und Dachstuben mit Kellnerinnen „titanische Qualen“ erduldeten, erzählt er unbefangen und anspruchslos vom Treiben in der „guten Gesellschaft“. Mit fröhlicher Laune stellt er sie so dar, wie wir sie seitdem zu sehen gewohnt sind, als einen Kreis etwas beschränkter und eitler, sonst aber harmloser und manierlicher Leute. Er schildert in den Kindern der Exzellenz (1888) die verarmten Adeligen und das Leben in der Stadt, in der tollen Komteß (1889) das Leben auf dem Lande. In „Ecce ego! Erst komme ich!“ (1895) lernen wir den ostelbischen Junker kennen, einen verdummten und verschuldeten Egoisten, der sich mit seiner chevaleresken Manier wieder in die Höhe schwindelt; eine sympathische Gegenfigur ist Baron Kospath im Thronfolger (1892), „das Muster eines jungen Aristokraten: gewandt im Benehmen, jedem gesunden Sport freudig zugetan und dabei geistig rastlos strebend, voll Teilnahme für alles Große und Schöne“. Im Daniele Weert (1894) finden wir ein treffliches Bild des adeligen Beamten; ein ganzes Haus voll absonderlicher, von der breiten Straße des Lebens abgewichener Menschen lernen wir in dem Roman Die Entgleisten (1893) kennen. In diesem Werke wie auch in Ecce ego nähert sich Wolzogens Humor der Satire und erweist sich gerade dadurch am wirksamsten. Dagegen gibt sich Wolzogen ganz seiner versöhnlichen Stimmung und seinem Optimismus hin in dem humorvollen Roman Kraft-Mayr (1897), wo er die enthusiastische Begeisterung für Franz Liszt reizend durchflicht mit dem Vergnügen an all den musikalischen Käuzen, die sich in Weimar um den Meister sammelten. Dessen Bild ist photographisch getreu gezeichnet; auch sonst arbeitet Wolzogen als echter Naturalist, zumal in den ersten Werken, nach bestimmten Modellen und scheut selbst vor bekannten Personen nicht zurück. So schildert er in der kühlen Blonden (1891) einen parlamentarischen Abend beim Reichskanzler und im „Kraft-Mayr“ macht er sich zu einer der im Roman mitspielenden Persönlichkeiten. Der persönlichen Note entbehren die Erzählungen Fahnenflucht und Das Wunderbare, in denen er ernste Konflikte behandelt und sich als glänzender Techniker zeigt. Als einer der „Ritter vom Geist“ tadelt er in Linksum kehrt! (1895) die reaktionären Adeligen. Gern weilt er in der Sphäre der aristokratischen und künstlerischen Bohémiens und schildert in dem Roman Der Topf der Danaiden (1906) voll übermütigen Humors der letzteren kleinere Leiden und große Freuden. Ergötzlich wirkt in der Literaturkomödie Das Lumpengesindel (1892) die Schilderung des Bohémehaushaltes der Brüder Kern. Nur der Unwille des Publikums gegen das Modell des Helden verschuldete in Berlin die Ablehnung des Lustspiels Unjamwewe (1897). Aber auch mit seinen zahlreichen folgenden Bühnenwerken „Kolonialpolitik“ (1907), „Ein unverstandener Mann“ (1909) usw. konnte er keine dauernden Erfolge erzielen. Eine unglaublich günstige Aufnahme aber fand Wolzogen mit dem Münchener Roman Das dritte Geschlecht (1899). So werden jene Frauen genannt, die, auf ihre natürlichen Bestimmungen verzichtend, im Wettkampf mit den Arbeiten des Mannes ihre Befriedigung finden. Das Buch verdankte seine Verbreitung nicht bloß den Typen der Münchener Frauenwelt, sondern auch einer der Pikanterie des Titels entsprechenden Frivolität in der Behandlung des Problems. Das Gebiet der historischen Erzählung betritt er mit dem Bibelhasen (1907), der in die Zeit des Preußenkönigs Friedrich II. verlegt ist und gut geschaute Bilder aus dem Leben der pommerschen Pastoren- und junkerlichen Kreise entwirft. Die Erzählung fand, obschon sie nicht einwandfrei ist, neben der „Gloriahose“ großen Anklang,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wie denn Wolzogens Laune überhaupt in den kleinen Novellen und Erzählungen am besten sich äußert. Deren Zahl ist groß, ihr Wert aber erreicht oft nicht das Mittelmaß der Unterhaltungslektüre („Geschichten von lieben, süßen Mädeln" 1897, „Da werden Weiber zu Hyänen" 1909, „Das Kuckucksei" 1914, Lauensteiner Hexameron 1924 u. a.). Dies gilt auch von seinen Romanen, deren er außer den genannten noch viele geschrieben hat („Der Erzketzer" 1911, „Die verdammte Liebe" 1918, ferner das wertvolle Zeitbuch „Wenn die alten Türme stürzen" 1924, „Sem der Mitbürger" 1924 u. a.). Nur vorübergehenden Erfolg erzielte er mit seinen Dramen („König Karl" 1913, „Die Peitsche" 1913, „Der deutsche Teufel" 1924 u. a.) Wolzogen hat als Freiwilliger den Krieg mitgemacht; seine Schrift „Landsturm im Feuer" wurde in Tausenden von Exemplaren verbreitet. Seinen künstlerischen Werdegang schildert der Dichter in den Versen zu meinem Leben (1907). In den Augurenbriefen (1908) nimmt er Stellung zu den Kulturfragen der Gegenwart und behandelt sie im Sinne Nietzsches und der materialistischen Weltanschauung.

Mit dem Roman „Aus der schönen wilden Leutnantszeit" (1889) führte sich Karl Ferdinand Freiherr von Torresani (geb. 1846 zu Mailand) in die Literatur ein. Es ist kein Kunstwerk dieses Buch, es ist dilettantenhaft und voll technischer Mängel, auch nicht frei von sittlich heiklen Situationen und Verzerrungen katholischen Mönchlebens, und doch ein Buch, dessen überquellende, lebenstrotzende Gestalten- und Ereignisfülle den Leser fesselt. Es ist ein Erstlingswerk, aber der es geschrieben hat, ist kein unerfahrener, unreifer Jüngling gewesen, sondern ein Mann im Mittag des Lebens, den sein ruheloser Reisedrang aus den kulturentrückten Gefilden Podoliens in die Weltstadt an der Seine, von den kühlen Fluten des Mälarsees in die glühenden Wüsten Ägyptens lockte, ein Mann, dessen Kindheit die Stürme der Revolution umbrausten und der als österreichischer Offizier 1866 sich vor dem Feinde blutige Lorbeeren pflückte. Aufgemuntert durch den Erfolg dieses ersten Buches, griff Torresani rasch hintereinander tief in das Füllhorn seiner Erinnerungen hinein und schuf Buch um Buch; manches darunter nichts weniger als einwandfrei, die ersten noch mit dilettantischen Gebrechen behaftet, aber alle voll sprühenden Lebens, voll Humor und Leidenschaft, alle lautberedte Zeugen dafür, daß dieser von der öffentlichen Meinung zum Militärhumoristen degradierte Autor die ganze Klaviatur der Seele beherrschte, vom übermütigsten Scherzo bis zum tragischen Andante, daß er nicht nur in militärischen Kreisen zu Hause war, sondern ebenso in der großen Welt.

Am liebsten aber nimmt er die Stoffe aus den Kreisen der österreichischen Aristokratie, des Militärs und der Künstlerwelt. Manche Mängel seiner Werke lassen sich aus seinem sanguinischen Temperament erklären; es ist stürmisch, geht mit ihm leicht durch und schlägt übermütig über die Stränge. So kommt es, daß seine Gestalten nicht selten zu Karikaturen werden und die Szenen manchmal ins Possenhafte ausarten; aber man kann ihm diesen Fehler nicht übelnehmen, denn man unterhält sich dabei köstlich; es sind eben keine plumpen Zerrbilder, die er uns vorführt, sondern die übermütigen Bleistiftwitze eines genialen und eigenartigen Künstlers, und wenn wir die große Sammlung seiner lächerlichen, halbverrückten Käuze durchmustern, so bemerken wir an allen einen Zug, der sie uns liebenswürdig macht; wir lachen über sie, weil sie gar so verrückte, putzige Kerle sind, aber wir sehen durch die Hülle den trefflichen Kern, wie etwa bei dem lustigen, gefräßigen „Don Gnoco", und können ihnen nicht böse werden. Torresanis Werke verwerten nicht nur Ernstes und Komisches, scheuen sogar mitunter das Derbe nicht, nur das Pikante, sinnlich Reizende vermeiden sie.

Was er anfangs mit übersprudelnder Laune des eben erwachten Talentes geübt hatte, später mit künstlerischer Überlegung anzuwenden, das ist der unverkennbare Fortschritt seiner Schriftstellertätigkeit; so kam er von der losen Form seines bereits genannten Erstlingswerkes, den Schwarzgelben Reitergeschichten (1889), den ernsten und ausgelassenen Soldatengeschichten („Ibi, Ubi") zur geschlossenen Komposition, vom leichten Sittenbilde zur psychologischen Analyse und zum sozialen Problem. Mit Problemen beschäftigen sich die meisten Erzählungen des Dichters, vorwiegend mit Liebe und Ehe: Die Liebe neben der Ehe endet entweder für die Frau tragisch (Aus der schönen wilden Leutnantszeit) oder für den Geliebten (Der beschleunigte Fall, 1891) oder für Mann und Frau (Oberlicht, ein Wiener Künstlerroman, 1893); die Liebe, wie sie entsteht und wächst, aus Irrungen und Wirrungen hervorbricht, um endlich in der Ehe zum glücklichen Abschluß zu gelangen (Auf gerettetem Kahn, 1890, Zuckerkomtesse) oder um plötzlich aufzuflammen (Mit tausend Masten, 1890). Neben diesem zeitlosen Problem behandelt Torresani auch Tagesfragen, so das Verhältnis der kleinen Bürger und der Arbeiter und die Frauenfrage („Das Letzte") und in den Steyrischen Schlössern (1897) bildet die agrarische Frage den Kern des Romans. Über den Werdegang des 1907 am Gardasee verstorbenen Dichters

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

unterrichtet uns dessen Autobiographie „Von der Wasser- bis zur Feuertaufe" (1900), ein für die Kenntnis der Zeitgeschichte wertvolles Buch.

Mit Sudermann literarisch verwandt ist Johannes Richard zur Megede (geb. 1864 in Sagan, Redakteur in Stuttgart, gest. 1906 zu Bartenstein), ein nicht unbegabter, das Sensationelle liebender Schriftsteller. Gern wählt er seine ostpreußische Heimat zum Schauplatz seiner Gesellschaftsbilder. In Quitt (1897) erzählt er eine sehr bewegte Handlung, die der Vergangenheit angehört; in seinen späteren Arbeiten verliert er sich in das Psychologische und in Künstelei („Der Über-Kater" 1904, „Modeste" 1905), wodurch sein Talent für Gesellschaftsschilderung stark beeinträchtigt wird.

Von den Adelssitzen, auf denen Megede am liebsten weilt, führt uns Georg Reicke (geb. 1863 in Königsberg) in die bürgerlichen Kreise. Mit Vorliebe wählt er Charaktere, die den Kampf für das persönliche Recht gegen die Welt der Konvention aufnehmen, dabei ihr Innerstes offenbaren und ihr Handeln danach gestalten. Sein Vorbild ist Sudermann, doch entbehrt seine Darstellungsweise der glühenden Farben, dafür gelingt ihm manches feine, stille Stimmungsbild. In zwei Romanen bildet ein Ehrenproblem das Thema. Da gerät in dem einen, „Das grüne Huhn" (1902), um der Stieftochter willen der Mann in Konflikt mit seiner Frau, trennt sich von ihr und jene wird, nachdem sie den Kampf gegen Sitte und Herkommen ausgefochten hat, seine Frau. „Im Spinnenwinkel" (1903) wird ein junger Mann nach einer unglücklichen Liebesgeschichte zum Dichter. „Der eigene Ton" (1906) ist ein moderner Entwicklungsroman und erzählt die Geschicke eines Schifferjungen bis zur erlangten Selbständigkeit der Persönlichkeit.

Der geschmackvolle, echt empfindende Lyriker Karl Bulcke (geb. 1876 in Königsberg, lebt in Nordhausen) verleugnet den Lyriker auch in seinen Romanen nicht, für die er am liebsten die Form der Ich-Erzählung wählt. Er ist eine weiche Natur und vertieft sich mit Vorliebe in die Zerfaserung der Frauenseele, während er die männlichen Gesellschaftstypen in ihren Schwächen mit humoristischem Lächeln darstellt.

In „Silkes Liebe" (1902) erzählt er die unglücklich endende Liebe eines Aristokraten zu einem bürgerlichen Mädchen. In dem „Tagebuch der Susanne Øvelgönne" (1905) schildert er, wie die kokette Heldin sich selbst bespiegelt, und eine Reihe Charaktere aus dem Hamburger Gesellschaftsleben. Stimmungsvolle Erinnerungen an die Jugend bietet die „Reise nach Italien" (1907). Männlicher und reifer als in seinen ersten Werken ist Bulcke in dem realistischen Roman „Irmelin Rose" (1908), im „Kampf des Landrichters Kummacher" (1912), in dem kühlwitzigen Gesellschaftsroman „Schwarz-Weiß-Hellgrün" (1913), in „Balzereit" (1917) und in „Drei Trostburg" (1919), die aber nicht sorgfältig komponiert sind. Bulcke erzählt spannend und in einem gewählten Stil und liebt es, als Ironiker hinter den geschilderten Szenen zu stehen.

Ungemein bunte Bilder aus der vornehmen Welt, namentlich aus den kaufmännischen, sportlichen und Highlifekreisen, die er als Offizier kennen lernte, hat Rudolf Stratz (geb. 1864 in Heidelberg, lebt auf Gut Lambelhof in Oberbayern) in flotter, zum Teile impressionistischer Manier entworfen. Sein beachtenswertes, freilich nicht tief schürfendes Darstellungstalent machte ihn denn auch zu einem sehr beliebten Unterhaltungsschriftsteller in den höheren Gesellschaftsschichten. Doch begegnet man in einzelnen Werken, z. B. in „Der weiße Tod", künstlerisch ausgeführten Abschnitten und unverkennbar ist das Bemühen des Dichters, über das Niveau der Unterhaltungsschriftstellerei hinauszukommen. Ethische Werte bietet er wenig; seine Weltanschauung kann als Indifferentismus bezeichnet werden; sittlich Erhebendes zeigen seine Helden nicht, am wenigsten die Frauen. Stratz schreibt zu viel und liebt die Schönfärberei, wodurch die von Welt und Leben entworfenen Bilder oft in Widerspruch mit der Wirklichkeit geraten. Seine Stärke liegt in der Milieuschilderung und oft, wie z. B. in dem Roman „Frauenlob" (1925), scheint die Handlung nur den erzählerischen Vorwand zu liefern, um dem Leser eine Fülle von interessanten, packend und lebendig ausgemalten Schauplätzen vorzuführen. Heidelberg, Odessa, London, Paris, Wien — Sedanjubel, Türkenkrieg, Pogrom, Börsenkrach —, all das und noch mehr fliegt an dem Leser vorüber.

Er schildert die Bühnenwelt in den Romanen Die kleine Elten (1895) und Arme Thea! (1896), das Militärleben in Du und ich (1905) und in dem sozial-tragischen, in drei Tagen sich abspielenden Kasernenroman Dienst (1895). Der Leutnant soll auf ein geliebtes Mädchen verzichten, weil ihm die Kaution und das Geld fehlen. Immer nur Dienst tun soll man, Dienst und wieder Dienst. Er tut's lange; schließlich ermattet er in Verzweiflung. Über das Todesschweigen hin aber „hallte in dünnem, blechernem Klange des Dienstes ewig gleichgestellte Uhr". In das politische Leben greift Stratz mit dem sozial angehauchten Roman Die letzte Wahl (1898), in dem er das Wahltreiben in gut gesehenen Einzel-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Massenbildern schildert. In dem armen Konrad (1898) versetzt er uns in die Zeit des Bauernkrieges und malt den Hintergrund, insbesondere den Brand von Weinsberg, nicht minder plastisch wie die einzelnen in diesem sozialen Drama auftretenden Personen. An Kunst der Schilderung, insonderheit der Alpenwelt, kommen ihm nur wenige Schriftsteller gleich. Das Schönste in dieser Beziehung bietet Der weiße Tod (1897). Zwei Touristen, ein ideal veranlagter Mann, der von seiner Gattin getrennt lebt, und eine Frau, die an einen achtbaren, nach ihrer Meinung aber feigen, vor den Schrecken der Bergpartie zurückweichenden Mann verheiratet ist, besteigen das Matterhorn, nähern sich einander in stiller Neigung, besinnen sich aber im Angesichte der Bergwelt und entsagen. Die Erzählung klingt romantisch und romanhaft, aber über dem ganzen Buche liegt eine solche Pracht der Gletscherpoesie, daß man darüber die Fabel wenig beachtet. Dasselbe gilt von dem alpinen Roman Montblanc (1899), auf dessen Gipfel der abenteuerliche Held des Buches die Geliebte seines Herzens zu finden hofft. Doch nicht die Gesuchte, sondern der Tod ist der Lohn der Mühen, unter denen er die Höhe erklommen. „Vom höchsten Punkt Europas sah er, auf seine Eisaxt gestützt, einsam wie ein kreisender Adler über die Welt und die Wolken dahin. Zum letztenmal erlebte er, den Tod im Herzen, mit offenen Sinnen all die Herrlichkeit — windstille Luft, feierliches Schweigen, reglosen Morgensonnenglanz, und in ihm regte sich, wie ein Schauer vergangener Zeiten, ein Ding, das ihm, dem modernen Forscher, dem Alleswisser und Götzenzertrümmerer, längst geschwunden war: die Ehrfurcht. Hier oben fühlte er sich dem Urbild aller Dinge nahe. Empor zur Sonne! In unvergänglichem Glanze stand sie, da er ermattet vor ihr niedersank, über seinem Scheitel. Sie vergoldete ihm noch einmal die wohlbekannte Erde und lehrte ihn zugleich die Eitelkeit alles Irdischen, die Nichtigkeit alles menschlichen Strebens und Wähnens in dieser letzten Stunde der Einsamkeit über den Wolken." Fast gewinnt man den Eindruck, daß dem Verfasser des Romans die Schilderung der Alpenwelt, des Lebens und Treibens in Marokko und Spanien die Hauptsache gewesen ist. Auf die Alpen und nach Griechenland bringt uns Die törichte Jungfrau (1901), und wieder führt Stratz mit Meisterschaft den Pinsel, wenn er das alpine Leben, die Schönheit des klassischen Landes und den Sport der Lebewelt in Iffezheim malt. An Scheffels Sang von Heidelberg erinnert der Roman Alt-Heidelberg, du Feine (1902), in dessen Mittelpunkt die moderne Studentin steht. Welche Rückwirkung das Frauenstudium auf die elementaren Gefühle des Weibes üben muß, ist der Grundgedanke des Buches. Erna will studieren und den Doktor machen, um neben ihrem künftigen Manne als Kamerad auf gleicher Stufe stehen zu können. Daher stellt sie den Werber auf eine harte Probe, ohne ihm jedoch die Hoffnung auf ihre Hand zu nehmen. In mehreren Romanen behandelt Stratz das Eheproblem, wie so viele der modernen Romanciers. Da nimmt sich in dem Buche Der du von dem Himmel bist (1906) der verheiratete Geheimrat Helmstorff das Leben, weil die Geliebte seine Wünsche nicht erfüllt. In dem Roman Gib mir die Hand (1904) muß der treubrüchige Sandbauer sich erschießen, damit seine ihm in der Untreue ebenbürtige Frau dem Geliebten die Hand geben kann. Ganz ähnlich drohen die Dinge in dem Roman Du bist die Ruh (1905) zu verlaufen, doch erinnert sich die Frau im letzten Augenblicke ihrer Pflicht gegenüber dem Gatten. Raffiniert angelegt und unausgereift in den Charakteren ist die Ehegeschichte Für Dich (1909). Meisterhaft aber ist auch in den Romanen, die, wie noch Herzblut und Liebeskrank (1911), sich mit der Geschlechtsfrage beschäftigen und durch die Fabel oft unerquicklich wirken, die Schilderung des Milieus, mag uns der Autor in die geräuschvolle Handelsstadt Odessa, in die alte Krönungsstadt Moskau führen oder in die Sphäre der waghalsigen Großkaufleute und ihrer Arbeiter uns versetzen. Von den späteren Romanen fanden starken Anklang: „Du Schwert an meiner Linken" (1912), „Seine englische Frau" (1913), „Stark wie die Mark" (1913), „Das deutsche Wunder" (1916), ein Kriegsroman, ferner „Der eiserne Mann" (1917), „Das freie Meer" (1918), „Das Schiff ohne Steuer" (1921), „Schloß Vogelöd" (1921), „Der Platz an der Sonne" (1922), „Der Drachentöter" (1925). Nicht ohne Wert für die Zeitgeschichte sind seine Lebenserinnerungen, die er unter den Titeln „Schwert und Feder" und „Reisen und Reisen" (1927) herausgab. Dagegen dürfte sein Buch „Kaspar Hauser, Wer er nicht war — wer er vielleicht war" (1925) nur jene Leser befriedigen, die seinen Skeptizismus teilen. Das merkwürdige psychologische Problem wird nicht einmal gestreift und alles, was nicht beweisbar ist, gilt ihm als Ammenmärchen. So berücksichtigt er auch jenes tatsächlich neue, Aufklärung gebende Buch der Klara Hofer (Geschichte einer Seele, Nürnberg, 1924) nicht. Auch die Novellen zeichnen sich durch Schönheit der Schilderung und farbenreiche Belebung der Handlung und Entwicklung aus. Unter dem Titel „Es war ein Traum" hat Stratz mehrere Berliner Novellen gesammelt; nicht einwandfrei sind die Novellenbände „Ich harr' des Glückes" und „Buch der Liebe"; wer an gruseligen Geschichten eine Freude hat, greife nach dem Bande „Die zwölfte Stunde und andere Novellen" (1909), wer harmlosen Humor sucht, lese die Erzählung „Das weise Lamm" (1901).

Die Vorliebe für militärische und künstlerische Kreise teilt mit anderen Autoren auch Georg Freiherr von Ompteda, ein gewandter und geschulter Erzähler, der mit hellen, verständigen Augen in den quellenden Reichtum des Lebens schaut und das Geschaute in unmittelbarer Frische darstellt. Vor allem aber ist er der Dichter des deutschen Adels geworden, dem er selbst angehörte. Er wurde 1863 in Hannover als der Sohn des letzten Hofmarschalls König Georgs V. geboren, ging mit den Eltern in die Verbannung nach Wien und Gmunden, wurde in Dresden Kadett, dann Leutnant, verbrachte die für das Leben entscheidenden Jahre auf der Kriegsakademie in Berlin, mußte aber 1892 wegen eines Gehörleidens, das er sich durch einen Sturz vom Pferde zugezogen hatte, den Militärdienst aufgeben und lebt jetzt in München. (Abb. S. 1748.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schon als Offizier hatte er sich mit Gedichten („Von der Landstraße"), Skizzen und Novellen literarisch versucht und sich hierin mit Tovote berührt, mit dem er auch die Liebe zu Guy de Maupassant teilte, dessen Übersetzer er später wurde. Noch der erste Roman, Die Sünde (1892), die Verführungsgeschichte einer Sängerin durch einen Offizier, die mit dem Selbstmorde des Mädchens endet, ließ befürchten, daß Ompteda sich im Pikanten verlieren würde. Auf einer etwas höheren Stufe zeigt ihn der Sittenroman Drohnen (1893), der eine Reihe Bilder aus der Berliner Lebewelt brachte. Das Leben selbst hatte ihm dazu und zu den folgenden Werken den Stoff geboten. Er kannte gerade die höheren Kreise der Gesellschaft genau: den Offizier im Exerzierhof und im Salon, auf dem Rennplatz und im Manöver, mit den Freuden und Leiden, den Ehren und Gefahren seines Berufes, den Landedelmann, den Hofadel, die internationale Gesellschaft Europas, die Gelehrten- und Künstlerwelt. Was er gesehen, gibt er scharf, mit strenger Sachlichkeit, in einfachen Linien wieder. Was ihn nach den ersten literarischen Versuchen vor dem Aufgehen in dem Pikanten bewahrte, war ein Doppeltes: er gehörte dem Offiziersstande und dem Adel an. Er war Offizier mit Leib und Seele und rechnete es sich zur Ehre, diesem Stande anzugehören; er ist stolz auf seinen Adel und will sich seiner würdig zeigen. Er hat aber auch die Tragik des Offiziersberufes wie die des Adels in der Gegenwart innerlich durchlebt und erkannt, daß für den Adel seiner Zeit mehr als je der Spruch gelte: „Was du ererbt von deinen Vätern hast, Erwirb es, um es zu besitzen."

In diesem Sinne schrieb er um 1900 sein Hauptwerk, die Romanreihe Deutscher Adel. Eröffnet wird sie durch Sylvester von Geyer (1897). Dieser ist der Sproß einer Soldatenfamilie, in der es Tradition ist, daß der Sohn immer zum Heere geht, wenn er nicht ein Entgleister sein will. Typisch ist die Schicht des deutschen Volkes, des deutschen Armeeadels, dem Sylvester angehört, ein Typus er selbst für Tausende. Wir lernen das Leben der Offiziersfamilie in seiner nach außen glänzenden Dürftigkeit kennen, begleiten Sylvester auf seinem Werdegange, sehen ihn als fröhlichen Knaben, dann in der Kadettenschule, im leidvollen Garnisonsdienste und betrauern seinen Tod, der den jungen Leutnant ereilte, als er, der Mittellose, mit einer Mittellosen aus einer stillen Liebe innerlichen Verstehens heraus sich eben verlobt hatte. Trotz mancher Breiten ist dem Dichter gelungen, was er darzustellen versprochen hat, „ein Menschenleben mit all seinen Irrtümern und Niederlagen, seinen Höhepunkten und Siegen aufzurollen, das Werden eines Menschen zu zeigen, ein in bescheidenen Grenzen sich entwickelndes kurzes Dasein". Manches Leid, das er schildert, hat er selbst am eigenen Leibe miterlebt. Die Szenen aus dem Kadettenhaus, der Schule, der Kaserne sind ergreifend und wahr, das Offizierselend hat noch nirgends klarer seine Formel gefunden. Einzelne Typen, wie Onkel Gottfried und die Mutter, sind von einer Verinnerlichung, wie wir sie sonst nur in den Werken der großen Humoristen, eines Dickens und Reuter finden. Was aber dem Buche den Reiz gibt und zu seiner Wirkung beitrug, ist sein kultureller Wert. Es ist ein Mahnruf an den finanziell herabgekommenen Adel, seine Kinder anderen Berufsarten zuzuführen, die, wenn sie auch im Staate weniger bedeuten, dennoch ihren Mann besser ernähren. War es in „Sylvester von Geyer" ein zufälliges Einzelschicksal, ein typisches Einzeldasein, das Leben einer sozialen Gruppe, das der Schriftsteller schilderte, so sehen wir in dem Roman Eysen (1900) eine weitverzweigte Familie, verbunden durch die Bande des Blutes, aber schon den verschiedensten Berufszweigen, Ständen, Gesellschaftsschichten angehörend. Einige steigen empor, andere sinken, Glieder werden abgestoßen, durch Heirat kommt neues Blut herein; das Geschlecht geht über eine schwere Krise hinfort, und in zwanzig Jahren wandeln sich die Anschauungen der Familie. Um weiter bestehen zu können, mußte sie viele ihrer Vorurteile aufgeben, sich in die neue Zeit fügen, sich wandeln und häuten. Nichts gab ihr der Ruhm der Ahnen, als nur den Mut, die Tradition aufrecht zu erhalten. Zwei Motive durchziehen das Buch: Familiensinn, innere Zusammengehörigkeit selbst bei äußerem Zerwürfnis, und alte Tradition, Gleichartigkeit der Rasse, des Schlages. Fast alle „Eysen" müssen kämpfen und ringen um neue Lebensstellungen, denn nicht mehr in den Händen des Adels, sondern in denen des Großhändlers ist das Kapital und neben dem Adel des Krieges entwickelt sich der des Friedens, der Arbeit, und der Adel der Tradition wird überall gezwungen, den der Arbeit anzuerkennen und sich stets von neuem zu bewähren, um selbst anerkannt zu werden. So wird der Roman zu einem Bilde adeliger Gegenwartssorgen und Gegenwartsaufgaben: Alte gehen von hinnen, die noch herüberragen wie eherne Säulen aus verflossenen Jahrzehnten; Junge, in die man Hoffnungen gesetzt, täuschen sie, sie können sich nicht fügen und werden zermahlen, andere haben sich in die neuen Forderungen geschickt. Es ist ein Bild, das kulturgeschichtlich noch mehr reizt als durch die Art der Darstellung, die bei der verwandten Familiengeschichte der „Buddenbrooks" von Thomas Mann viel einheitlicher, stilistisch reiner, tendenzloser ist. Übrigens feiert auch Ompteda dort, wo er Menschenschilderung und Humor geben kann, Triumphe der Erzählungskunst, weniger glücklich ist er, wenn er, wie im Fedor, Theoreme sich verkörpern läßt. Die Romanreihe schließt mit Cäcilie von Sarryn (1901), einer Darstellung des typischen Lebensganges der unverheirateten adeligen Frau. Durch die Wahl eines Einzelschicksals und durch die Begrenzung des Problems ist der Roman dem „Sylvester von Geyer" ähnlich.

Freiherr von Ompteda.
Nach Photographie von B. Johannes, Meran.

Die Vorzüge seiner Adelstrilogie hat Ompteda bisher nicht wieder erreicht; aber seine Romane bleiben, auch wo sie bloß bessere Unterhaltungslektüre sind, typisch interessant. Am liebsten hat er die Menschen künstlerisch behandelt, die ihr Leben der Pflicht und vornehmen Gesinnung weihen und Normalmenschen genannt werden. Unter diesem Titel hat er 1906 einen Roman geschrieben, in dem er uns

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

derartige Pflichtmenschen vorführt: den Offizier Johannsen, der nach allerlei Enttäuschungen sich mit seinem Lose zufrieden gibt, seine Frau, die Schwiegermutter, durchweg Normalmenschen, und eben darin, daß der Verfasser von seiner höheren Warte aus erkannte, daß gerade diese „mit all ihren Schwächen, all ihrer Spießbürgerlichkeit, ihrem belächelten und bespöttelten Normaldasein" den Grundstock, den Stamm, die Gesundheit, die Kraft ihres Volkes darstellen, liegt der Reiz des Buches. Manche von den zahlreichen Schöpfungen Omptedas, wie die durch feinen Humor ausgezeichneten „sieben Gernopp" (1895) und „Der Zeremonienmeister" (1898), ein fein ausgeführtes Seelengemälde von der Liebe eines alten Hofmannes zu einer jungen Amerikanerin, „Maria da Caza" (1898), „Monte Carlo" (1900), gehen über das Mittelmaß nicht hinaus, einzelne sind sogar auf Sensation gestimmt. In einigen seiner späteren Werke Heimat des Herzens (1905), Herzeloyde (1900), Minne (1908), Wie am ersten Tag (1908), wandte er sich dem Eheproblem zu, mehrfach in das Künstlerleben abschweifend, unter Bevorzugung des tragischen Ausganges; seine sittliche Gesinnung kennt keine halbwahren Zugeständnisse. Wie Stratz ist auch Ompteda für den alpinen Sport begeistert und in den beiden Alpenromanen Aus großen Höhen und Exzelsior (1910) hat er prächtige Schilderungen aus der Alpenwelt gegeben und ihren Reflex auf seelische Erlebnisse dargestellt. Es folgten noch eine Reihe Romane; doch trotz einzelner starker Momente, wie z. B. in dem den Tiroler Aufstand von 1809 behandelnden Roman „Es ist Zeit" (1921) und in dem heiteren Königsroman „Ernst III." (1924), erhebt er sich in keinem mehr über das Niveau eines vornehmen Unterhaltungsschriftstellers. Scharfe Beobachtung der ihn umwogenden Außenwelt, klare Erkenntnis von Seelenzuständen und ein fesselndes Erzählertalent sind ihm eigen und dort, wo er einmal religiöse Fragen streift, hält ihn sein sittlicher Ernst von Entgleisungen fern. So auch in den Romanen „Benigna" (1911), „Das alte Haus" (1914), „Der Hof in Flandern" (1917), „Der jungfräuliche Gipfel" (1927). In diesem handelt es sich um die Bezwingung eines bisher unbestiegenen Gipfels in den Walliser Alpen, die von einer deutschen Gesellschaft „Führerloser" im Wettkampf mit einem von Führern begleiteten Engländer unternommen wird. Die von Begeisterung für die wundervolle Berglandschaft getriebenen Deutschen siegen über den Engländer, dem es bloß um Bergfexerei zu tun ist. Zahlreich sind Omptedas Novellen, „Traum im Süden", „Nerven" u. a.; eine Auswahl von ihnen gab er 1923 heraus. Seine Werke füllen 20 Bände.

Mit den epischen Gedichten „Merlin" und „Schatten im Walde" (1902) führte sich Friedrich Werner Östéren (geb. 1874 in Berlin, lebt daselbst) in die Dichtung ein, ohne jedoch damit Beifall zu ernten. Er wandte sich dann dem sozialen Roman zu und wählte dafür volkstümliche, kulturgeschichtliche und religiöse Probleme. („Christus, nicht Jesus", ein widerlicher, erotischer Roman gegen die Jesuiten und das Christentum, 1906, „Maria mit Musik", ein nicht erfreuliches Kulturbild aus dem Bauernleben in Galizien 1910). Deren Lösung aber, mag auch die Behandlung künstlerisch und der Stil sehr gefällig sein, ist ihm nicht gelungen. In den Satiren „Wir" übt er Kritik an der Gesellschaft. Er ließ noch mehrere Romane („Ein junger Mann von Welt" 1911, „Frau Petra und ihre Töchter" 1927) und Novellen folgen, ohne damit mehr als Unterhaltungslektüre zu bieten.

Unter dem Titel „Die Wundmale" veröffentlichte der Krainer Friedrich von Gagern (geb. 1882 zu Mokritz) einen sozialen Roman, in dem er Kirche und Wissenschaft, Priester und Arzt einander gegenüberstellt. Der Schluß lautet dahin, daß der Recht hat, der Rom glaubt.

Wilhelm von Polenz tritt uns in der Mehrzahl seiner Werke als Kulturdichter entgegen. Ihm liegt wenig daran, subjektiv lyrische Einzelstimmungen zu gestalten, das Abnorme, die Besonderheiten der Einsamen und Abseitsstehenden darzustellen. Er sucht vielmehr umfassende Gesamtbilder zu geben, in denen das Allgemein- und Wesensgepräge seiner Zeit zum Ausdrucke kommt und die Hauptzüge ihrer Kultur zutage treten. Während die meisten Erzähler seiner Zeit auf das rein Individuelle ausgingen und mehr das innerlich Psychologische und das Verzwackte und Pathologische aufsuchten als das Allgemeine und Normale, hat für Polenz vorwiegend das Typische Interesse; seine Einzel-Persönlichkeiten sind Vertreter von Klassen, Ständen und Berufszweigen, und zwar typische Vertreter. Das ewig Menschliche in ihrem Wesen und Tun kommt erst in zweiter Linie in Betracht, in erster sind sie Kinder der Zeit, ganz und gar von den Empfindungen und Bestrebungen, von den Freuden und Schmerzen, von den Ideen und der Sehnsucht ihrer Zeit erfüllt, und alle zusammen haben eine bestimmte Zeitidee von allgemeiner Bedeutung zu verwirklichen. Wie Gutzkow das vormärzliche Deutschland, soweit es den herrschenden Mächten feindlich gegenüberstand, wie Freytag das nationalliberale Bürgertum in seinem Bemühen um die politische Einigung Deutschlands und Spielhagen die freisinnige Opposition der nachmärzlichen Zeit literarisch repräsentiert, so Wilhelm von Polenz jene nationalen Elemente der jüngeren Zeit, die nach der äußeren eine innere Erneuerung Deutschlands in geistiger und sozialer Hinsicht ersehnten. Aber er hat in seiner Kampfesweise nichts von den skeptischen und radikalen Regungen Gutzkows und Spielhagens, sondern ist durchaus positiv, ein gläubiger Idealist, der die Mängel an dem Gegenwärtigen sieht, aber auch an deren Besserungsfähigkeit glaubt. In seiner ganzen Empfindungs- und Schaffensweise steht er Freytag

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

näher als Spielhagen; er ist nicht so pathetisch wie dieser und verfügt gleich dem Dichter von „Soll und Haben“ über eine erkleckliche Gabe Humor. Noch merkbarer ist der tiefethische, humane Geist, der durch seine Schriften sich ergießt. Ohne seine eigene Auffassung und Parteistellung zu verleugnen, sucht er alles Menschliche zu begreifen und bringt Dingen, die im schroffsten Gegensatze stehen, das gleiche Verständnis entgegen; keineswegs aber ist dieses Verstehen gleichbedeutend mit dem alles Entschuldigen. Am besten zeigt sich seine Objektivität in Stil, Sprache und Technik. Da ist alles realistisch im eigentlichen und besten Sinne des Wortes, ein Schaffen treu nach der Wirklichkeit, ohne Voreingenommenheit und Verzerrung, ohne Romantik und Phantastik. Sein Stil ist klar und durchsichtig, und daß er nicht nüchtern wird, davor bewahrt ihn die Empfindungswärme, die immer wieder die äußere Darstellung durchglüht. Poetisch im gewöhnlichen Sinne ist seine Sprache nicht, aber seine Landschaftsschilderungen zeigen, daß er auch des Stimmungspoetischen mächtig ist. Nicht umsonst hat er die literarische Bewegung der achtziger Jahre mitgemacht; was sie Gesundes brachte, hat er sich angeeignet und vor allem die neuen technischen Mittel von ihr gelernt, mit denen er das Werk seiner Vorgänger im Geiste seiner Zeit fortsetzte.

Um das literarische Schaffen Polenzens in seinem Wesen und in seiner Entstehung zu erfassen, ist es notwendig, das Leben und die Entwicklung des Dichters zu kennen, die Verhältnisse und Bedingungen, unter denen er erwachsen ist. Polenz entstammte einem altadeligen, konservativen Geschlechte; das gab seinem Schaffen das Vornehme, Sichere, Gefestigte, das Maß- und Taktvolle. Er wurde am 14. Januar 1861 zu Ober-Cunewalde in der sächsischen Oberlausitz als der Sohn des Kammerherrn und Klostervogtes von Polenz geboren. Nachdem er in Dresden die Gymnasialbildung sich angeeignet hatte, diente er zunächst im Dresdener Gardereiterregiment sein Freiwilligenjahr ab, studierte dann, mehr seinem Vater zuliebe als eigener Neigung folgend, in Breslau, Berlin und Leipzig Rechtswissenschaft und ließ hier die Fülle der neuen Ideen, die Zola, Maupassant, Tolstoi, Richard Wagner gebracht hatten, auf sich einwirken. Von den Professoren übte auf den Studenten, der auch geschichtliche, theologische und soziologische Kollegien besuchte, der Historiker Heinrich von Treitschke einen begeisternden Einfluß aus. Nach Beendigung der Rechtsstudien trat Polenz bei dem Dresdener Gerichte als Referendar ein. Immer offener kamen jetzt bei dem jungen Polenz literarische Interessen an den Tag, die ihm nicht selten aus den Kreisen seines Standes Anfeindung eintrugen. Die Heirat mit einer reichen, feingebildeten Engländerin verschaffte ihm die Möglichkeit einer unabhängigen Stellung; er gab den Staatsdienst auf, um sich ganz der Literatur zu widmen, und ging nach Berlin, wo er mit den Vertretern des Naturalismus in Berührung kam. Aber bei aller Freiheit der Lebensanschauung trennte ihn doch von den Harts, Hartleben, Bölsche, Wille ein Etwas, das im Blute und in der Erziehung lag. In dem Roman „Wurzellocker“ (1902) legt er dem Gelehrten Lehmfink seine eigene Überzeugung in den Mund, daß die Moderne an zwei Übeln kranke; daß sie nämlich kein Verhältnis zur Religion gefunden habe und dem Vaterlande kühl gegenüberstehe. Den größten Einfluß auf ihn hatte damals der frühere sächsische Oberstleutnant Moritz von Egidy, der Verfasser des freireligiösen Büchleins „Ernste Gedanken“. Religiöse Überzeugung hatte diesen merkwürdigen Mann, der auf viele eine große Wirkung ausübte, gedrängt, auf seine glänzende Laufbahn zu verzichten. Teilte Polenz auch nicht alle schwärmerischen Ideen seines älteren Freundes, so führte er doch auf ihn seine sittliche Erweckung zurück. In der Großstadt ward Polenz erst inne, welch ein Segen für ihn in der Heimat lag. „Ich finde, daß die Sachen, die ich in Berlin geschrieben habe, an Originalität und Frische zurückstehen hinter dem, was ich in der Einsamkeit meines Landsitzes verfaßt habe.“ Bald zog er sich auf das väterliche Landgut Ober-Cunewalde zurück, das er kurz darauf selbst übernahm, um es bis ans Ende seines Lebens, das fast ausschließlich der Landwirtschaft und der Schriftstellerei gewidmet war, zu verwalten. Noch kurz vor seinem Tode, der ihn am 13. November 1903 in Breslau ereilte, hatte er eine eingehende Studienreise nach Amerika gemacht. Das reizvolle Buch über die Vereinigten Staaten Das Land der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zukunft, die Frucht dieser Reise, zeigt, daß Polenz auch den weiten Blick des gereiften, vom Zusammenhange der internationalen Kulturinteressen überzeugten Mannes besaß. Vornehmlich aber legte er in seinen Schriften die Sorgen und Aufgaben seiner Heimat dar, die ihm die Stellung eines Landedelmannes naherückte und die er dank der klaren Einsicht in die Verhältnisse am besten schildern konnte. Dabei hatte er auch schon frühzeitig harte Kämpfe zwischen Überlieferung und Eigenstreben, zwischen Altgewohntem und Neueindringendem beobachten oder selbst durchmachen müssen. Als starke Eigenart gab er den individuellen Bestrebungen den Vorzug und trat mit entschiedenem Freisinn, ohne jedoch in Radikalismus zu verfallen, für den Geist der Neuzeit ein. (Abb. S. 1751.)

Unter dem Einflusse des Naturalismus stehen Polenzens erste literarische Versuche, so die Skizze „Versuchung", die unter dem Titel „Die Unschuld" vereinigten Federzeichnungen und der Roman „Sühne". In allen überwiegt noch die soziale Kritik und Satire, Zolas Einfluß ist allenthalben erkennbar und die Wahl der Themen zuweilen bedenklich. Nur der Humor bewahrt den Dichter vor der Frivolität, und skizzenhaft werden bereits alle Probleme berührt, die er später kunstvoll in seinen großen Werken behandelte. Von diesen eröffnete der dreibändige Roman Der Pfarrer von Breitendorf (1893) einen dreiteiligen Romanzyklus. Der Roman war Egidy gewidmet und manche von dessen Gedanken sind in dem protestantischen Pfarrer Gerland verkörpert. Langsam löst sich der Pfarrer von Breitendorf, an sich ein nüchterner Verstandesmensch, unter dem Einflusse moderner Anschauungen von seiner Kirche los und huldigt einer freieren Weltanschauung. Frei von den Satzungen der Kirche, deren Verhältnisse Polenz bis ins einzelnste schildert, glaubt Gerland erst jetzt zum wahren Christentum, zur echten Frömmigkeit, zum Menschenpriestertum vorgedrungen zu sein, und verehrt nun aufrecht, selbst ein Teil Gottes, jenen, den er früher im Staube seines Angesichtes angebetet hat. Neben dem Pfarrer steht als Kontrastfigur der Diakon Fröschel, der keinen anderen Ausweg aus der Qual seiner religiösen Zweifel findet als den Tod; als zweite Figur tritt neben den Abtrünnigen die Tochter des Dissidenten, die sich in die Kirche hineinsehnt und hineinwächst.

Wilhelm von Polenz.

Höher zu werten ist Der Büttnerbauer (1895), Polenzens Meisterwerk. Es gehört in die Reihe der Werke, die, wie Immermanns „Oberhof", Kleists „Michael Kohlhaas", Dichtungen spezifisch männlichen Naturempfindens, Natur aus erster Hand geben. Inhalt und Form stehen im innigsten Einklang miteinander, jeder Zug erscheint als notwendig und das Thema ist in seiner Tiefe ausgeschöpft. Traugott Büttner ist der typische Kleinbauer unserer Zeit. Er erliegt den neuen Verhältnissen, die rings um ihn sich aufbauen, wie der Fuhrmann der Eisenbahn. Er ist zu beschränkt, um sich anzupassen und seine Wirtschaftsweise im Sinne der neuen Bedürfnisse und Anforderungen zu ändern; und als er schließlich durch die äußerste Not gedrängt wird, fügsamere Entschlüsse zu fassen, ist es zu spät. Es fehlt in dem Romane keine der wirtschaftlichen Erscheinungen, die den Niedergang des Bauernstandes verursachen oder begleiten, keine der bäuerlichen, durch Standestradition vererbten Charaktereigenschaften, die ihn fördern. Mit ebenso breiten Zügen und kraftvollen Farben wie dieses Bauerndasein stellt der Dichter das Gären und Neuwerden dar, in dem das Alte untergeht. Ein Zeitbild, das gleicherweise durch seinen Reichtum wie durch seine Fernsicht packt und mit der Wucht eines Schicksalsdramas wirkt. Der „Büttnerbauer" ist aber nicht nur die Tragödie des Bauern, sondern auch eine Art Ausschnitt aus dem Leben der Allgemeinheit. Nicht bei allen wird der Mund im Schmerze so verstummen wie bei diesem Bauern, aber alle, die den unerbittlichen Gesetzen der fortschreitenden Natur und der Geschichte gegenüber so hartnäckig auf der Tradition verharren, werden so oder ähnlich zugrunde gehen. Auf die künstlerischen Eigenschaften des Romans haben Th. Fontane und Leo Tolstoi gleich nach seinem Erscheinen besonders aufmerksam gemacht.

Seine Romantrilogie beschloß Polenz mit dem Grabenhäger (1897), dem Buche ernstlicher Sorge um Land und Stand. Es zeigt uns, wie ein leichtlebiger und flacher Kavalier von zwei Seiten noch einmal erzogen und zu einem anderen Menschen gemacht wird: durch sein Weib und durch die tägliche Pflichterfüllung, die die Aufrechterhaltung seines verschuldeten Besitztums erfordert. Trotz des reichen Lebens, das sich in dem Werke entfaltet, ist es unter allen Schöpfungen Polenzens am wenigsten zersplittert. Alles ist gruppiert um das junge Paar auf Grabenhagen, um Erich von Kriebow und seine junge Frau Kläre von Lenkstädt, und ihre erste Ehezeit. Die Geschichte dieses jungen Ehelebens wird zum Rahmen sozialer Wandlungen. Der Offizier und Junker Kriebow wächst, nachdem er unter dem Einflusse seiner Frau zum ernsten Arbeiter geworden ist, über die Vorurteile seines Standes hinaus und wird im Verkehr mit seinen Nachbarn sich klar über das Problem des Großgrundbesitzes und aller Volksteile, die von ihm leben. Er befreundet sich mit den beiden Nachbarn, über die man in seinem Kreise hinwegzusehen liebt,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mit dem Herrn von Klaven, dem Adeligen ohne Schick, und dem bürgerlichen Merten, der sich vom Pächter zum Großgrundbesitzer aufgeschwungen hat. Aus den Worten und Taten dieser beiden Arbeitsmenschen leuchtet etwas wie eine neudeutsche ländliche Zukunft, die auf dem Lande beides vereinen soll: den sozialen Gedanken der neuen und den schönen Grundgedanken der alten Zeit, die den Grundbesitz nicht auffaßte als ein Geschäft, sondern als ein verantwortungsvolles Kulturamt. Daran aber hält Polenz fest, daß der Junker auch fürderhin eine Zukunft haben wird, aber als schlichter Edelmann, der sich vor der Arbeit nicht scheut. „So wird der Junker leben, nicht abgeschlossen, sondern mitten im Volke, und darum nicht minder vornehm. So wird er seines Amtes walten, der erste in der Gemeinde durch Tüchtigkeit." In dieser neuen Zeit wird dann auch das soziale Problem von Arbeitgebern und Arbeitnehmern seine Lösung finden. Doch nicht bloß durch die Probleme, sondern auch durch die Schilderung des Milieus, des Lebens und Treibens auf einem Rittergute, fesselt der Roman. Nicht umsonst hat der Dichter eine eingehende Studienreise nach Ostelbien unternommen. Mit einer fast zolaschen Naturtreue werden die Menschen und ihre Beziehungen zueinander gezeichnet, aber auch dort, wo der Dichter häßliche Dinge berührt, fällt er nicht ins Lüsterne. Er ist offen genug, zu zeigen, daß auch in den Kreisen, denen er selbst angehört, nicht alles in Ordnung ist. Der Rittergutsbesitzer wie der Kaufmann in der Stadt und der Industrielle sind dem Materialismus verfallen und der Geburtsadel macht mit dem Geldadel schon längst gemeinsame Sache.

Krisen des Pfarrer-, des Bauern-, des Großgrundbesitzerstandes, die das moderne Leben mit sich brachte, rollen sich in der genannten Trilogie ab. Der von den modernen sozialen Verhältnissen berührte Pfarrer löst sich von seiner Kirche los, der Großgrundbesitzer wendet sich zu den Ideen der Bodenreform, der Büttnerbauer, in seinem Charakter der modernen Zeit nicht gewachsen, überall von ihr über den Haufen geworfen, nimmt sich selbst das Leben. Es handelt sich um die Tragödie des Bauerntums im Wirtschaftsleben des ausgehenden Jahrhunderts, wie es sich in „Meister Timpe" um die Tragödie des Handwerks handelte. Es sind Experimentalromane voller sozialer Probleme und moderner Motive, deren Schauplatz von der Großstadt auf das Land verlegt worden ist. Und dieselbe „Macht der Umstände", deren Darlegung sonst die genaue Milieudarstellung der Großstadt verlangte, erforderte jetzt die genaue Beschreibung der Landschaft, der Heimat. So war die Sache schon da, ehe noch das Wort „Heimatkunst" geprägt und das Programm dafür festgestellt war.

Nachdem Polenz in den drei Romanen wichtige Fragen der Zeit, die religiöse und die soziale, erörtert hatte, wandte er sich mit Thekla Lüdekind (1900), wie in seinem ersten Roman „Sühne" (1890), wieder dem Leben und Treiben in der Stadt zu. Bezeichnend ist der Untertitel „Geschichte eines Herzens" gewählt, denn es wird die Entwicklung einer Frauenseele geschildert von den letzten Schuljahren bis zu dem Punkte, wo sie, von ihrem Gatten getrennt, nur der Erziehung ihrer Kinder lebt: die Entwicklung eines klugen, weichen, an menschliche Güte glaubenden, „ewig unbewehrten" Herzens, das nur in der Bewahrung seiner selbst einen passiven, aber zähen Widerstand von Kindheit an leistete, eine Entwicklung zu der im Leben notwendigen Härte, zu herberem Empfinden bei doch ungeschmälerter Menschenliebe und gern gewährtem Verzeihen. Thekla ist eine Natur, deren Sein und Wesen in der Liebe und Güte besteht, aber eine unbedingte Natur, die mit Kompromissen sich nicht begnügt, sondern alles verlangt oder nichts. Bewundernswert ist, wie Polenz bis in die kleinsten, scheinbar unwesentlichen Züge hinein dem weiblichen Empfinden gerecht wird. Mit dem Buche lieferte Polenz zugleich einen Beitrag zur Geschichte des Kampfes der Geschlechter und zur Frauenfrage. Er ist kein unbedingter Anhänger der Emanzipationssüchtigen, ob er gleich Ausnahmsnaturen gelten läßt. Maßgebend ist ihm für alle Wendungen der Erzählung der Satz, mit dem sie abschließt: „Nicht mit dem Kopfe bauen wir unser Leben, sondern mit dem Herzen." Aber gerade die Lebensgeschichte Theklas ist, ohne daß es Polenz beabsichtigt hat, ein Beweis dafür, wie sich auf dieser Philosophie ein glückliches Leben nicht aufbauen läßt. Der Weltanschauung, der Polenz in diesem Buche Ausdruck gegeben, wird nicht jeder, schon gar nicht ein Katholik, beipflichten; in psychologischer Hinsicht aber ist „Thekla Lüdekind" vielleicht der beste Frauenroman der realistischen Schule. Reizvoll ist darin die lange Reihe der Frauengestalten: der Selbständigen und Unselbständigen, der Temperamentvollen und Temperamentlosen, der Koketten und Naiven, der Hausmütterchen und der Emanzipierten. Wieder ein Frauenschicksal führt der in München spielende Roman Liebe ist ewig (1900) vor. Das Buch ragt weit über einen Unterhaltungsroman gewöhnlicher Art hinaus, stellt aber ebensowenig einen Fortschritt in dem Schaffen des Dichters dar wie Wurzellocker, der Roman des modernen Schriftstellers. Der Entwicklungsgang der modernen Literatur seit den achtziger Jahren, wie ihn Polenz sieht, ist zusammengedrängt in die zwei geschilderten Entwicklungsjahre des Schriftstellers Fritz Berting. So viel kluge, geistreiche und tiefe Gedanken das Buch enthält, als gestaltendes Kunstwerk steht es nicht so hoch wie seine Vorgänger. Was uns Polenz Schönes, wäre ihm ein längeres Leben beschieden gewesen, noch geschenkt hätte, zeigt das hinterlassene Romanfragment Glückliche Menschen, in dem er das Eheproblem von einer neuen Seite beleuchtete, und ein Band Gedichte.

Um das literarische Bild Wilhelms von Polenz zu vervollständigen, sei noch hingewiesen auf seine Novellen und Dorfgeschichten („Luginsland"). Manche von den letzteren, wie z. B. „Die Glocken von Krummseifenbach", „Zittelgusts Anna", sind Beiträge zu seinen sozialen Romanen; was er rein poetisch vermag, das offenbart er in seiner künstlerisch vollendeten Novelle Wald besonders durch die Art und Weise, wie er Natur- und Menschendasein ineinanderwebt. In das Leben des Waldes ist das Leben der Menschen eingeschlossen; er bestimmt fördernd oder verderblich die Gefühle wie die Vorgänge; sein Weben, sein Werden, seine Wandlungen bilden die machtvolle Begleitung zu der zarten Melodie der menschlichen Schicksale. Das Motiv der Erzählung ist nicht neu: eine junge Frau steht zwischen zwei älteren Männern, ihrem barschen, rauhen Gatten, einem Oberförster, und einem weicheren, gemütvolleren ehemaligen Major. Wie so mancher erzählende Künstler hat sich Polenz auch im Drama versucht. Allerdings zeigt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Man muß wie
die Augen offen halten, muß einzi-
dringen suchen in das ~~tiefste~~ Verständnis
unseres Volkes und unseres Geist,
und muß vor allem den Mut
besitzen offen die Wahrheit zu sagen,
und den Finger auf die Wunden
des sozialen Körpers zu legen,
welche einen Heilung bedürfen.

Also meine Herren, wenn das
Geschick uns einen großen, nationalen
Dichter erstehen will, so steht
ein großer Stab zur Verfügung
vor, es handelt nur zu lösen
und die Kraft wird freilich auf-
gehen.

W. von Polenz

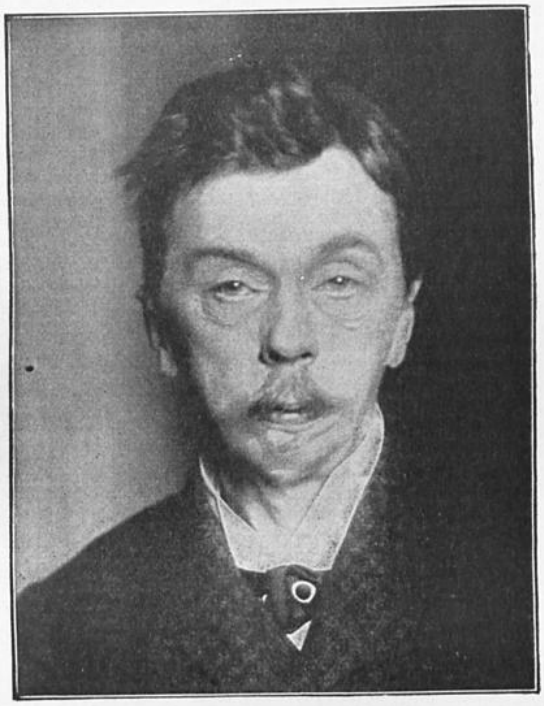
(Zur Verfügung gestellt von der Deutschen Verlagsanstalt Stuttgart.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

mehr als ein Kapitel in seinen Romanen von dramatischer Anlage; aber ein Bühnendichter war er nicht und daher blieb sein „Heinrich von Kleist", wie auch die Tragödie „Andreas Bockholdt" ohne Erfolg. Das letztere Stück steht ganz unter dem Einflusse Egidys. Der vielbeschäftigte Gefängnisarzt Bockholdt versucht in seinem Berufe die schöne, aber naive Weltanschauung Egidys in die Tat umzusetzen und tut dies mit einer Konsequenz, die ihn in mehr tragikomische als tragische Situationen bringt. Wertvoller als die beiden genannten Dramen ist die Dorftragödie Junker und Fröner (1901), in der Polenz zum ersten Male einen ländlichen Stoff in dramatische Form kleidete. Der Bauer Christian Noack geht in dem Aufstande, den die leibeigenen Bauern im 18. Jahrhundert erregten, im Kampfe um sein Recht zugrunde. In diesem Stücke sind wirklich dramatische Ansätze vorhanden; zu des Dichters Leidwesen ist es nicht auf die Bühne gekommen. Fortleben wird Polenz mit seinen beiden agrarischen Romanen.

Geographisch in der Hauptsache auf das östliche Preußen beschränkt sich das poetische Stoffgebiet des Grafen Eduard Keyserling (geb. 1855). Er entstammte einer kurländischen Adelsfamilie, wuchs auf dem väterlichen Gute auf, studierte an den Universitäten Wien, Graz und anderen Kunstgeschichte und Philosophie und siedelte, nachdem er mehrere Reisen gemacht und seine Güter verwaltet hatte, nach München über, wo er 1899 die unterbrochene literarische Tätigkeit wieder aufnahm und ihr bis zu seinem Tode (1918) oblag. Unter verschiedenen literarischen Einflüssen, von denen Dickens und Balzac, Ibsen und die deutschen Naturalisten, besonders aber Fontane am deutlichsten hervortritt, hat sich Keyserling zu einer eigenartigen dichterischen Persönlichkeit entwickelt. Seine Dichtungen (Dramen und Erzählungen) bewegen sich fast alle auf zwei Stoffgebieten, dem des Landadels und dem der Bauern, und seine Kunst beschränkt sich darauf, diese zwei Gattungen von Menschen in ihren typischen Erscheinungen und Schicksalen von allen Seiten zu beleuchten. Drei Phasen lassen sich in seiner literarischen Tätigkeit unterscheiden, einmal die Zeit des Werdens unter der Einwirkung des Naturalismus, dann die Dramenjahre und seit 1903 die Jahre des reifen Schaffens (Romane und Novellen).



Graf Eduard Keyserling.

„Fräulein Rosa Herz" (1883) nennt sich Keyserlings erster Roman; „eine Kleinstadtliebe" bildet seinen Inhalt. Die Zeichnung des Lebens in der Kleinstadt ist durchaus alltagsrealistisch und gibt ein mit vielen Strichen bis ins einzelnste ausgeführtes Bild, das übrigens über den üblichen satirischen Typ nicht hinauskommt. Der Dichter steht dem Schicksale der verführten Rosa noch nicht teilnamslos gegenüber, wir merken seinen ethischen Zorn unter der Maske, in der er das Kleinstadtleben ironisiert. Auch der soziale Roman „Die dritte Stiege" (1890) liegt auf derselben Strecke; er ist als Milieuroman großen Stils angelegt. Vier Schicksale laufen nebeneinander; in der Geschichte eines Hauses werden die Erlebnisse der einzelnen Gruppen erzählt und so ist für die verschiedenen Handlungen, die ein Sittenbild des damaligen Wien entwerfen, eine äußere Verbindung gefunden. In der „dritten Stiege" sind die Redaktionsräume der sozialen Zeitschrift „Die Zukunft". Hier findet sich auch Lothar von Brückmann ein, der das Schloß verließ, um sich der sozialen Sache zu widmen, deren aber bald müde wird und wieder in die klare Luft des Vaterhauses zurückkehrt.

Nach zehnjähriger Pause griff Keyserling wieder zur Feder, und zwar wollte er sich die Bühne erobern. Ein Frühlingsopfer (1900), ein Mitleidsdrama im Sinne G. Hauptmanns, steht am Anfange. Es ist eine litauische Bauerntragödie, deren Heldin, die um alle Freuden betrogene Orti, aus dem Leben schleicht. Mehr als durch die Handlung wirkt das Stück durch die Stimmungs- und Kleinmalerei, durch den lyrischen Hauch über der Gestalt der Orti, der, von ihr ausgehend, ihre ärmliche Bauernstube, den Wald, die Kapelle, ja ihre ganze litauische Heimat verklärt. Wie Orti ist auch Indrik, der selbstbewußte, in seinem Fühlen derbe Kirchweihheld, gut gezeichnet; die Motivierung der Selbstvergiftung Ortis aber ist sonderbar und verträgt keine Kritik. Märchenstimmung liegt über dem Trauerspiel Der dumme Hans (1901), in dem des Dichters Erbarmen mit den Schwachen und Unterdrückten zum Ausdruck kommt. Hans

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist ein kindisch-tölpischer Schafhirt; tausend Fäden haben sich in seiner Seele zum Walde und zur Natur angesponnen, von denen ein gewöhnlicher Mensch nichts weiß und die er nur mit seiner Jugendgespielin, der Tochter des Barons, teilt. Und Hans wird das Opfer für den Wald, den der Baron holzen will, um vor den diebischen Häuslern Ruhe zu haben. Die Wäldler aber machen einen Mordanschlag auf ihn. Als der Baron seine Absicht ins Werk zu setzen beginnt, trifft ihn eine Kugel und er stirbt in den Armen seiner Tochter. Der unschuldige Hans, der Sohn des schlimmsten Wilderers, gilt als der Mörder und wird verurteilt. Vor dem Gange zur Richtstätte wiegt er die geliebte Jugendfreundin, die ihn im Kerker besucht, durch Erzählung von Märchen in Schlaf, damit sie von seinem Gang zur Richtstätte nichts merke. In dem Stücke, dessen Charaktere fein herausgearbeitet sind, kündigt sich in der Gestalt des dummen Hans des Dichters Kunst an, zwei Seelen in einen Geist zu legen, und dann lesen wir darin den für seine spätere Psychologie wichtigen Satz: „Es ist nicht gut, zu verwischen. Grenzen — Grenzen, darauf kommt es an.“ Stärkere Formen als im „Dummen Hans“ gewinnt der soziale Konflikt im Peter Hawel (1903), ohne freilich mehr als der äußere Hebel zu sein. Dem Dichter mochte der Kampf der alten und der neuen Zeit, der „Nervenmenschen“, oder etwas wie eine Tragödie des starren bäuerlichen Eigentumssinnes vorschweben, als er das Drama schrieb. Gelungen ist es nicht; ein Mann, der aus sinnlicher Schwäche oder rohem Eigentumstrieb an einem Weibe festhält, das er verflucht und verachtet, kann als Bühnenheld nicht tragisch, überhaupt nicht dramatisch wirken. Mit Benignens Erlebnis (1906) betrat Keyserling den Weg des reinen Dialogdramas. Der alte Aschberg und sein Diener und namentlich der Baron Hochsattel, der in seiner milden Skepsis und seinem versöhnlichen Spott dem Dichter selber gleicht, sind gut gesehene Bühnenfiguren und wohl imstande, einen äußeren Gang der Handlung zu ersetzen. Eine solche im eigentlichen Sinne ist gar nicht vorhanden. Für den Beobachter der Entwicklung des Dichters aber ist das Drama lehrreich, weil er hier wie sonst in keinem Stücke die Kontraste der beiden Weltansichten, wie sie in den Kreisen des Adels und in denen des Bürgertums herrschen, mit aller Schärfe ausspricht. Benigne, die junge Tochter des Barons, wird beim Anblicke des in den Straßenkämpfen Wiens (1848) verwundeten Soldaten von einem ihr unbewußten Sehnen nach dem ungebundenen Leben, das draußen in der Welt herrscht, erfüllt, während der Baron über die beleidigenden Manieren dieses freiheitsdürstenden Herrn Fischer unglücklich ist und über die „Distanzen“ klagt, die sich jetzt überall verwischen.

Der großen Willensbewegung und Energiebetätigung, wie sie das Drama erfordert, war Keyserlings Natur nicht gewachsen. Dagegen war er der geborene Epiker, der weltgewandte, hochkultivierte, schmiegsame Beobachter, der das Geschaute als echter Künstler mit plastischer Anschaulichkeit stilvoll gebändigt und in eleganter Sprache und gedrungener Kürze wiederzugeben weiß. Daher haben denn auch die in seiner Reifezeit entstandenen Romane seinen Ruhm begründet. Und in der Tat, es sind stilsichere, wohl abgestimmte Kabinettstücke, an denen ästhetische Feinschmecker ihre Freude haben können; eine kräftige, gesunde Kost aber für unser Volk sind sie nicht. Leser alltäglichen Schlages werden bei seiner einzig nur auf den Vortrag gestellten Kunst nicht auf ihre Rechnung kommen. Die immer wiederkehrenden Geschehnisse, Eheirrungen, wie man das Ding heute nennt, stilles Ertragen oder Selbstmord des betrogenen Teiles, Flucht einer adligen Dame mit dem Geliebten, Enttäuschung und Rückkehr sind wenig geeignet, sittlich zu erheben, und das ewige Einerlei des Milieus, mag es auch nuanciert und mit dem feinsten Pinsel gemalt sein, ermüdet und schwächt das Interesse ab.

Der Schauplatz seiner Erzählungen sind die Schlösser des ostpreußischen Adels und die mit ihnen verbundenen Bauern mit alledem, was dazu gehört. Den Adeligen vor allem, die vom Baron herab bis zum niedersten Diener sich nach bestimmten Formen bewegen und ängstlich darüber wachen, daß kein äußerer Einfluß eindringe und die durch die Tradition getriebene Lebensmaschine in ihrem Gange störe, schenkte der Dichter liebevolle Aufmerksamkeit. Dem gesellschaftlichen Zwange der Aristokratie stellt Keyserling die ungebrochene Natur, die Lebenskraft und Lebenssehnsucht des Bürgertums gegenüber. Die Tragik, die sich ergibt, wenn Leute aus ihren Schlössern auf fremden Boden sich begeben und die Kultur mit dem Leben zu vereinigen suchen, bildet das Hauptmotiv in Keyserlings Werken. Wie eine dunkle Melodie zieht durch sie ein tiefer Skeptizismus und das Motiv der Vereinsamung, des Verlorenseins kehrt oft wieder. Die Liebe, meist ein Ehekonflikt, stört in Keyserlings Erzählungen den durch die Tradition geregelten Gang des Lebens in den adeligen Kreisen. Mit Vorliebe spitzt er die Gegensätze, die ihm seine enge Welt liefert, derart auf einen erotischen Konflikt zu, daß dieser mit dem Konflikt der beiden Stände sich verknüpft. Denn das Erotische beherrscht nach seiner Meinung „alle Verhältnisse des menschlichen Daseins, gibt ihm die Farbe, kompliziert sie, legt in sie ein beglückendes und vernichtendes Fieber, wird zur treibenden Kraft des gesellschaftlichen Lebens“. Ist schon Keyserlings Ansicht, daß das Leben der jungen adeligen Frauen kein echtes Leben sei, falsch, so noch mehr die vom Kultus des Eros, über den hinaus es doch ganz andere Lebensprobleme gibt. Indes, wie sehr auch der Dichter mit seinem Herzen auf Seite des glückvollen „Mareiles“ steht, die Darstellung verleugnet nirgends den Aristokraten, der von Kindheit an „Haltung“ gelernt, in der Selbstzucht sich geübt hat, auch unter dem Drucke furchtbarer Erregung Ausdruck und Formen zu beherrschen. Die hitzigsten Leidenschaften, die schwülsten Szenen als ein scheinbar Unbeteiligter skeptisch kühl mit überlegter Ruhe zu behandeln, doch so, daß der Vorgang dem Leser, der hinter der Kühle ein heißes Mitleid mit allem Lebendigen spürt, um so ungestörter und eindringlicher sich mitteilt, das ist die besondere

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kunst Keyserlings. Es ist das prickelnde Chaud-froid der Erzählung, was seinem Stil das eigenartige Gepräge gibt. Die Kämpfe um die Liebe werden mehr stumm und heimlich, den Kreisen, in denen die Erzählungen spielen, entsprechend, mit Takt und Haltung ausgetragen. Wirkungsvoller freilich in Kunst und Leben ist die ungehemmte Äußerung des Schmerzes in Tränen und Wehklagen, aber das erscheint dem vornehmen Dichter geschmacklos. Es ist die Resignation eines Adels, der einer nicht unedlen Entkräftigung inne wird, wenn in „Benignens Erlebnis" der Raisonneur Baron Hochsattel darüber sich äußert: „Wir verstehen nicht mehr zu unterstreichen. Unterstreichen ist geschmacklos und die da draußen leben vom Unterstreichen." Vornehm kühl ist auch die Darstellung, die den Leser in ihren Bann zwingt, und bewundernswert ist die überfeinerte, konzentrierte Kunst, die mit wenigen Strichen einen Menschen oder eine Landschaft, ein Duell oder eine Jagd, einen Morgen oder Abend, Leben oder Sterben zeichnet.

Beata und Mareile (1903) steht an der Spitze der erzählenden Prosa Keyserlings, mit der er sich in die vordersten Reihen der modernen Romanciers gestellt hat. Hier schildert er zum ersten Male die Kreise des ostpreußischen Landadels, und wie er uns hier die Luft des Rittergutes Caltin zu atmen gibt, ohne weitschweifige Schilderungen, gleichsam pointillistisch, das verrät einen gewiegten Techniker, gesättigt mit feinstem dichterischen Empfinden. Günther von Tarnoff hat in der Jugend wacker gehaust, jetzt lebt er mit seiner stillen, vornehmen, marmorblassen Frau in sturmsicherer Ruhe auf dem Schlosse. Doch Beate wird nie ganz sein und auch zu seinem adligen Kreise fühlt er sich in einem steten Gegensatz; es fehlt ihm die nervöse Sensualität für die feinsten seelischen Schwingungen. Da bringt Mareile, die Tochter des Inspektors, von schier unendlichen Gluten erfüllt, das „seltsame Fieber" in das kühle Schloß Caltin. Sie gibt der Sehnsucht Tarnoffs, der sich sträubt, restlos in dem einsamen Schlosse aufzugehen, was er verlangt, und betrachtet den neuen Lebensgenuß als etwas ihr Zugehöriges. Lange hält sie ihn in ihren Banden, zieht mit ihm nach Berlin, dann aber kehrt er doch wieder zurück in die „Dämmerung, für die die stillen weißen Frauen da sind". Und Beate empfängt ihn, als wüßte sie nichts von den Geschehnissen. Schwüle Tage (1908) nennt sich ein Novellenband Keyserlings. Die titelgebende Hauptnovelle erzählt von den ersten Liebesleiden eines achtzehnjährigen „Gräfchens" auf dem väterlichen Gut. Das ganze, straff aufgeführte Gebäude dieser Dichtung bebt wie von erbitterten Kämpfen in seiner Tiefe, von mühsam gebändigten Leidenschaften, von beherrschtem Grimm und zurückgedrängten Tränen. Die Feinheit in der Zeichnung der Charaktere, die Zartheit der Gefühls- und Landschaftsstimmungen sind unübertrefflich. Nicht minder gilt dies von der Novelle „Harmonie", deren Inhalt aber sehr schwül ist. Felix von Bassenow zieht die junge Mila seiner Gemahlin vor; diese geht aber darüber schlafen in den schwarzen See und die Wasserrosen decken sie zu. Ein ironisches Capriccio aus dem lettischen Bauernleben ist „Die Soldatenkersta", die zweite Geschichte der Sammlung. Der kleine Roman Dumala (1908) ist nur ein einziges Bild: Baronin Dumala verläßt ihren alten, kranken Gemahl und folgt dem Baron Rast dorthin, wohin sie so viele Jahre durch das Giebelfenster schaute. Dem Buche folgte der Band Bunte Herzen (1909) mit drei ähnlichen Geschichten, von denen die Titelnovelle uns die ganze Keyserlingsche Welt in ihrer bunten Menge der Gestalten und Schicksale auf dem Schloßgut Kaduken vereinigt zeigt. Der alte Graf Hamilkar predigt strenges Festhalten an der höfischen Tradition, der Professor redet an seiner Seite, unberührt von jeglichem Taktempfinden, von seinen gelehrten Dingen, die blasse Fürstin, einst in einer „unmöglichen" Ehe verheiratet, liebelt mit einem Leutnant, der Student Moritz denkt nach, ob es nicht Zeit sei, Weibergeschichten zu erleben, und Willy, die Komtesse, ergreift mit ihrem Vetter, dem heimatslosen Boris, den ihr der Vater verweigert, in der Nacht die Flucht, kehrt aber, in ihren Erwartungen enttäuscht, wieder in Nacht und Nebel ins väterliche Schloß zurück. Der alte, etwas wunderliche Gatte, die junge Frau, der weltmännische Verführer kehren wieder in der Novelle „Seine Liebeserfahrung" und wieder ist das Ziel der Handlung die sogenannte Flucht ins Leben. Als eine Art Fortsetzung dazu kann der Roman Wellen (1910) angesehen werden. Die Flucht der Baronin ist schon vollzogen, sie wohnt mit ihrem Geliebten in einem Fischerhäuschen am Strande. Da aber stößt sie sich an den Rauheiten des Mannes, dem sie im blinden Taumel folgte, Sehnsucht nach der Atmosphäre, in der sie aufgewachsen, ergreift sie, und die Trennung ist das Ende vom Liede. In den gleichen Gleisen bewegen sich die Romane „Abendliche Häuser", „Feiertagskinder" (1919), die Erzählung „Im stillen Winkel" u. a. Über den Skeptizismus und den religiösen Indifferentismus ist Keyserling nicht hinausgekommen.

Der psychologische Roman und der Weltanschauungsroman.

Unter dem Einflusse Nietzsches und Ibsens fand der Entwicklungsroman seine Pflege. Der Form nach ist er nichts Neues, sondern eine Rückkehr zu Goethes „Wilhelm Meister". Nach diesem Vorbilde schrieb Gerhard Ouckama Knoop (geb. 1861 in Bremen, gest. 1913 in München) den Roman Die Grenzen.

Des Verfassers Absicht war, wie auch andere Schriftsteller es taten, der geistigen Haltung Deutschlands von ehedem den egoistischen und materialistischen Geist der Gegenwart gegenüberzustellen. Im ersten Teile des Buches „Sebald Soekers Pilgerfahrt" (1903) wird die Geschichte eines jungen Amerikaners erzählt, der nach Deutschland kommt, um die Welt kennen zu lernen. Aber sein Idealismus gerät mit dem Scheinidealismus der Gesellschaft bald in Konflikt. Er widmet sich verschiedenen Bestrebungen, wird Dichter, Beamter, Geschäftsmann, Politiker, ist aber überall unbefriedigt und kehrt enttäuscht nach Amerika zurück, um wieder Landwirt zu werden. Wird schon in diesem Teile des Romans der Gang der Handlung oft durch Aphorismen und Reflexionen unterbrochen, so setzt sich der zweite Teil „Sebald Soekers Vollendung" fast nur aus solchen zusammen. Von der inneren Entwicklung des Helden erfahren wir nichts. Wir müssen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihn als gereift annehmen und hören nur, wie er oder vielmehr der Autor seine eigenartigen, oft geistvollen Anschauungen mit humorvoller Ironie seiner Zeit predigt. Auch in den folgenden Werken „Nadeshda Bachini“ (1906), „Aus den Papieren des Freiherrn von Skarpl“ und in „Der Verfallstag“ kommt es dem Verfasser hauptsächlich auf die Darlegung der Schattenseiten des Lebens in Deutschland zur Zeit des Überganges an. Im „Verfallstag“ findet sich mehr äußere Handlung als in den anderen Romanen und bildet die Beleuchtung der Schattenseiten der Zeit unter Napoleon III. mit ihren Gegensätzen, den idealistischen und den nur vom Geschäftsgeiste geleiteten Personen, den Inhalt. Das letzte Werk Knoops „Das A und das O“ (1915) ist ein Gottsucherbuch. Der Held glaubt nicht an Nietzsches Wort, daß Gott tot sei, und will ihn auf einer Wanderung suchen, findet ihn aber erst, als er still geworden ist und sich der Welt hingibt. In den früheren Büchern „Das Element“ (1901) und „Der Gelüste Ketten“ (1907) redet Knoop über das verderbliche Feuer der Sinne. Von seinen lyrischen Gedichten zeichnen sich einige durch Klarheit und Natürlichkeit aus.

Das Psychologische, das bei Knoop zur Hauptsache wird, machen auch Schlaf, Stehr, Wassermann und Martens zum Elemente ihrer Romane: Seelen werden zerfasert, die im Entwicklungskampfe der Zeit sich auflösen oder neu festigen, das Kernproblem ist die Darstellung jenes unheimlichen, vielfachen Kräftespiels der krankhaft nervösen, übersättigten Zeit, die man Dekadence (Verfallszeit) nennt. „Wir Menschen unserer Zeit sind Wesen der Zusammenbrüche“ klagt der Held in Stehrs „Drei Nächte“. Man kann diese Form des Entwicklungsromans, als dessen Hauptvertreter wir Johannes Schlaf bereits kennen lernten, als psychologischen Realismus bezeichnen. Der Schlesier Hermann Stehr (geb. 1864 zu Habelschwerdt in Schlesien, zuerst Volksschullehrer, dann anerkannter Schriftsteller, lebt in Oberschreiberhau im Riesengebirge) will hinabtauchen „in jene unerforschlichen Gebiete, wo unser Schicksal wächst“, und zwar ohne unseren Willen wächst, denn „jede andere Macht ist stärker als der bewußte Mensch“. „Wir Menschen“, sagt er, „halten doch immer nur die Fäden in den Händen, das Schicksal aber webt, wie es will . . .“, und es webt ein nächtliches Gespinst, aus Schmerz, Angst und Not, es zieht den Menschen „in immer tiefere Finsternisse“. Da nun Stehrs Gestalten und ihr Schicksal „grundentstiegener Unsicherheit“ entstammen, liebt er die Nacht- und Schattenbilder und sieht in Visionen und Halluzinationen „Unendlichkeitsflüge“. Denn sie erleuchten die Seele, deren Leben er, und zwar als Psycholog des Abnormen, darstellen will. Seine pathologischen Seelenbilder fanden in seinem Landsmann G. Hauptmann einen neidlosen Bewunderer, und gewiß ist der psychologische Realismus Stehrs dem Dichter des „Fuhrmann Henschel“ verwandt, nur daß er tiefer, leidenschaftlicher sich in die Nerven eingräbt, mit selbstquälerischer Deutlichkeit die Auflösung der Geisteskräfte darlegt, wie sie sich in den kranken Seelen vollzieht. Aber Stehrs Romane bleiben doch nur vereinzelte Krankenbilder, die, aus dem sozialen Zusammenhange getrennt, noch greller und schwerer wirken. Stehrs Sprache, die das Beste aus dem Volksherzen sich erlauscht hat, trägt in ihrem Rhythmus das unwägbar Tönende sensitivster Nerven, die Schmerzgewalt überirdischer Verzückungen, bunte Sinnentänze wahnlebendiger Seelen, tierische Wollust, irrsinnig stammelnden Kampf wie das Aufblühen traumhafter Welten der Schönheit und des Friedens. Er ist Determinist, überzeugt von der Unfreiheit des menschlichen Willens, der an seinen Ketten zerrt. Von realistischer Seelenanalyse gelangte er zum Glauben an mystische Kräfte und spürt der göttlichen Kraft nach, die er überall, auch in dem unscheinbarsten Schwächling, sich auswirken sieht, kommt aber in seinem Gottsuchen noch nicht über eine Art Pantheismus hinaus. Daß er, von Haus aus Katholik, noch zur vollen Erkenntnis der Wahrheit sich durchringen werde, lassen seine jüngsten Schriften erwarten. Seine Romane wachsen aus dem Urgrunde des den Deutschen eigenen mystischen Strebens und aus dem Suchen nach einer ganz verinnerlichten und mystischen Religiosität. Daher erklärt sich auch, daß bei ihm der Ursprung des deutschen Romans aus der Autobiographie noch sehr spürbar ist.

Die Personen, deren Seelenleben er schildert, sind Schlesier, darunter Arme und Ärmste, die nur im Dialekte reden, und die schlesische Heimat ist der landschaftliche, in scharfumgrenzter Formendarstellung gezeichnete Hintergrund aller seiner Werke. Männersehnsucht und Männerleidenschaft ist die Seele der ersten Erzählungen Stehrs, die in der Sammlung Auf Leben und Tod (1898) vorliegen. Da bringt er in der psychologischen Monographie „Der Graveur“ die Seelengeschichte eines durch eine Verletzung des Gehirns geistig Gestörten, der der Sprache beraubt ist, von den Sinnen getäuscht wird, Gedanken hört und schließ-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nein", antwortete Wagner scharf, um
" ihn nicht zu reizen.
"Und Großmama auch nicht?"
"Nein."
"Kommen Sie aus Wien?"
"Nein, aus Heidelberg."
"Ich dachte aus Wiesenheim. Das klingt
also schon nicht Nein, nein! Sie
kommen doch aus Wien. Warum
Sie mir nicht reinst. Sie erinnern
ein Kinderlutzchen, wie mein Herz.
Um Gottes willen, mir soll jemand
mit dem Kindal drohen? Wenn ich
schreien, ach ich ein Wort spre-
che und Sie verwechseln. Wann sagen
Sie mir, haben sie reinen Herz
im Oktober achtundvierzig wirk-
lich erschossen? Das steht an in
Herzen, das bricht an in der
Welt. Kommen wie Sie?"
Wagner erzählte, in welcher Ge-

Hermann Hesse

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lich als Mörder endet. In „Meicke der Teufel" schildert er, wie ein Trunkenbold nach einem anderen Leben vergeblich ringt; denn der Teufel, symbolisiert in einem schwarzen, bissigen Köter, läßt ihn nicht aus seinen Krallen. Erschütternd wirkt die Erzählung Der Schindelmacher (1899), die die furchtbare Rache beschreibt, die ein einsamer, im Ausgedinge bei seiner Nichte lebender Greis für die ihm widerfahrene schlechte Behandlung nimmt. Erst nachdem er alles, Haus und Feld, vernichtet hat, zieht Friede in seine Seele ein und von Sehnsucht nach der Ruhe der Unendlichkeit, die sein Weib schon so lange genießt, ergriffen, schreitet er „durch das Tor des Todes". „In der Ecke, wo sein Weib gestorben war, steckte ein langer Nagel. Daran schlang er einen Strick. „Gatte, etz komm ich!" flüsterte er voll furchtsamen Glückes und legte den Kopf in die Schlinge. — Darauf kam die Sonne und drückte ihm die Augen zu."

Hermann Stehr.

Die Reihe der Werke, deren Seele die Frauensehnsucht ist, eröffnet Leonore Griebel (1900). Hier wie in dem Roman Der vergrabene Gott (1905) wird ein unglückliches Eheleben geschildert, in dem Mann und Frau nicht zueinander stimmen, in einem dunklen Stil, der alles schwarz in schwarz malt; die Heldinnen beider Romane, Leonore Griebel wie Marie Exner, verfallen in Wahnsinn, der in allen seinen Stadien, wie sich ihn der Dichter ausmalt, beschrieben wird. Schauerlich endet der zweite, wie eine von seiten der Menschheit gegen Gott erhobene Anklage klingende Roman: Die Magd Marie, an einen habgierigen, heidnisch abergläubischen Mann verheiratet, der ihr alles nimmt, woran ihr Glück verlangendes Herz hängt, und ihren Gott zerschlägt, zu dem sie sich flüchtete, verzweifelt, als sie sich auch in der Hoffnung auf ihr Kind getäuscht sieht, an Gott, den ihr Herz erst trug, „wie a linde Tüchla", und zerstampft die Figuren ihres Gottes im Schnee: „Tod um Tod — Den Tod of dei Herz, daß es zerbricht wie meis." Sinnverwirrt zündet sie das Haus an und findet samt dem Kinde den Tod in den Flammen. „Dann sank alles in Asche zusammen. — — Aber die Nacht der Erde blieb doch. Denn sie läßt sich nicht fortschaffen. Sie gebärt den Menschen; sie nimmt ihn wieder von hinnen. Und zwischen der Nacht des Aufganges und des Niederganges schwingt auf gar engem Raum die Stundenglocke des menschlichen Lebens. Ihr Klang ist ewige Sehnsucht in notvollem Kampf und bitterste Süße."

Dieser düstere Ton durchzieht auch den Roman Drei Nächte (1909), Stehrs persönlichstes Buch: In drei Nächten schildert der Lehrer Franz Faber seinen Entwicklungsgang, die Nacht seines Lebens. Aus Schmerz und Not scheint ihm die Welt geschaffen, überall findet er „die geheimnisvolle grausame Macht am Werke, die Menschen in immer tiefere Finsternisse zu ziehen". Am Ende aber der Erzählung ist er von seinen pessimistischen Träumereien befreit; er hat den Mut zur Tat, tritt ins wahre Leben, in neue Not, aber auch ans Licht.

Derselbe Faber greift in Stehrs umfangreichsten, tiefsten Roman Der Heiligenhof (1917) ein, und zwar an bedeutsamen Stellen, zuerst durch seine harten Worte verwirrend, dann aber als Weiser Ruhe und Klarheit verbreitend. Die Handlung spielt auf westfälischem Boden und hat den Jahrhunderte währenden Kampf der zwei friedlichen Bauerngeschlechter der Brindeisener und Sintlinger zum Inhalte. Doch erweitert sich der Kreis aus der Geschichte dieser zwei Höfe und zieht mehrere Dörfer, viele Menschen, gewöhnliche und ungewöhnliche aller Stände in seinen Bereich; dabei wird auch die Landschaft in scharf geschauten Bildern geschildert. Die Hauptsache aber ist die seelische Entwicklung des Andreas Sintlinger, dessen Selbstbefreiung und Selbsterlösung zuerst im Anschauen seines blinden Kindes, dann durch Faber zum „Heiligenhofbauer". Der Roman ist ein Buch der Gottsuche. „Wer ist das, was ist Gott?" fragt Sintlinger und Faber erwidert: „Eine Frage, auf die es weder im Denken noch durch Worte einen endgültigen Bescheid geben kann, nie, nie, in alle Ewigkeit nicht, als nur im Tode, soll man

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

nicht stellen. Denn die Verhältnisse in unserem Verstande sind nicht genau die Verhältnisse weder unseres tiefsten Wesens noch außer uns. Aber zu diesem Geheimnis schon bei Lebzeiten zu gelangen, gibt es zwei Türen. Die eine ist das, was wir unsere Seele nennen, die andere die Welt um uns. Doch wenn die Welt nicht Seele wird, findet durch sie niemand zu Gott, solange er lebt." Das Bewußtsein des Einsseins mit der Allseele hat dem Sintlinger Trost im Leiden gebracht, den Sinn des Lebens erklärt und ihn zu einer heiteren Weltanschauung gestimmt. Denn „immer, wenn die Menschen von dem Ahnen ihrer seelischen Grenzenlosigkeit berührt werden, bemächtigte sich ihrer Heiterkeit und Lebenszuversicht". Wirklichkeit, Traum und Vision sind wie in den meisten Werken Stehrs ineinander verquickt. In das Licht, das Faber mit seiner Weltanschauung verbreitet, sind, wenn auch zuweilen noch dunkle, melancholische und dämonische Untertöne anklingen, die vielen Personen und die oft harten und wilden Geschehnisse getaucht und so gewinnt das Ganze den Charakter vollendeter Harmonie. Die Sprache quillt als ein unerschöpflicher Strom von Bildern, deren jedes von selbst und ungezwungen sich einstellt. Jeder Satz bringt Seelisches und wir stehen immer an der Grenze des Übersinnlichen. Aber zur Erkenntnis Gottes und zum wahren Frieden des Herzens wird auf die von Faber vorgezeichnete Weise niemand gelangen. Dessen Weisheit erinnert uns an die Philosophie, die Anzengruber seinem Steinklopferhans in den Mund legt (S. 1429), und hat mit den christlichen Mystikern des Mittelalters, mit denen man Stehr gleichstellt, nichts gemein. Das verschlossene, mit religiösen Fragen sich beschäftigende Wesen des Besitzers des Hofes gab den Umwohnern die Veranlassung, ihn als Heiligenhof zu bezeichnen. Dem katholischen Lehrer wird der Genuß an dieser schwerwiegenden dichterischen Leistung etwas vergällt durch die geradezu seltsame Abneigung Stehrs gegen das Priestertum und die Lehren der katholischen Kirche.

Vieles, was im „Heiligenhof" nur im Ablaufe der Geschehnisse um das Sintlinger Lenerl erzählt wird, ist ein Eigenes, ein Selbständiges geworden in dem Roman Peter Brindeisener (1924). So tauchen Peters Jugend, seine Liebe zum Lenlein, sein Studium, sein Verrat an der Heiligen durch die Hingabe an ein dirnenhaftes Geschöpf, das Sehendwerden Lenleins und dessen Ende im See im „Heiligenhof" bereits als Episoden auf. Es besteht zwischen den beiden Romanen ein ursächlicher Zusammenhang und beide, der eine („Brindeisener") ein Entwicklungs-, der andere („Heiligenhof") ein Weltanschauungsroman, bilden einen Roman „gottsuchender Seelen". Die Verkettung beider Romane wird durch die Abstammung des Buchhalters Peter aus einem der feindlichen Häuser um so inniger. Mit dem „Brindeisener" schloß Stehr die Trilogie, die durch die „Drei Nächte" eingeleitet wird. In dem Mittelstücke wird das Leben von der lichten, in beiden anderen Stücken von der Schattenseite, alles fast mystisch, symbolisch dargestellt. Wieder ist es eine Scherzählung. Der greise Brindeisener schildert dem reinen, sehnsüchtigen Jüngling Jungmann in einer Osternacht sein Leben, das ein Leben in Wirrnis, Dunkelheit, Dumpfheit, ein Kampf mit Teufeln und Dämonen gewesen war. Durch seine unreine Liebe zu der blinden Tochter des Heiligenhofbauern bringt er über diesen neues Leid, treibt das Mädchen in den Tod und bereitet sich ein qualvolles Leben, das nur durch die Sehnsucht, die Stimme der Reinen in sich nochmals zu hören, aufrecht erhalten wird. Dieses Wunder wird ihm durch das Bekenntnis, das er dem reinen Jüngling abgelegt hat, zuteil; er fühlt sich dadurch von seiner Schuld erlöst und beendet sein Leben in schmerzverklärter Resignation in den Wellen. „Nun ist's vorbei. Nun überwand ich alles, indem ich mich überwand." Er kehrt zurück zum „wahren Leben". Es ist dieselbe verschwommene Lehre von dem Einssein mit der Allseele, die Stehr seinem Helden in den Mund legt: „Wir Menschen, die Tausende und Millionen, arbeiten in den Werkstätten Gottes. Die einen schmieden in einer hohen, lichten Halle, die andern in finstern Höhlen, je nachdem sie sind, die einen in der Not des Guten, die andern in der Not des Bösen. Am Ende aber, im Tode, wenn das Dasein abgelaufen ist, sinken alle die Belichteten wie die Finstern in die eigene Tiefe hinauf, in diesen unaussprechlichen Abgrund unsers Wesens, den die Menschen draußen Gott, in sich Seele nennen . . . Aber wenn die Menschen recht von Grund aus wollen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vermag das Leben nichts über sie. Ich war ein Schwacher und Unbeständiger und bin immer vom Hellen ins Finstere, vom Licht in den Schatten gesprungen."

Mit der Trilogie mehr oder minder in innerem Zusammenhange stehen mehrere kleinere Dichtungen. So die Märchendichtung Das letzte Kind (1903), die herbe Trauerdichtung von dem Engel, der in das Heimathaus muß, um von den Eltern das letzte Kind zu holen. Wenn auch die poetische Gattung in dieser an G. Hauptmanns „Hannele" erinnernden Dichtung das Visionäre rechtfertigt, so erscheint doch vieles überhitzt. Einer wohltuenden Schlichtheit befleißigt sich der Dichter in dem Märchen Wendelin Heinelt (1906). Es ist die Erzählung von dem armen Glückssucher, der über dem Schmerz des Ärmeren sein eigenes Glück vergißt, und nur ein Stück trockenen Brotes, das nie ein Ende nimmt, aber alle fröhlich macht, von der Glückssuche heimbringt. „So ist es geblieben bis auf den heutigen Tag, das Brot nahm kein Ende und die davon aßen, bekamen goldene Herzen voll Fröhlichkeit und Güte, ihre Augen blieben reich und ruhig. Heinelt bekam noch viele Söhne und Töchter. Alle haben denselben Blick, denselben frohen, leisen Mund. Auch du hast dann und wann schon einen aus seiner Familie gesehen. Wenn du jemand um einen Trunk Wasser bittest und er reicht dir die Kanne; um einen Bissen und er langt dir das Brot hin; um ein Eckchen für dein Haupt und er bietet dir sein Haus an, so wisse, es ist ein Kind jenes Heinelt, der voll Schmerz sein Glück suchen ging, und als er es gefunden hatte, dessen nicht achtete, um seinem ärmeren Bruder zu helfen. Einmal aber sind wir alle Heinelt-Kinder geworden. Dann ist der Himmel auf Erden und niemand fürchtet sich mehr vor dem Tode." Wie die Märchendichtungen waren auch die sechs kleinen, unter dem Titel Das Abendrot (1917) gesammelten Novellen und die Geschichten aus dem Mandelhause (1913) eine Vorbereitung auf den „Heiligenhof". In dem Novellenbande Die Krähen (1921) erzählt Stehr zwei Revolutionsschicksale, das eines geistigen Fanatikers und das eines Schiebers. Mit Meta Konegen (1905) suchte sich Stehr die Bühne zu erobern. Es sollte den typischen Kampf zwischen der Sehnsucht der Frau und der des Mannes, die Tragik der Ehe, gestalten. So bühnenfremd es auch ist, wurde es doch von G. Hauptmann auf die Bretter gebracht, aber ein dauernder Erfolg ward ihm nicht zuteil. Will man Stehrs seelischen Entwicklungsgang, sein ehrliches, aber eigenartiges Gottsuchen und sein Streben, die Menschen zur Liebe und Güte zu entflammen, kennen lernen, dann lese man seine Aufzeichnungen aus Tagebüchern und seine Gesammelten Gedichte, die den neunten Band der Gesamtausgabe von 1924 füllen, und verweile ein wenig bei dem „Monolog des Greises", der die Sammlung der Gedichte abschließt. „Es gibt keine Sünde", sagt er einmal, „es gibt nur Unglückliche, das heißt Menschen, die im Innern in die Irre gestoßen sind." Wir denken darüber anders, stimmen ihm aber bei, wenn er aufforderte „der anderen Fehler in unserem eigenen Herzen zu bekämpfen". In einer wie zauberhafte Musik klingenden Sprache erzählt Stehr die Geschichte vom Geigenmacher (1926). Dieser flieht vor allem Menschlichen in den Wald. In immer neuen Bildern läßt der Dichter Wald und Mensch, Himmel und Erde in eins zusammenwachsen. Das Mädchen tritt in den Wald; es ist Mädchen, Engel, Reinheit zugleich. Die Sinnlichkeit erwacht im Geiger, aber er überwindet. So wird die märchenhafte Erzählung zu einem Sinnbild der Überwindung unserer materialistischen Zeit durch die neue, reine Jugend unseres Volkes. (Abb. S. 1757.)

Im Geheimnisvollen, Unbewußten, Phantasiemäßigen und im Mythos eines Volkes wurzelt für Jakob Wassermann (geb. 1875 zu Fürth in Bayern, lebt in Altaussee in der Steiermark) der echte Dichter. In zahlreichen theoretischen Aufsätzen und Büchern („Die Kunst der Erzählung" 1904, „Der Literat als Psycholog", „Der Literat oder Mythos und Persönlichkeit" 1910) hat er seine Anschauungen über das dichterische Schaffen des jungen Künstlers dargelegt und sich gegen die Einwände verteidigt, die man mit Recht gegen seine Schöpfungen erhoben hat. Wie H. Stehr ist auch Wassermann Weltanschauungskünder und Psycholog, der in seltsamen seelischen Problemen, die seine Phantasie reizen, zergliedernd wühlt und nach einem neuen Leben, nach einer neuen Menschheit sich sehnt. Typen neuer Menschen sind es denn auch, die er in seinen Romanen vorführt. Die Atmosphäre aber, in die er sie hineinstellt und aus der er sie loslösen möchte, um sie auf die lichten Höhen edlen Menschentums zu führen, ist zumeist derart von Erotismus, Dirnentum und Perversität durchtränkt, daß die Lektüre seiner Bücher mit wenigen Ausnahmen keinen reinen Genuß gewährt, oft sogar abstoßend und widerlich wirkt. Er ist so recht der Dichter der Dekadenz, des Verfalls, denn etwas Dekadentes, Traumhaftes und Abnormales haben alle seine Gestalten an sich. Ihre Empfindungen und Willensakte verstoßen nicht selten gegen die Logik der Alltäglichkeit und ihrem Wesen nach sind es wüste Lebemenschen oder brutale Ich-Menschen, die uns in Wassermanns Romanen begegnen. In den ersten ist die Sprache schwülstig, die Motivierung und der Aufbau mangelhaft, die große Zahl der auftretenden Personen verwirrt und die nicht seltenen kühnen Gedankensprünge faszinieren zwar, verstoßen aber gegen die Gesetze einer logisch sich abwickelnden Darstellung. Erst als er sich durch ernstes Nachdenken über das Wesen der erzählenden Dichtung klar geworden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

war, etwa seit den „Schwestern“, wurde die Sprache einfacher und gefälliger, auch schwand immer mehr das nuancierte Virtuosentum und die Verworrenheit in der Darstellung, die Komposition formte sich strammer und die Gestalten gewannen mehr Prägnanz und Lebenswahrheit. Bewundernswert ist sein psychologischer Scharfsinn in der Auffindung immer neuer seelischer Abnormitäten und die hervorragende Beherrschung der Kunstmittel wie der Technik, mit der sich eine seltene, den Leser stets in Spannung haltende Fabulierkunst verbindet. So bringt er in seinen Romanen immer wieder neue Probleme und neue wunderliche Begebenheiten, die zu deren Lösung dienen sollen. Die Probleme bieten ihm die Gegenwart, als deren „lebendiges Gewissen“ er den Dichter bezeichnet. Denn „die Dichter“, sagt er in dem Dialog „Die Kunst der Erzählung“, „sind nicht Eigenwillige, sie sind Geschöpfe der Zeit, in ihnen kristallisiert sich die Sehnsucht und das geistige Bedürfnis der Menschheit.“ (Abb. S. 1761.)

Mit einfachen Erzählungen „Schläfst du, Mutter?“ und der düsteren „Melusine“ und Gedichten führte er sich in die Literatur ein; schon diese sind voll von jener seltsamen, fast mystischen Glut, von der die Seelen seiner Menschen über und über gesättigt sind. Diese Menschen sind in ein beinahe pedantisch naturalistisches Milieu versetzt; wir erfahren die Namen der Straßen, die sie betreten, die Nummern der Häuser, in denen sie wohnen. Aber sie selbst, ihr persönliches Leben ist anderswo. Sie durchbrechen die Dämme alles Realen durch die Kraft ihrer großen Leidenschaften, verzehren alles, was sie umgibt, mit dem irren Feuer, das sie durchlodert. Sie sind wie Nachtwandler, die in flammenden Träumen die Wirklichkeit vergessen haben, die dennoch mit plumpen Alltagsallüren um sie herum emsig beschäftigt ist. Man ahnt ihr Sein mehr, als man es unmittelbar erkennt.

Die Aufmerksamkeit der Leserwelt zog er mit dem Roman Die Juden von Zirndorf (1897) auf sich, dieser wie von rauchendem Fackelschein durchzuckten, leidenschaftdurchwühlten, alttestamentarischen Tragödie des modernen Juden. Es ist ein Buch der Sehnsucht und der Abrechnung mit dem Volke seiner Abstammung. Der betrogene Betrüger „Sabbatai Zewi“, ein Schwärmer, der die auf den Erlöser harrende Judengemeinde um Fürth und Nürnberg im siebzehnten Jahrhundert in ihren Erwartungen täuschte, ist ihm der Typus seines Volkes. Denn am Schlusse dieses im Chronikstile geschriebenen und besten Teiles des Romans lesen wir: „Sabbatai wurde ein Moslem und manche sagen zum Schein. Der Jude wurde ein Kulturmensch, und manche sagen zum Schein. Manche sagen, der Verderber und Verführer sitze in ihm und er verstünde die Bühne der Welt besser als ihre Erbauer. Dies ist sicher: ein Schauspieler oder ein geistiger Mensch, voll innerlicher Schönheit und doch häßlich; lüstern und asketisch, ein Scharlatan oder ein Würfelspieler, ein Fanatiker oder ein feiger Sklave; alles das ist der Jude. Hat ihn die Zeit dazu gemacht, die Geschichte, der Schmerz oder der Erfolg? Gott allein weiß es. Vor den Blicken tut sich ein unermeßliches Bild auf, denn das Wesen eines Volkes ist wie das Wesen einer einzelnen Person: sein Charakter ist sein Schicksal.“ Die Juden, in ihrer Sehnsucht nach dem Erlöser enttäuscht, jammern aufs neue und gründen ein Dorf, „Zionsdorf“; einziehende Christen nennen es Zirndorf. An die Geschichte von dem falschen Erlöser schließt sich im zweiten Teile des Romans die Geschichte des echten Erlösers. Wieder ist es ein mystisch-religiöser Schwärmer, Agathon Geyer; aber auch dieser erlöst nicht sein Volk, sondern nur sich selbst; er überwindet den engen Geist des Gesetzes, Sitte und Herkommen und wird unter dem Einflusse der Kultur der ersehnte neue Mann. Ihm zur Seite tritt dann das neue Weib, dessen Entwicklung Die Geschichte der Renate Fuchs (1900) vorführt. Vielgestaltig spiegelt sich in dem Buche die Frauenfrage, ohne daß sie gedeutet, einer Lösung näher geführt würde. Eine lange Reihe moderner Mädchen und Frauen zieht an uns vorüber. Renate, die verwöhnte Tochter eines reichen Münchener Fabrikanten, die Verlobte eines Herzogs, verläßt in plötzlichem Entschluß alles, um mit einem jungen Schöngeist in zwangloser Gemeinschaft zu leben, verläßt ihn aber aus nervöser Empfindlichkeit und Mangel an Liebe, als er auf Legalisierung des Bundes dringt. Er ist nicht der Mann, den sie sucht, aber immerhin sie sucht, wie so manches Weib, einen Mann. Sie sucht einen Mann, der ihr nach Zärtlichkeit und Verständnis schmachtendes Seelchen ergänze, erlöse. Nach langem Irren, auf dem Umwege durch die Sphären des „Überbrettl“, der Fabrik und der Damenkapelle findet sie, deren „asbestene Seele“ rein durch die Flammen des Lasters ging, den Erlöser endlich in einem todkranken, geistesheiteren, jüdischen Idealisten mit Namen Agathon. Im ersten Augenblicke erkennen sie, daß sie zueinander gehören. In der folgenden Nacht wird sie sein Weib. Agathon stirbt nach kurzer Zeit und sie widmet ihr ferneres Leben ihrem Sohn Beatus, dem Glücklichen, dem ersten Kinde einer besseren Zeit. Das klingt phantastisch, und mit Recht fragt man, wozu denn der Aufwand von stilistischen Künsten und latentem Pathos für das keineswegs neue Endergebnis, das Finden des wahlverwandten Mannes, nötig war. Renate soll die aus Güte, Liebe und Erkenntnis Neugeborene, Neuerwachte sein; das wird durch ihre Verbindung mit Agathon (dem Guten) symbolisiert. Wäre nur die Wiedergeburt nicht so schwülstig-sentimental und oberflächlich dargestellt! Wie in den meisten Romanen Wassermanns vermißt man eine regelrechte Komposition, die Motivierung und Wahrscheinlichkeit der Handlung; alles ist schwebend, auch die Darstellung, die Personen sind Schemen, das Ganze ein Schattenbild mit Worten, die alles rätselhaft machen, alles umnebeln. Aber gerade darin liegt das Moderne des Romans und die Ursache des großen Erfolges, den er bei seinem Erscheinen erzielte, aber nicht behauptete. Das Buch ist ein Erzeugnis der Form- und Treibhauskunst, voll von treffenden Bemerkungen über Frauen und Künstler, von einer zarten Melancholie durchzogen und berechnet für ein krankes Geschlecht, das der Nervenkunst lebt und an erotischen Szenen Gefallen findet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

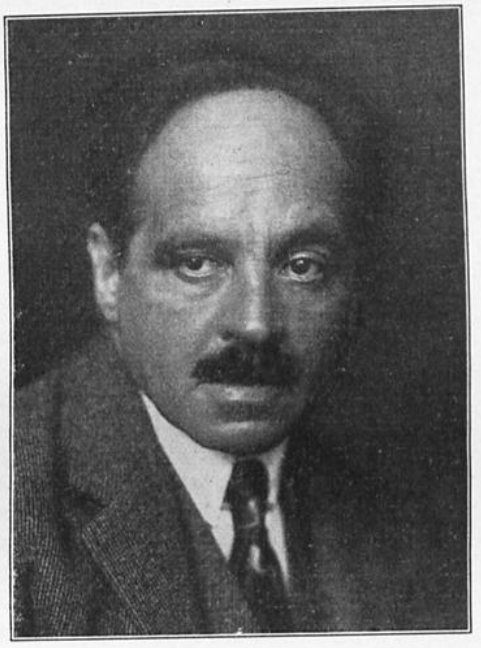
Manuscriptseite aus dem Ehelsoman 130

Altaussee, Sept. 1930 Faltenwasserman

an Eyel und Roderich, „nehmt ihr Cognac auf den Schnellen?" So stellte die Cognacflasche auf den Tisch, und den Wasserglas schenkte ihr, dann ein halbes Glas hinunter, [illegible] und ging mit Stockacherhem hastig auf und ab. Roderich bestiegen folgte ihm unablässig mit den Augen etwas, dann Eyel, die hat angeblickt. Er [illegible] den Vorgang, er [illegible] den Vorgang. O nur allgemein. Es war in Abstreit [illegible] eigenen Zustande. [illegible] Wiederholung, und jedesmal [illegible] mit [illegible] Natur [illegible]. Roderich war [illegible] von der Zeitlichkeit der Familie, [illegible] mit [illegible] im Leben, Bereit, [illegible] an den [illegible] hinzugeben, den sie [illegible] nur [illegible] Erziehung [illegible] Leben, [illegible]

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Agathon und Renate, die beiden Sieger, erhalten in dem Romane Moloch (1903) ein Gegenbild, dessen Held, der Bauer Arnold Ansorge, durch die Großstadt, den Moloch, verdorben, zum Betrüger wird und glaubt, das Unrecht nur durch seinen Tod sühnen zu können. Er erschießt sich. Mit den folgenden Romanen entfernt sich Wassermann von der Gegenwart und ihren Problemen, aber nur scheinbar. Denn zu jeder Zeit fand unser Dichter, was er suchte: das dreifache Rätsel: Mensch, Schicksal, Leben. In dem Roman Alexander in Babylon (1904) sehen wir den tatenreichen und tatendurstigen König, wie ihn die Wüste und Babylon melancholisch stimmen und zum Sterben reif machen. Wozu die großen Taten, grübelt er, wozu die vielen Mühen, Schönheit, Reichtum, Haß und Liebe, wenn man das Leben nicht festhalten kann? Und wie ihm das Leben entgleitet, so auch seinem Halbbruder Arrhidäos, dem Grübler, dem Phantasten, dem Träumer großer Taten, der im Leben keine Rolle spielte. In allen Werken Wassermanns fesseln einzelne Szenen, so im „Alexander" die Schilderung des Zuges durch die Wüste, ein farbenglühendes exotisches Gemälde. In die Vergangenheit führen auch die Novellen Die Schwestern (1906), in denen Wassermann in der Wahl der Kunstmittel sich beschränkt, eine festere Form und größere Klarheit der Darstellung aufweist. Eigentümlicher Art sind die darin behandelten Stoffe: eine atemlose Hast läßt die Verbrecherin wie die Unschuldige in das Verderben stürzen. Ein merkwürdiger psychologischer Roman ist „Kaspar Hauser oder die Trägheit des Herzens" (1908). Es ist dies jener rätselhafte Findling, der 1828 in Nürnberg auftauchte, als unehelicher Sohn einer Fürstin galt und wenige Jahre später ermordet ward. Während andere Autoren, die diesen Stoff behandelten, hauptsächlich oder ausschließlich durch die äußeren Verhältnisse sich fesseln ließen, behandelte ihn Wassermann, der Schüler der altenglischen Romanciers, psychologisch. Kaspar Hauser ist ihm der reine Mensch, der Mensch ohne Sünde, der Prüfstein für den Menschenwert. Als ein Fremdling tritt er in die Welt und sucht sich diese anzueignen; sie aber wehrt sich gegen ihn, weil sie in der Trägheit ihres Herzens nichts Ungewöhnliches duldet, kein Genie wie den Präsidenten Feuerbach, keinen Fremdling aus einer anderen Welt wie Kaspar Hauser. Dieser erscheint der Welt als ein Betrüger und er geht an der Trägheit ihres Herzens früher zugrunde, ehe ihn der hohe Mörder trifft. Nicht die Seelenanalyse Hausers, so fein und originell sie durchgeführt ist, sondern die Psychologie der Gesellschaft ist das Thema, für die auch der Dichter ein Kaspar Hauser bleibt, ein Fremdling in der Welt, für die seine Organisation teils zu zart, teils zu wenig geschult ist. Wieder in die Gegenwart versetzt uns Wassermanns Roman Die Masken Erwin Reiners (1910), in der er einen Typus zu gestalten versucht, an dem „unsere Zeit leidet wie an einem Alpdruck". Es ist der Typus des Weltmenschen in seiner Begehrlichkeit und Gleisnerei, der gegen die Menschen gewandt ist, nur Masken hat, des wahren Gefühls, der echten Liebe entbehrt. Die Tugend und die Begehrlichkeit werden gegenübergestellt, die Braut eines Freundes und deren Beschützer. Dieser bringt es dahin, daß das Mädchen in seiner Treue wankt, erkennt aber plötzlich, daß er es liebt. Schaudernd wird er sich dessen bewußt, denn er kann nicht lieben, dafür hat er und dafür gibt es keine Maske. Von einer höheren, ihm unbegreiflichen Macht bezwungen, gibt er sich den Tod.



Jakob Wassermann

Der „kleine Roman" Der Mann von vierzig Jahren (1913) ist eine Art Bekenntnisbuch und zeigt, wie in dem Manne beim Abschied von seiner zweiten Jugend eine Wendung von den ichseligen Gedanken zur bindenden Selbstzucht sich vollzieht. Mit den fünf einaktigen Dramen Die ungleichen Schalen (1912) versuchte Wassermann mit ernsten und heiteren Stoffen auch seine dramatische Gestaltungskraft. Gestaltung von Problemen und Erörterungen von Problemen, Kunst und Kunstbetrachtung bringen die durch einen Rahmen fest zusammengefaßten Novellen Der goldene Spiegel (1911). Schon 1902 waren zwei von Erotik erfüllte Erzählungen unter dem Titel Der niegeküßte Mund erschienen. Wassermann war jüdischen Bekenntnisses, fühlte sich aber als zum deutschen Volke gehörig, und schrieb in diesem Sinne das Buch Deutsche Charaktere und Begebenheiten (1915), in dem er für das Festhalten an deutscher Art einzutreten sucht und eine Reihe von Anekdoten, beglaubigten oder auch längst als unwahr erwiesenen Geschichten bringt. In derselben Absicht verfaßte er die Bekenntnisschrift Mein Weg als Deutscher und Jude (1921). „Er fühle sich," schreibt er in dieser, „heimatlich auf dem Boden, der ihn nährte, verpflichtet der Not und dem Glück des Volkes, Herz an Herz geschlossen an ihre Besten und geistig geformt durch ihre Sprache, ihre Ideen und ihre Ideale." Doch konnte er sich in das deutsche Wesen nicht hineinleben, es in seiner Höhe, Tiefe und Breite nicht verstehen; es fehlte ihm die deutsche Seele, das deutsche Gemüt.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Ein „charakteristisches Stück bürgerlicher deutscher Geschichte, deutscher Zustände um 1900", ein Bild „von dem deutschen Alltag", sucht Wassermann in dem Roman Das Gänsemännchen (1915) zu geben. Im Mittelpunkte steht der Musikus Daniel Rothafft, empfunden als das Urbild des deutschen Menschen, des deutschen Künstlers, der alles aus sich selbst schöpft, nur für sich selbst lebt und seinem Werke, der prometheischen Symphonie, um die er Jahre lang gerungen. Der Welt ferne, ihr verfeindet und von ihr verfemt, kann er mit seinem Künstlertum nicht durchdringen und vergeblich sucht er seinem durch Eheerlebnisse zerrissenen Leben Einheit, seinem im Dunkeln ringenden Genie Licht und Freiheit zu erkämpfen. Als Bürger ist Rothafft, so wenig er auch aus seiner Einsamkeit heraustritt, dem Bürgertum doch verbunden. Seine Absonderung von der Umwelt weist auf den Grundgedanken des Romans hin, auf die oft behandelte Frage, wie sich der einzelne zur Gemeinschaft stellen soll. Er darf sie nicht selbstisch für sich benutzen, antwortet Wassermann, er muß erst in sie eintauchen und mit ihr wirken, ehe er ein Ausnahmerecht beanspruchen kann. Vieles in dem Buche, so die Uneinigkeit, Unruhe und Ziellosigkeit des Bürgertums ist impressionistisch gesehen, die Einführung des Gänsemännchens aber als leibhaftige Person, als Verkörperers der Innenwelt, ist etwas Neues und soll, wie auch andere Leitmotive, Stimmung erwecken und Ausdeutung geben. Als am Schlusse des Romans die Frage über Können und Sein aufgeworfen wird, sagt das Gänsemännchen zu dem schwer geprüften Musiker: „Wenn das Werk alle Liebe verschlingt, wo bleibt der Mensch? Hast du nicht eine Maske aus Gips mehr geliebt als die Antlitze, die rings um dich geweint haben? . . . Wie kann einer Schöpfer sein, der die Menschheit in sich verkürzt oder betrügt? Es geht nicht ums Können, Daniel Rothafft, es geht ums Sein." Auf ihn hat der Dichter die unseligen Liebeswirren Bürgers, seine Doppelehe mit zwei Schwestern und den Ehebruch seiner dirnenhaften späteren Frau übertragen. Von der Genialität dieses Tonsetzers, eines egoistischen, geradezu rüpelhaften Sonderlings, vermag uns der Dichter nicht zu überzeugen; auch die übrigen Gestalten sind zumeist Zerrbilder, entbehren des Lebens und scheinen nur geschaffen, um den Absichten des Dichters zu dienen. Die Umwelt, Nürnberg mit seiner Burg, seinen Brücken und Mauern, hat Wassermann wenig zu sagen; statt sie an der Handlung mitwirken zu lassen, gibt sie ihm nur den Anlaß, das Brunnenmännchen, das zwei Gänse unter seinen Armen hält, dem Manne mit zwei Frauen zu vergleichen. Das „Gänsemännchen" wurde zwar erst 1915 veröffentlicht, war aber schon vor Kriegsausbruch entstanden.

Den Kriegsjahren entstammt der zweibändige Roman Christian Wahnschaffe (1919). Es ist eine moderne, auf Sensation berechnete Geschichte und zugleich die Übertragung der alten indischen Legende von der Weltabkehr des Buddha in das Deutschland vor der Katastrophe. Das Buch führt vom hohen und höchsten Adel und seiner internationalen Geselligkeit, von der deutschen großen und schweren Industrie und vom europäischen Ränkespiel der Politik bis in die letzten Winkel des Lasters und stumpfer Vertiertheit. Wir hören vom Verhältnis Deutschlands zu England und von Englands Neid, von modernstem Unternehmertum, vom zusammenbrechenden Militarismus. Anständige Menschen können es nach Wassermanns Ansicht beim Militär nicht mehr ertragen. Dagegen werden die Juden überaus gepriesen: „Außerordentliche Menschen, die ich kenne, sind Juden, die stolzesten, feurigsten, weisesten." Rußland ist das Land der Zukunft: „Über diese eine Erde hin gehen wunderbare Pflüge. In ihrem zerrissenen Leib dampft eine Finsternis, in die man sich stürzen möchte, um neu geboren zu werden." Ferner hören wir von Eva Sorel, einer Tänzerin von Weltruf, der Geliebten des Christian Wahnschaffe und dann eines russischen Großfürsten, von dessen dunkler Rolle in der europäischen Republik, von geheimnisvollen Agenten, die von Land zu Land reisen, von der heranziehenden Revolution, von religiöser Inbrunst und Versenkung, von den neuen Mächten unserer Kultur, dem maßlosen Genießertum und dem höchsten Luxus der Reichen, von modernster Kunst und modernster Dichtung. Dies und noch vieles andere wird in Hunderten kleiner Abschnitte kunstvoll aneinander gefügt, Menschen jeglicher Art werden in realistischer, symbolisierender oder typisierender Weise

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dargestellt und dazwischen tauchen Bilder von Landschaften in prächtigen Farben auf. Nur durch die meisterhafte Komposition und die Art der Erzählung hebt sich der Roman inhaltlich von den verrufenen Kolportage- und Hintertreppenromanen ab. Der Dichter will die Zustände und Ereignisse in Deutschland in den schicksalsbangen Jahren vor 1914 schildern, wie sie sich in seinem Geiste spiegelten, und der selbstsüchtigen, des Gemeinschaftsgefühls entbehrenden Menschheit einen Spiegel vorhalten und ihr das Gesicht einer neuen Zeit, einer neuen Menschheit entgegenstellen. In Christian Wahnschaffe führt er den Typus eines solchen neuen Menschen vor. Nicht das Jagen nach Genuß, Macht, Reichtum, Arbeit und Kunst führt zum wahren Leben; Erlösung bringt nur die Verleugnung des Ich und die Hingabe der Liebe zu den höchsten und zu den glänzendsten und verlockendsten Dingen an die Liebe zu den Niedersten und den unscheinbarsten Gegenständen.

Christian Wahnschaffe ist der märchenhaft reiche Sohn eines der reichsten deutschen Großindustriellen, schön, gewinnend, geliebt, lebt das seinem Stande eigene, äußerlich prunkende, innerlich leere Leben seiner Zeit, wird aber, nachdem er alle Genüsse erschöpft, der flachen Welt, der luxuriös-ästhetischen Kultur unsäglich müde, empfindet die ganze Kälte der Welt und die Verworrenheit der menschlichen Dinge, neigt sich, von Fürsten, Juwelen und Tänzerinnen hinweg, erwachender Nächstenliebe voll, nach langer innerer Wandlung, zu Sündern, Dirnen, Mördern, Irren und Kranken, zu den Verworfensten der Erde und seine Seele, die vorher wie tot gewesen, verliert die Trägheit des Herzens und erglänzt nach ihrer Wandlung in Reinheit und Güte. Er hat einen Lustmord an einem reinen Mädchen erlebt und entlarvt. Nun will er nicht rasten, bis endlich eine Ahnung des Lichtes in die Finsternis dieser Seelen dringt. Er ist erlöst und will zum Erlöser anderer werden. Er nimmt Abschied von der Welt seiner Jugend, von der Welt seiner Zeit, um zu „verschwinden", um denen zu helfen, denen nie jemand seiner Art bisher half und denen doch Hilfe am meisten not tut, und so ein Vorbereiter einer neuen Zeit zu werden. Wie eine Legende klingt, wo man ihn später gesehen haben will: „bei der großen Grubenkatastrophe in Hamm während der Bergungsarbeiten", „im Londoner Ost-Ende in Gemeinschaft der Niedrigsten und Verworfensten", „in der Chinesenstadt von Neuyork, der ekelsten Kloake der bewohnten Erde".

So hat der Dichter in seinem Helden die sittliche Reinigung durch Demut und die seelische Erhebung durch Leiden zu verkörpern und seinem Buche den Charakter eines Bekenntnisses der Menschenliebe und Menschengüte zu geben gesucht. Schon Lessing hat in seinem „Nathan" einen Typus der allgemeinen Menschenliebe aufgestellt und auch Goethe und Schiller haben uns solche Ideale vorgeführt. Wohin aber diese Schwärmerei für die Humanität ohne Glauben an den persönlichen Gott führte, hat die französische Revolution gezeigt. Ob Christian Wahnschaffe bei seinem religiösen Indifferentismus wirklich ein Franziskus werden konnte, bezweifeln wir. Der Dichter berührt sich in der Sehnsucht nach Erlösung und Befreiung mit vielen Gott suchenden Dichtern der Gegenwart, und durch die Predigt von der allgemeinen Menschenliebe insbesondere mit denen der jüngsten Zeit (Werfel), die auch nach dem neuen Menschenbild, dessen Herz in opferbereiter Hingabe an alle Menschen glüht, sich sehnen. Als deren Vorbereiter erscheint Wassermann auch teilweise in der Sprache, wie z. B. einiges in „Alexander in Babylon" schon auf den Expressionisten Edschmid hinweist, dann auch durch das Visionäre, das Abenteuerliche und Ungewöhnliche des Inhaltes und durch die Wahl der Namen (Agathon, Renate, Nothafft), die das Schicksal ihrer Träger versinnbilden.

Wassermanns „Christian Wahnschaffe" wird verschieden beurteilt; viele bewundern, manche verwerfen ihn; wir vermissen darin die Wärme und Echtheit der Empfindung, sehen alles, obwohl kunstvoll, nur anempfunden und stoßen uns an der kalten Berechnung der Sensationen nicht minder, wie an dem Schmutz, der darin in einem solchen Maße aufgehäuft ist, daß er von manchen ein Dirnen- und Bordellenroman genannt werden konnte. Darüber können auch viele Vorzüge des Werkes nicht hinwegtäuschen.

In der jüngsten Zeit schrieb Wassermann eine Reihe Erzählungen und Romane, die er unter dem Haupttitel Der Wendekreis zusammenfaßte. Dieser Titel ist gleichnishaft gewählt, denn es sollen Geschichten sein vom Morgen eines neuen Tages, „Bilder von der Wende, wo der Ausgleich ist zwischen Finsterem und Hellem, über welche der Bogen sich wölbt, an dem die Sternbilder geheftet sind, Inbegriff allen Schicksals."

Eingeleitet wird die bis jetzt fünf Folgen zählende Sammlung mit den Novellen Der Wendekreis (1920), von denen die erste, Der junge Graf, eine kleine Erzählung bringt, die an das soziale Wirken

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Christian Wahnschaffe anknüpft. In den anderen Novellen wie auch in der zweiten Folge Oberlins drei Stufen (1922) erzählt der Dichter von Schicksalen eigentümlicher Art von Menschen, die, wie Wahnschaffe, imstande sind, sich in neue Menschen zu verwandeln. In der dritten Folge Ulrike Woytich (1923) wird ein Rückblick gegeben in die von Wahnschaffe verlassene Welt des Geldes und Genusses und ein Ausblick in die neue Welt der Hingabe an die Leidenden. Jene wird dargestellt durch die nur vom Verstande, Trieb und Gier nach Besitz geleitete Ulrike, diese durch Josephe, deren Herz durch das Schicksal bereits zu einem neuen Menschen und seelenvollen Dasein geläutert ist. In glühenden Farben mit dem Brande des Wiener Ringtheaters (1881) beginnend, wird die Welt des Besitzes und der Macht und die seelenlose Herrschaft all der gleißenden Dinge geschildert und als deren dämonisches Symbol die Gnadenlose hingestellt, die ihrer Natur gemäß nach dem Genusse hasten, lärmen, genießen, gierig erlisten und erraffen muß, dabei aber seelenlos bleibt und schließlich von den Menschen, die noch ein Herz und eine Seele oder doch das Verlangen darnach haben, aus der Gemeinschaft ausgeschlossen wird. Wie im „Gänsemännchen" am Schlusse die Frage über „Können und Sein" erörtert wird, so hier die Frage über „Tun und Sein". Ulrike, die durch ihr „Tun" alle möglichen Genüsse sich verschafft hat und zuletzt auch Liebe sich erzwingen will, erfährt, daß diese nicht durch „Tun" erworben werden kann, sondern, daß sie aus einer anderen Welt stammt, wo nichts mehr erkauft werden kann, sondern alles aus Gnade zufällt. „Liebe kann man nicht haben, Liebe muß sein." Die vierte Folge, der Roman Faber oder Die verlorenen Jahre (1924) behandelt dasselbe Problem. Der Ich-Sucht der Welt wird in zwei Menschen, die ihr Leben der Liebe zum Nächsten widmen, die liebende Tat gegenübergestellt. Es wird darin die Geschichte des nach Jahren (fast der Verschollenheit) aus der Gefangenschaft zurückkehrenden Mannes zu seiner ihm unterdessen verlorenen Gattin und deren Wiedergewinnung erzählt. Ein altes Motiv also, die Behandlung aber erfolgt in Wassermanns psychologischer und symbolitischer Art. Sensationell ist die Geschichte von dem Advokaten in Laudin und die Seinen (1925), der fünften Folge des „Wendekreises". Laudin lebt, wie die Welt glaubt, in der glücklichsten Ehe. Treueste Pflichterfüllung auf beiden Seiten: er draußen in der Welt, sie drinnen im Hause. Da erhebt sich in Laudin der Zweifel, ob durch diese ökonomische Arbeitseinteilung allein dem eigentlichen Sinn und Zwecke der Ehe entsprochen werde. Durch seinen Beruf, der ihn zum Anwalt in Ehescheidungsprozessen und mit den gemeinsten, niedrigsten und boshaftesten Motiven und Mißverhältnissen in den Ehen vertraut macht, wird er an dem Institut der Ehe als solchem irre, damit auch an seinem Beruf und an seinem Ich. Außerdem zieht ihn die Schauspielerin Luise Dercum in ihren Bannkreis. Laudin, der ganz Charakter ist, und sie, die ganz ohne Charakter ist, an der der einzige Sohn seines Freundes, des alten Sonderlings Fraundorfer, zugrunde gegangen ist, er durchaus nicht blind für alle Erbärmlichkeiten und die niedere Habsucht einer Dercum, und sie voll Lüge und weiblicher List, wo ist da, fragen wir, der Wert, um dessentwillen ein Laudin aus allen Gleisen geworfen und fast zum Betrüger und mitschuldig wird? Laudin sieht für die Menschheit keinen Ausweg als in der Annullierung sämtlicher Ehen auf zwanzig Jahre, damit, vom Fluch des Zwanges befreit, auf dem Boden der Freiwilligkeit eine neue bessere Form menschlicher Vereinigung sich bilde. Aus der Verwirrung seines Lebens, nahe dem unrettbaren Schiffbruch, weckt Pia, die hausfrauliche Gefährtin Laudins, den Gatten. Sie gibt ihn frei, schafft dadurch der Freiwilligkeit Raum und legt dadurch den Grund zu neuer Vereinigung. Das Problem und dessen Lösung sind verkünstelt; schon durch die gesuchte Symbolik befriedigt das Buch nicht, durch die Auftischung der unsauberen Ehegeschichten wirkt es widerlich.

Noch widerlicher ist Wassermanns jüngster Roman Der Fall Maurizius, den die Reklame als den „vollkommensten neuen deutschen Roman" gepriesen hat. Und nicht umsonst, denn nach seiner Veröffentlichung in der Wiener „Neuen freien Presse" ist er in Buchform gleich in 25. bis 40. Auflage erschienen. Soll das Buch wirklich ein Bild der Gegenwart entwerfen? Traurig stünde es mit unserem Volke, wenn es unsere Zeit widerspiegelte. Wir werden in eine Welt versetzt, in der Laster an Laster sich reiht, das Gute als böse, das Böse als gut erscheint, und nur geistig oder körperlich kranke, pathologische Gestalten als die treibenden Kräfte der Handlung dargestellt werden. Dabei ist auffällig, daß die größten Schlechtigkeiten von Ariern oder getauften Juden begangen werden, während die Rassenbrüder des Dichters als Edelmenschen erscheinen.

Etzel, der sechzehnjährige Sohn des Oberstaatsanwaltes von Andergast, will dem seit achtzehn Jahren im Gefängnis sitzenden Maurizius die Befreiung aus dem Zuchthause erwirken. Dieser war als 24jähriger Mann des Mordes an seiner Frau angeklagt, zum Tode verurteilt, aber zu lebenslänglicher Haft begnadigt worden. Ohne Wissen des Vaters reist Etzel nach Berlin und weiß dort den Hauptbelastungszeugen Waremme zum Geständnisse seines Meineides zu bewegen. Anna, die Schwester der Frau des Maurizius, erklärt, Waremme habe den Mord begangen. Unterdessen waren auch dem Oberstaatsanwalt, dem die Durchführung des Prozesses zu seiner Karriere verholfen hatte, Zweifel an der Schuld des Maurizius aufgestiegen und er erwirkte ihm im Gnadenwege die Befreiung aus dem Kerker. Etzel gebärdet sich auf diese Mitteilung hin tobsüchtig, erlangt aber bald wieder die Fassung; der Vater hingegen wird, als er nun durch den Sohn erfährt, daß er bei der Verurteilung wirklich von einem Irrtum geleitet worden sei, irrsinnig und muß in eine Heilanstalt gebracht werden. Und Maurizius? Moralisch und körperlich durch sein Luderleben, das er im Gefängnisse fortgesetzt hat, gebrochen, kann er die Freiheit nicht mehr ausnützen und endet durch Selbstmord. Die Anklage vor Gericht trifft nicht zu, aber in anderer, gemeiner Weise war er die Ursache des Todes seiner Frau. Er ist ein Ausbund von Schlechtigkeit, Ehebrecher, Verführer

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

der Jugend, ein Mann von unglaublicher sexueller Reizbarkeit, kurz, ein Scheusal der Menschheit. Seine Schwägerin Anna ist eine pathologische Figur im großen Format; allwöchentlich geht sie beichten, tötet aber ihre Schwester und wirkt mit, daß Maurizius, den sie liebt, zum Tode verurteilt wird! Dieses Urteil erfolgte auf Grund des Eides Waremmes, der abstoßendsten Gestalt des Romans, und gerade dieser mußte ein getaufter Jude oder einer sein, der früh aus dem Judentum sich loslöste und des Schutzes katholischer Geistlicher und Politiker sich erfreute. Ganz besonders aber hat es der Verfasser auf den Oberstaatsanwalt abgesehen, indem er ihn, das Muster eines gewissenhaften Beamten, zu einer Gestalt verzerrt, die es dem Verfasser möglich macht, seinem Ingrimm über die Justizpflege, der ganz unbegründet ist, Luft zu machen. In Andergasts Sohn Etzel will Wassermann das Ideal eines Jünglings darstellen. In seinem Sinne mag er es sein; wir aber finden in diesem listigen, verlogenen, jeder religiösen Regung baren und skrupellosen Gymnasiasten nichts Ideales und der ihn beseelende Drang, der Gerechtigkeit zum Durchbruche zu verhelfen, ist wohl doch nichts anderes als pathologische Monomanie. Das Geld zum heimlichen Auskneifen gibt ihm die Großmutter, eine Generalswitwe, eine mit der vornehmen Gesellschaft und ihren moralischen Anschauungen vertraute Dame, die mit Freude die geschiedene Frau ihres Sohnes, des Oberstaatsanwaltes, aufnimmt, mag diese auch ganz offen von dem begangenen Ehebruch reden. Eine gesunde Kost ist Wassermanns Buch nicht; es ist schade, daß er sein bedeutendes Talent fast nur auf Sensationelles verwendet und statt gesunder Menschen nur geistig und moralisch Kranke vorführt.

Der formvollendeten Novelle Das Amulett (1926) fehlt die dichterische Durchdringung des Stoffes. Die Sentimentalität des Ganzen kann durch die fesselnde Schilderung dumpfer Menschlichkeit nicht verschleiert werden. Höher zu werten sind die unter dem Titel Der Geist des Pilgers (1924) zusammengefaßten drei Erzählungen, in denen sich wieder des Dichters symbolistische Art der Darstellung offenbart. Ein Pilger gibt dem Künstler „Witberg", der durch Intrigen, Neid und Mißmut an der Ausführung eines genialisch kühnen Planes einer Kathedrale für den Zaren Alexander gehindert wird und darüber ins Träumen kommt, zur Erlösung von der Qual den Rat: „Nimm deine innere Gestalt an!" In diesem Geiste des Pilgers sind auch die anderen zwei Novellen gehalten. Von diesen erzählt „Das Gold von Caxamalca" den Untergang des letzten Inkafürsten Athahuallga durch die geldgierigen spanischen Eroberer, gesehen, erlebt von einem Ritter des Generals Pizzarro, doch so, daß das geschichtliche Ereignis zu einem Seelengemälde wird. In der dritten Erzählung bändigt der Anblick eines Löwen, der, zufällig durch die Straßen einer aufrührerischen Stadt geführt wird, die Bestie in den Menschen und beschwichtigt den Aufstand. In die Zeit der Hexenprozesse führt uns die Erzählung Aufruhr um den Junker Ernst (1926) im alten Würzburg. Ernst ist ein freimütiger, dichterisch veranlagter Junge, der den Kindern gern Märchen erzählt und von diesen samt seiner Mutter, die gefoltert wurde, aus dem Kerker befreit wird. Doch sind auch hier dem Dichter nicht die Vorgänge, in die der Bischof in unschöner Weise hineingezogen wird, die Hauptsache, sondern seine psychologischen Beobachtungen.

Auch Kurt Martens (geb. 1870 in Leipzig, lebt in Dresden) sucht in seinen Entwicklungsromanen allein das Problematische als das für die Zeitgeschichte Typische des modernen Bildungsmenschen zu erfassen. Sein künstlerisches Bildungsideal ist Hofmannsthal, das erste Künstlergebot für ihn die Selbstzucht. Den Mittelpunkt aber seiner Gedankenwelt bildet Nietzsche, von dem er die Liebe zur Vornehmheit und zur Rangordnung überkommen zu haben scheint. Selbst in der Stoffwahl bevorzugt er das Vornehme mit Kulturtraditionen und Stil, den Adel. Ja, auch in der Landschaft liebt er das Erlesene: die Parks mit ihrer „edlen, schwermütigen Einsamkeit" erregen sein besonderes Wohlgefallen, wie z. B. in der Novellensammlung „Aus dem Tagebuche einer Baronesse von Treuth" (1889). Populär werden seine Schriften nie werden; es erfordert zu viel Anstrengung, in seine konzentrierte Gedankenarbeit einzudringen, und die Probleme selbst liegen fern ab vom gewöhnlichen Leser. Übrigens verachtet er die Popularität und erblickt darin eine „Charakterschwäche". „Ich und diese Leute vom Volk, wir haben einander nichts zu sagen", erklärt Alexander Rottenbrunn in dem Romane „Vollendung" und in der Sammlung „Studien und Eindrücke". „Literatur in Deutschland" (1910) sagt Martens: „An wen wende ich mich nun mit diesen flüchtigen Studien und Eindrücken? Gewiß nicht an das Volk!" Seine Helden, die meist nicht unedel veranlagt sind, gehen infolge mangelnder Selbstzucht an den Anforderungen des Lebens oder an zufälligen Umständen zugrunde, als Opfer und Träger seelischer Belastung, die von der geistig entwurzelten, zwiespältigen Zeit herstammt, die im Weltkriege ihre Krisis erlebte.

Mit Problemen und Menschen der Dekadence setzen sich die ersten Werke Martens' auseinander; so die Novellenbände Sinkende Schwimmer (1892), Die gehetzten Seelen (1897) und das Drama Wie ein Strahl verglimmt (1895). Martens selbst war in die Dekadence nicht verstrickt, sondern ist deren Kritiker geworden, der neben den vom Leben Bezwungenen die Bezwinger des Lebens setzt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

So stellt er in dem Roman aus der Dekadence (1898) einem Manne, der in Schmutz und Genuß versinkt, seinen Helden gegenüber, der die dekadenten Stimmungen allmählich überwindet und schließlich im soziologischen Studium als einer Vorbereitung für die Aufgaben der Zukunft die gesuchte Befriedigung findet. Anders ist das Problem der Bezwingung des Lebens in den folgenden Romanen entwickelt. Da zeichnet Martens in der Vollendung (1902) einen ideal gesinnten Kulturmenschen, der, zwischen der Liebe zu seinem Sohn und der zu einer gefährlichen Frau schwankend, seine Lebensarbeit getan zu haben glaubt und sich den Tod gibt. Der Mann, so will der Dichter lehren, für den das Leben keine Aufgabe mehr hat und der nur Genießer ist, soll aus dem Leben scheiden und seinem Sohne, der den Aufgaben der Zeit gewachsen ist, das Feld räumen. Sympathie kann dieser Rottenbrunn nicht erwecken und als zeitgeschichtlicher Typ kann er wohl auch nicht gelten. Besser gefällt uns, wenn Martens im „Kreislauf der Liebe, einer Geschichte vom besseren Menschen" (1905) erklärt, daß der zum Bürgerlichen Geborene bürgerlich sein, sich beschränken und seine Grenzen erkennen soll. Weniger als in den Romanen zeigt sich die Eigenart des biegsamen und doch stahlfesten Stils Martens' in den Novellen, von denen außer den genannten noch angeführt werden mögen „Katastrophen", „Die großen und die kleinen Leiden" (1917), „Zwischen Sumpf und Firmament"; sie erheben sich gleich den Romanen „Der Alp von Zerled" (1920) und „Des Geliebten doppelte Gestalt" (1923) nicht über das Niveau der Unterhaltungslektüre. Jener zeigt, wie ein geistig hochstehender Mann, der nach den Stürmen des Lebens in der Ehe gesichert zu sein scheint, einem triebhaft herrschsüchtigen Mädchen aus heruntergekommener adeliger Familie zum Opfer fällt und zugrunde geht. Wenig bedeuten seine des dramatischen Nervs entbehrenden Dramen „Kaspar Hauser" (1903) und „Der Freudenmeister". Dagegen wirkt der vaterländische Roman Deutschland marschiert durch die lebhafte und begeisterte Darstellung der Zeit von 1813 und von Interesse für den Historiker sind der Staatsroman Jan Friedrich (Struensee) und die Autobiographie Schonungslose Lebenschronik (1921).

Unter künstlerischer Ausdeutung musikalischer Erlebnisse gestaltet Max Adler (geb. 1877 in Wien, lebt in Dresden) in seinem psychologischen Entwicklungsroman „Die Tanzsinfonie" (1914) beispielhafte Vorgänge aus dem äußeren und inneren Leben und gibt damit ein Bild aus der Vorkriegszeit.

Mit dem psychologischen Entwicklungsroman verband sich, wie wir gesehen haben, oft der Weltanschauungsroman, in dem der Held die Sonderheit seines gedanklichen Lebens auch der Zeit gegenüber betont. In dieser Art des Romans beschäftigte man sich mit philosophischen und religiösen Fragen, die gewöhnlich in einem pantheistischen Monismus mit religiösem Gefühlsleben ihre Lösung fanden. Als dessen Verkünder gelten Wilhelm Bölsche, Bruno Wille und Johannes Schlaf, die einzelne ihrer Romane mit einer Flut von philosophischen Betrachtungen überschütteten. In dem Weg des Thomas Truck, einem Roman in vier Büchern (1902), wandelt Felix Hollaender (geb. 1868 in Leobschütz, lebt in Berlin) auf denselben Pfaden.

Das Werk soll den Entwicklungsgang eines einzelnen und mit seinen Phasen zugleich den der Weltanschauung der Zeit geben. In dem Buche der Kindheit klingt das Mitleid mit dem sozialen Elende an; dann aber wird Thomas in mehr als zwei Büchern im Geistesaustausche mit Menschen gezeigt, die, wie er selbst, um eine wertvolle Betrachtung des Lebens sich abmühen, eine unstaatliche Kultur, eine Kultur der Individualität des Ichs ersehnen. Es sind das merkwürdige, nach Modellen gearbeitete und die Zeitströmungen darstellende Typen, die sich hier zu einem Kreise, der sich das „Nachtlicht" nennt, zusammenfinden. Für sie alle ist nur der freie Mensch, für den es keine äußeren Gebote, keine Lockungen der Welt mehr gibt, der wahre Mensch. Die Ursache alles Elendes sehen sie in dem Wesen des modernen Staates, mag es nun Einzelherrschaft oder Massenherrschaft sein. „Wir wollen eine freie Gemeinschaft. Wir wollen die Freiheit des einzelnen: Für uns gibt es keine Herrscher und Beherrschten." So sagt Thomas Truck in Kellers Festtälen über das Wesen der Freiheit und verwahrt sich gegen die Versklavung des Volkes im Namen des Volkes. Nichts mehr also von den sozialistischen Ideen, wie sie Marx lehrte, aber auch von Egidys Ideen über „Persönlichkeit, Zusammengehörigkeit, Versöhnung" will man nichts wissen, die Erziehung zur freien Persönlichkeit wird als Erziehungsaufgabe des Menschen proklamiert. Doch auch diese anarchistische Anschauung befriedigte unseren Truck auf die Dauer nicht; er wird mit der Mystik Buddhas bekannt, der Erlösungslehre vom Leiden durch das Nirwana (das Leben ohne Hoffnung, d. h. das Leben ohne Haß) und gelangt von da zur Lehre Christi, aus der er sich ein pantheistisches Neuchristentum konstruiert. Dessen Lebenskern sieht er in der großen Persönlichkeit, in der Einheit von Leben und Lehre und in der Unerschrockenheit der Lebensführung, während den philosophischen Kern der Gedanke von Ich und All, von Einzelbewußtsein und Allbewußtsein bildet. Mit diesen Gedanken, die sich mit denen der Hartschen „Neuen Gemeinschaft" decken, schließt der Roman; er war einst eines der erfolgreichen Bücher; heute ist er abgetan. Immerhin war es ein Verdienst des Autors, das geistige Ringen nicht gewöhnlicher Menschen, mochte es auch nur zu verschwommenen Phantasiegebilden führen, dargestellt und damit ein Dokument für die Überzeugung seiner Zeit von der Notwendigkeit der Religion als der Einheit von Leben und Lehre, von Kunst, Arbeit und Empfindung geliefert zu haben.

In einer völlig anderen Gedankenwelt lebte Hollaender, als er seiner sozialen Begeisterung in dem Tendenzwerke Jesus und Judas (1891) Ausdruck gegeben hatte. Verlassenheitsstimmung und Erlösungs-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

sehnsucht sprechen aus diesem Schwärmerroman von dem Studenten, der den Arbeitern ein Jesus sein möchte, von dem exaltierten Träumer und Phantasten, den die Eltern verstoßen, die eigene Partei ächtet, der ins Gefängnis wandert, der mit einem Mädchen in freier Liebe lebt, als Schriftsteller sich durchzuringen sucht, bis ihn die Not zum Verräter an seinen Leuten macht, der aber versöhnt stirbt und sich freut, daß mit den kaiserlichen Erlässen von 1890 die Wünsche der Arbeiter erfüllt worden seien. Dieser bei allen Schwächen als Kulturdokument beachtenswerte Roman entstand in Schweden und konnte den Einfluß nicht verleugnen, den Garborgs auf psychologische Analyse und Seelenkleinmalerei gerichtete Kunst darauf ausgeübt hatte. Noch mehr tritt dieser hervor in Hollaenders nächsten Werken, den unerquicklichen naturalistischen Liebesromanen „Magdalene Dornis“ (1891) und „Frau Ellin Röte“ (1903). In jenem ist die Heldin eine nur dem Geschlechtstriebe folgende Frau, die in ihrer Liebesraserei weder Pflicht noch Ehre kennt und einen friedlichen, sanften Pfarrer zum Ehebruche verleitet. Im zweiten Roman wird die Geschichte einer unglücklichen Ehe erzählt, die eine unerfahrene Frau mit einem Wüstling geschlossen hat. Es folgten dann noch die Romane „Sturmwind im Westen“ (1895), ein Sittenbild aus der Gesellschaft, „Pension Fratelli“ (1896), „Das letzte Glück“ (1899), eine Ehegeschichte, „Traum und Tag“ (1905), ein langweilendes und an die sentimentale Marlitt erinnerndes Buch, „Unser Haus“ (1911), ein Werk, das der Verfasser einen Roman nennt, was es zum Teile auch wirklich ist und nicht die Geschichte seiner Jugend, die er zu schreiben vorgab. Keines dieser Werke ist von dem ethischen Geiste wie „Der Weg des Thomas Truck“ erfüllt; es ist nur das Sensationelle, was seinen Romanen, auch dem einst viel gelesenen „Der Eid des Stephan Huller“ (1912), bis herauf zu den Büchern „Der Tänzer“ (1914) und „Der Demütige und die Sängerin“ den Erfolg verschaffte.

Gemeinsam mit F. Hollaender schrieb Hans Land (eigentlich Hugo Landsberger, geb. 1861 in Berlin, lebt daselbst) das soziale Drama „Die heilige Ehe“ (1892). Auch Land ist wie Holländer vom sozialen Naturalismus ausgegangen. Aus sozialem Empfinden schrieb er den Roman Der neue Gott (1890), in dem er, Wirklichkeitserlebnis mit Romanhaftem mischend, Bilder von schwärmerischen Studenten, Theologen, Leutnants und Aristokraten entwirft, die, von Sehnsucht zu dem Proletariate, das sie gar nicht richtig erkennen, getrieben, in Arbeiterkreisen unreife, von „wissenschaftlichem“, materialistischem Geiste durchwehte Vorträge halten, aber mit dem Mißtrauen der Arbeiter belohnt werden. Noch mehr Unwahrscheinlichkeiten finden sich in dem am meisten gelesenen Roman Die Richterin (1893) mit dem unglaubwürdigen Fritz Rönninger und der kleinen stolzen Adele, ferner in den Romanen „Um ein Weib“ (1896), „Von zwei Erlösern“ (1897), worin der Spartakusstoff behandelt wird, „Stürme“ (1909), und wie in diesen Büchern erhebt sich Land auch in den zahlreichen folgenden Romanen „Spartakus“ (1918), „Tyrannei der Schatten“ (1919), „Das Mädchen mit dem Goldhelm“ „Der Liebeskäfig“ (1924), „Die singende Hand“ (1926) und in anderen nur selten über die gewöhnliche, auf Spannung und Aufregung, keineswegs aber auf sittliche Erhebung abzielende Romanschreiberei. Zuweilen behandelt er auch noch in den Romanen der jüngsten Zeit soziale Probleme, wie er sie in seinen Skizzensammlungen bringt. Da erzählt er in der Sammlung „Stiefkinder der Gesellschaft“ (1888) von einem wegen eines Schönheitsfehlers zurückgesetzten Mädchen, das durch Selbstmord endet; der Selbstmord eines Pfarrers nach einer sittlichen Verirrung macht diesen zu einem anderen Stiefkind der Gesellschaft. In der zweiten Sammlung „Die am Wege sterben“ (1889) wird in der Skizze „Der Lethezecher“ mit peinlicher Genauigkeit die pathologische Katastrophe des Lebens eines Schauspielers geschildert. In derselben Sammlung findet sich auch Lands beste Skizze „Von Gesellschafts Gnaden“. Ein armer, alter, gichtbrüchiger Musiklehrer hört das Klavierkonzert eines großen Meisters und wird sich dadurch der Überflüssigkeit seines Daseins, woran er schon früher glaubte, erst recht bewußt. Die Schilderung des Konzertes, und wie dieses den Klavierlehrer weihevoll zum Tode vorbereitet, ist das stimmungsvoll Feinste und lautlich das Schönste, was Land geschrieben hat. Übrigens ist er auch sonst nur stark in der Einzelszene und ihrem Stimmungshauch. Die zugrunde liegende Fabel ist meistens schwach und oft recht bedenklicher, ja häßlicher und krankhafter Natur. Im Verein mit Lothar Schmidt (Goldschmidt) brachte er das Charakterstück „Ackermann“ auf die Bühne.

Psychologische Probleme und das Ringen nach einer neuen Weltanschauung gestaltet der Schweizer Walther Siegfried (geb. 1858 in Zofingen, lebt in Partenkirchen in Bayern) in seinen Werken. Wandlungen in der Seele fesseln ihn, mag nun seine Gedankenkraft um tiefste Daseinswerte kreisen oder um das geheimste Wesen der Künste. „Der Mensch als Künstler, der Künstler als Mensch“; diese Überschrift könnte über jeder seiner Schöpfungen stehen. Und eben der menschliche, geistige, ethische Gehalt auf realistischer Grundlage voll von plastischer Gegenständlichkeit hebt seine Dichtungen über die vieler Zeitgenossen hinaus und hält sie lebendig. Seine Schriften sind nicht auf den Effekt berechnet, er steht vielmehr seinen Geschöpfen und ihren Schicksalen scheu gegenüber. Der herrschenden naturalistischen Strömung trägt er zwar Rechnung, bleibt aber nicht an der Wirklichkeitstreue des Geschauten haften und erklärt, im Gegensatze zum Naturalismus, das künstlerische Werk sei ein erschöpfender Ausdruck „jener unendlichen, unbestimmten Sehnsucht“, die im Künstler lebe. Das Werden eines Künstlers, eines Malers, gestaltet und erlebt er in dem Künstlerroman Tino Moralt, Kampf und Ende eines Künstlers (1890), dem bekanntesten seiner Werke.

Tino Moralt geht an seiner inneren Veranlagung zugrunde, an dem Kampfe zwischen seinem künstlerischen Schöpfungsgefühl, seiner grenzenlosen Phantasie und dem Mangel an Kraft zur „Befreiung im

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Werk“. Was immer er als Dichter und Maler schafft, erscheint ihm, mag es auch andere erfreuen, nur als ein dürftiges, quälendes Abbild seiner Träume. Größenwahn und Verzweiflung sind die Pole, zwischen denen er pendelt. Darüber reibt er sich auf und wird wahnsinnig. Indem der Dichter dieses Einzelschicksal eines Martyriums der Kunst durch die Forderungen Tino Moralts mit den höchsten Kunstforderungen des Tages verknüpft, schuf er mit seinem Werke auch ein typisches Gemälde der Kunstnöte und Kunstträume seiner Zeit. Tino Moralt, für den neben Anselm Feuerbach auch Stauffer-Bern als Modell diente, will als Maler die deutsche Kunst um die Fortschritte der französischen vermehrt sehen und fordert als Dichter seine Genossen auf, von den Franzosen die malerischen Werte, die „wahre Detailkunst“ zu lernen. Er will einen deutschen Roman schreiben, der die dichterische Kunst des Seelenstudiums um die große deskriptive Kunst des Malers bereichert bieten sollte. Er kann sein Vorhaben nicht ausführen; aber sein Werk strebt diesem Ziele zu. Der Autor will das „geheime, so unendlich feine Triebwerk eines Kunstlebens und Künstlerleidens“ bloßlegen und tut es mit den Mitteln deskriptiver Kunst. Er schildert breit den Moraltschen Künstlerkreis in München, den er genau kannte, war er ja doch, nachdem er in Paris Kaufmann gewesen und sich dann als Kunstgewerbler mit Glück versucht hatte, schließlich in Weimar und München zum Dichter gereift.

Die Malschule, ihre Insassen, Modellgrimassen, Atelieratmosphäre, die Nöte und oft genug nur armseligen Freuden der um Schöpfung Ringenden und darüber hinaus ein Gemälde Münchens während der achtziger Jahre, seiner landschaftlichen Schönheit, seiner farbigen Straßenbilder in Sonne und Nebelnässe, seines Geistes und seiner Werkstätten, dies alles ist in effektloser Schlichtheit und überzeugender Einfalt geschildert. Die Einheit des Werkes wird dadurch beeinträchtigt, daß Moralt in dem Augenblicke, da er sich mit einem großen Bilde als Künstler erweist, der Malerei untreu wird und sich anderen Begabungen, der Dichtkunst und Musik, in die Arme wirft und es hierin doch nur zum Dilettanten bringt. Schließlich wird aus der Geschichte eines Künstlers das nahezu klinische, wissenschaftliche Entwicklungsbild einer seelisch-geistigen Erkrankung, denn bis ins einzelnste werden die Stadien des allmählichen Verfalls der Geisteskräfte auf das peinlichste verfolgt. Der Dichter konnte sich eben der herrschenden Literaturmode nicht ganz entziehen und auch darin steht er in ihrem Bann, daß er mit einer an den Holz-Schlafschen Sekundenstil erinnernden Genauigkeit das Milieu schildert, jede Form- und Farbenveränderung vermerkt, alles aber, die fahlgrünen Farben der gestorbenen Landschaft, die sich kräuselnden Wellen, die schlafenden Enten, die Wolken zum Symbol des Seelenzustandes des Helden macht.

Unverkennbar ist Siegfrieds „Tino Moralt“ eine hervorragende Leistung moderner Kunst, mag auch G. Kellers „Grüner Heinrich“, der neben Zolas L'oeuvre ihm als Vorbild diente, in seiner losen Form ursprünglicher und reicher an Phantasiegold sein. Wenn auch keines der folgenden Werke Siegfrieds die literarische Bedeutung seines Erstlingswerkes erlangte, so verdienen sie doch, wie Sexau in seiner Würdigung des Dichters darlegt, mehr Beachtung als man ihnen zu schenken pflegt. In dem ersten Roman ist das Künstlertum die Achse, in dem zweiten, Fermont (1893), ist es die Menschlichkeit; dort sucht der Künstler um Befreiung durch die Kunst, hier durch das Leben und in ihm. Es ist, wie es in der Ankündigung heißt, die Läuterungsgeschichte einer hochstrebenden Natur „vom Punkte der frevlen Blasphemie zum geläutertsten, neuen Glauben an einen höheren Sinn in den Geschicken, die Wandlung eines Menschenhassers, einer komplizierten und unbändig leidenschaftlichen Natur zur freudigen Nächstenliebe durch den Einfluß einiger ganz einfacher Menschen aus der Klasse der Niederen und Enterbten. „Der Fermont des Anfangs möchte einmal Gott sein, — „Gott oder Teufel, Macht nur Macht“ — um das menschliche Gezücht zu verderben, das er ebenso haßt, wie er die Natur liebt. Er lästert Gott, in dessen Schöpfungsplan „Roheit und Grausamkeit“ Platz fanden. Und am Schluß ist seine „schwer erlangte Ruhe der Verneinung“ erschüttert. Er kennt ein Ziel: Entsagung und den Gewinn des Erlittenen, „den Einblick in die dunkeln Tiefen menschlichen Ringens nach dem Seelenfrieden“ den Hilfsbedürftigen zugute kommen zu lassen, das Leben nutzen, leben als echter Mensch. Es ist ein gedankenreiches Buch; freilich fehlt ihm die Geschlossenheit, die vielen Reflexionen stören und zudem gehört es mit seinem tagebuchartigen Charakter zu jenen Büchern, die in Aphorismen Großes leisten, als Kompositionen aber ohnmächtig sind. Geschlossener sind Siegfrieds Novellen, am meisten Um der Heimat willen (1897). In die Schilderung der Alltäglichkeit einer kleinen Schweizerstadt ist eine ergreifende Tragödie eingeflochten. Erni, ein ganz junger Mensch, erblickt seine Daseinsbestimmung darin, seiner Vaterstadt durch Anlegung einer Quellenleitung zum Segen zu werden. Es gelingt, aber nur dadurch, daß er eine schwere Schuld auf sich geladen hat. Diese wird offenbar, als ihm das Volk gerade seinen Dank bezeigen will. Erni wird verurteilt, das Volk will ihn befreien, er aber gibt sich, um Blutvergießen zu vermeiden, den Tod. Dieser tiefernsten und künstlerisch vollendeten Erzählung folgten 1904 zwei Miniaturen von bezaubernder Detailarbeit. Von ihnen fesselt am meisten das Idyll Gritli Brunnemeister, das dichterische Porträt einer auf kleinstädtischem Hintergrunde dargestellten einfachen Näherin, die mit dem Sonnenstrahl ihres warmen, phantasievollen Gemütes die lieblose Kälte der Welt entkräftet und zur Rettung eines verheißungsvollen Lebens berufen wird. Reizend ist auch die zweite, satirische Novelle, Ein Wohltäter, die von dem geizigen Bauer Jakob erzählt, der, um den Wohltäterruhm seines Jugendfreundes zu übertrumpfen, zum Stifter einer großen Erziehungsanstalt wird, aber trotzdem den erhofften Ruhm nicht erntet, sondern auch jetzt noch von den Leuten als Geizhals verachtet wird. Siegfried ist auch in der Fremde Schweizer geblieben und sieht in dem Eindringen fremder Geschöpfe, die sich selbst verloren haben und ihr Dasein nur im Genusse sich steigernder Reize erblicken, eine Gefahr für das Land. In diesem Sinne hat er die künstlerisch vollendete Novelle Die Fremde (1904) geschrieben. Sich selbst entfremdet tritt sie in einen ihr fremden Kreis. Zwei Freunde werben um sie; der eine entsagt aus Liebe zum Freunde. Dieser aber wird zum Spielball der Geliebten und tötet sie, als er dessen inne wird. Um Sühne für den Mord zu leisten, stürzt er sich bei einem Schiffbruch, um einem mit

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

den Wellen Kämpfenden im Rettungsboot Platz zu machen, in das Meer. Wehmut liegt auf der die Geschwisterliebe verherrlichenden Novelle Der berühmte Bruder (1922). Darin hat der Dichter bemerkenswerten Figuren seine geläuterten Ansichten über die Kunst in den Mund gelegt und mit seiner Zeit abgerechnet, wenn er z. B. sagt: Den viel zu vielen Heutigen gelte nur das „Gemeine noch als wahr, nur das Häßliche noch als natürlich. Das Edle nennen sie erlogen, das Schöne aufgeschminkt." Die kleineren novellistischen Arbeiten hat Siegfried unter dem Titel „Tag- und Nachtstücke" (1921) gesammelt. Von großem Werte für die Kulturgeschichte ist Siegfrieds prächtiges Memoirenwerk „Aus dem Bilderbuch meines Lebens", das uns des Dichters Persönlichkeit und Werden voll erschließt.

In dem Streben nach einer neuen Weltanschauung legten sich so manche Poeten der „Moderne" das Christentum nach ihrer Art zurecht. An die Stelle des fleischgewordenen Gottessohnes setzen sie ihren bloßen Idealmenschen Jesus und wollen nun diesen als Gott verehrt wissen. Damit aber heben sie das ganze religiöse Verhältnis zu Christus in seinem eigentlichen, wahren Sinne auf und verflüchtigen die ganze Religion zu einem höchstens noch ästhetisch bedeutsamen Kultus einer irdischen Persönlichkeit. Immerhin ist es bemerkenswert, daß religiöse Probleme und tiefe Sehnsucht in unserer Zeit, die doch von ganz anderen Strömungen beherrscht wird, freilich verschwommen, nach dichterischer Gestaltung ringen. Fritz von Uhde und Ed. von Gebhardt waren mit ihren biblischen Bildern, Klinger mit seinem großen Gemälde „Christus im Olymp" den Dichtern mit ihren Versuchen vorangegangen, Jesus in das moderne Leben hineinzustellen und zu einem Helfer der Armen zu machen. Rilke, Dehmel, George suchen ihre sinnliche Mystik religiös auszustatten, Brugmann schrieb eine „Evangelienharmonie" (1909), Albert Matthäi „Die Musen auf dem Ölberg" (Gedichte, 1904), es traten Christus-, Johannes- und Judasdramen hervor, die aber, wie Sudermanns „Johannes" und Albert Dulks „Jesus der Christ" das religiöse Empfinden der Christen ebenso verletzten wie Kretzers Roman „Das Gesicht Christi", G. Hauptmanns „Emanuel Quint", und Frenssens „Hilligenlei". Als bloßer Idealmensch, nicht als Gottmensch wird Christus auch in Oskar Linkes (S. 1405) Epos „Jesus Christus" (1883) dargestellt und dessen Lehre in Gegensatz zur Lehre der Kirche gesetzt. Jesus erscheint einem Prediger im Traum und führt ihn durch seine Pfarre zu den Stätten des Elendes und des Lasters. Durch diese Traumerlebnisse kommt der Pfarrer zur Erkenntnis der Wahrheit. In demselben Sinne sind auch Linkes Romane „Das Leben Jesu" (1888) und „Jesus, Dichtung und Wahrheit" gehalten. Wunderlich ist der Roman „Der Fremde" (1901) der Frau Keßler (geb. Helene von Monbart, Tochter eines Generals, geb. 1870 in Heiligenstadt, lebt in Potsdam), die unter dem Hehlnamen Hans von Kahlenberg ihre Bücher veröffentlicht. Ihr Jesus, angeblich aus Württemberg stammend, tritt als geheimnisvolle Persönlichkeit auf, verkündet Tolstoische und Nietzschesche Lehren in aphoristischer Form, wird schließlich ins Irrenhaus gesteckt und von einem Wahnsinnigen gekreuzigt.

Die Verfasserin ist eine politisch-agitatorische Natur, die eine Reihe von Gesellschaftsromanen schrieb, zumeist aus adeligen Kreisen („Familie von Barchwitz" 1899), und ihrem Hasse gegen die bestehenden Verhältnisse im Stil des Simplizissimus Ausdruck verlieh. Wie in diesen Familienbildern aus dem Garnisonsleben mißbrauchte sie ihr unleugbares Talent zu den rohen Effekten der „Sembritzkys" (1900) und zu anderen gegen soziale und politische Mißstände gerichteten satirischen Romanen, oft verworren in den Gedanken, zuweilen unter Benützung zeitgeschichtlicher Vorbilder („Der Weg des Lebens", „Der König"). Von ihrem auf drei Bände berechneten gesellschaftskritischen Werke „Ein Ring" sind bisher „Der liebe Gott" (1908) und „Sünde" (1912) erschienen. Ihre besseren Romane sind „Die starke Frau von Gernheim" und der impressionistische Kieler Marineroman „Spielzeug" (1910). Weniger tendenziös sind die Romane „Rote Rosen" (1918), „Mittagsspuk", „Der Fischschwanz" (1920) u. a. Den größten Erfolg aber verdankte sie ihrem giftig-witzigen Epigrammroman „Das Nixchen" (1899). Mehr als hunderttausend Exemplare wurden davon verkauft; die beste Reklame war das Einschreiten der Obrigkeit, die aus Gründen der öffentlichen Sittlichkeit das schamlos die Erotik des jungen Mädchens enthüllende Buch mit Beschlag belegte. Die Novelle ist ein Briefwechsel zwischen einem Idealisten und einem Realisten über ihre Beziehungen zu einem jungen Mädchen, das sich schließlich als ein und dasselbe, eine demivierge, herausstellte.

Einen neuen Fontane nannte man den Lübecker Senatorensohn Thomas Mann, als sein großzügiger Roman „Die Buddenbrooks" (1901) erschien. Das Lob war übertrieben, die Schätzung des Buches zu hoch, aber unbestreitbar ist, daß sein Verfasser ein starkes Talent besitzt, daß er alles, was er schreibt, groß und tief auffaßt, außerordentlich scharf beobachtet, in der Darstellung großer, ineinandergreifender Gruppen und Handlungen Frische, Lebendigkeit und

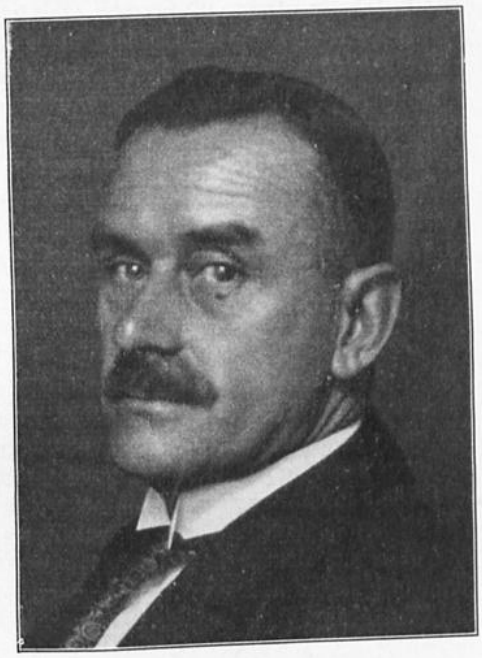
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Klarheit entwickelt und zu jenen Dichtern gehört, die es ernst mit ihrem Berufe nehmen, nicht bloß Literaten, sondern wirkliche Künstler sein wollen. Neue Wege zwar hat er nicht gebahnt, auch das Eindringen in die Tiefe, die Aufdeckung der weltbewegenden Kräfte und das Gestalten der Sehnsucht, wie wir es bei anderen Dichtern finden, vermissen wir bei Th. Mann; sein Reich ist eng begrenzt, die Handlung seiner Romane und Novellen unbedeutend, aber bewundernswert ist die künstlerische Kraft, mit der er seine Geschöpfe gestaltet, und ganz persönlich ist die Prägnanz und Eleganz der Art seiner Darstellung. Phantasie ist nicht das Starke in ihm; an Ideen ist er arm; er ist immer auf seine eigenen Erlebnisse angewiesen und stellt im Grunde nichts anderes als sich selbst dar. Er selbst ist der Tonio Kröger, der Gustav Aschenbach, der Detlev Spinell, der Bajazzo, der Senator und der kleine Hanno Buddenbrook. „Das Benutzen der Erlebnisse", sagte er einmal, „ist mir immer alles gewesen, das Erfinden aus der Luft war nie meine Sache." Und in der Novelle „Tristan" läßt er den Schriftsteller Spinell sagen: „Ich bin gewohnt, diesem Drang zu weichen, der mich zwingt, in unvergeßlich flammend und richtig an ihrem Orte stehenden Worten meine Erlebnisse zu denen der Welt zu machen. Ich will nichts sagen, als was war und ist, und ich erzähle lediglich eine Geschichte." So werden seine Romane Dinge von sich selbst, wie denn auch Novalis sagt: „Ein Roman ist ein Leben als Buch." Th. Manns eigenes Ich weitet sich zu den Erlebnissen seiner Menschen und doch sind alle Gegenstände „wie die Töne einer Äolsharfe", ohne Veranlassung, ohne ihr Instrument zu verraten. Es ist sein künstlerisches Menschentum, daß er den seelischen Raum seines Selbst wie ein Chronist in die Figuren seiner Romane und Erzählungen verteilt. So liegen in diesen seine Erlebnisse verborgen, durch das Gefühl erhöht, immer die Darstellung belebend, mag er nun damit spielen oder Einzelnes ironisieren. Daher ist es ihm nicht um eine objektive Zeichnung der Wirklichkeit zu tun, sondern wie er mit seinen Augen alles sieht, werden die Dinge gestaltet. Schon dadurch unterscheidet er sich von den Naturalisten, durch deren Schule er, wie alle modernen Schriftsteller, gegangen ist; war er ja doch schon mit neunzehn Jahren Mitarbeiter der Münchener Zeitschrift „Gesellschaft". Auch als er bereits seine eigenen Wege ging und einen eigenen Stil sich gebildet hatte, ist der Zusammenhang mit dem Naturalismus, wenigstens äußerlich, erkennbar. Auch in seinen Schriften finden wir Alltag und Gegenwart, eine peinlich genaue Beschreibung der Umwelt, eine geradezu wissenschaftliche und ausführliche Schilderung des Charakteristischen, des Aussehens, der Gestalt, der Gebärden, der Krankheiten, des Details, der Kleidung, des Gesichtes, des Blickes, des Mienenspieles, der Haltung, kurz das Leben in allen seinen Einzelheiten will er in seiner ganzen Fülle mit packender Anschaulichkeit vor dem Leser ausschütten, nicht auf einmal, sondern nacheinander, wie sie sich eben folgen, und liebevoll verweilt er an gewissen Höhepunkten, damit wir alles deutlich vor uns sehen. Alle Feste sollen wir mit ihm erleben, Familienzusammenkünfte, Hochzeiten, Taufstage, Beerdigungen und dabei weiß er die Sprechenden in ihrer Sprache aufs genaueste uns vorzuführen, in ihrem Suchen nach Worten, die Ausdrucksweise der Gebildeten wie die breite Sprache des Alltags mit ihren stereotypen Wendungen und Wiederholungen. Doch nicht um ihrer selbst willen, wie bei den Naturalisten, wird das Gegenständliche mit solcher Genauigkeit geschildert, sondern damit das Zuständliche und Psychologische durch die Fülle der Einzelheiten zum Symbol, die Summe des Vergänglichen zum Gleichnis werde.

Die Neigung zum Symbolisieren ist ihm vom Ästhetentum, das er später bekämpfte, geblieben. Daher werden seine Schriften nur im Kreise von Auserwählten Verständnis und Würdigung finden. Nur diese werden die Sorgfalt erkennen, die er auf Sprache und Stil verwendet. Sein Deutsch ist auf der Goldwage geprüft und sagt nie um Haaresbreite zu viel oder zu wenig; jeder Satz, jedes Beiwort hat seine Bedeutung, überall ist das Charakteristische angestrebt. Erfüllt von der hohen Aufgabe des Dichters und vom Verantwortungsgefühl beseelt, gibt er sich Rechenschaft von der Kraft und Wirkung jedes Wortes, meidet alles Abgegriffene und Phrasenhafte und ringt wie Nietzsche um die Sprache. Nicht mit schönen Bildern und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kostbaren Vergleichen sucht er die Sprache in eine höhere Sphäre zu erheben; seine Bilder sollen nicht idealisieren, sondern einzig der Charakterisierung dienen, nur anschaulich und drastisch wirken. In leidenschaftlicher Arbeit formt Gustav Aschenbach jene Werke „erlesener Prosa" und von Detlev Spinell heißt es, daß jeder, der ihn bei der Arbeit sah, glauben mußte, ein Schriftsteller sei ein Mann, dem das Schreiben schwerer fällt als anderen Menschen. Und Schilter erklärt in der kleinen ergreifenden Studie „Schwere Stunde": „Nur bei Stümpern und Dilettanten sprudelt es, bei den Schnellzufriedenen und Unwissenden, die nicht unter dem Druck und der Zucht des Talentes lebten." Da glauben wir Th. Mann, wenn er sagt, daß ihm an manchen Tagen nur einzelne Sätze oder auch nur ein einziger gelinge. Durch das oft übertriebene und ermüdende Verweilen bei der Schilderung des Zuständlichen wird aber der Fluß der Handlung in naturalistischer Weise gehemmt. Die Erzählung selbst weist oft fast keine Spannungseffekte auf und nur selten finden wir erzählerische Sensationen.



Wir bewundern die Glätte und überlegene Ruhe des hie und da freilich manierierten Stils in Th. Manns Schriften und staunen über die wissenschaftlichen Kenntnisse und Erfahrungen seines regen Lebens, die er in zuweilen nur leicht verhüllter belehrender Absicht den Lesern mitteilt, aber wir vermissen oft die Wärme, die Menschlichkeit, die Teilnahme des Dichters an seinen Geschöpfen, weshalb auch in den Lesern wenig Anteilnahme an ihren Geschicken aufkommt. Th. Manns Epik ist zumeist an bestimmte Zeitepochen gebunden, die in ihren Einzelerscheinungen durch typische Vertreter vorgeführt wurden, oder an Berufsarten und Gesellschaftsklassen. Alles, was sonst den Inhalt der Epik ausmacht, Taten, Freuden, Leiden und Leidenschaften, Herz und Gemüt, Haß und Liebe, Schicksal und Verstrickung des einzelnen Menschen, gegenseitige Verfallenheit der Menschen zu Glück oder Unglück tritt wenig hervor. Nur selten merken wir, daß der selbstbewußte und leicht ironische Dichter mit einem warm fühlenden Herzen hinter seinen Gestalten steht. So insbesondere in der Novelle „Tonio Kröger", in der er ein ureigenes Erlebnis seiner Seele, den Gegensatz zwischen Künstler und Bürger, ein romantisches und auch in seinen anderen Schriften oft behandeltes Thema aus seiner Seele ans Licht bringt und ihm die reinste, ergreifendste und gleichnisartige Verklärung gab. Seine ganze Dichtung ist ein Beweis für den romantischen Zwiespalt in ihm, zwischen dem romantischen Grundton seiner Gestalten, Geschehnisse und Landschaften und der Sehnsucht, ihn zu übertönen. So sind auch die Betrachtungen eines Unpolitischen (1918) und die Schrift Friedrich und die große Koalition (1915) nichts anderes als eine romantische Ironie über Kunst und Politik, ein Gerichtstag in Prosa über sich als Romantiker.

Bei aller Kritik und Ironie erfüllt den Dichter doch eine gewisse Sehnsucht für das Bürgertum und bei aller Verachtung für die Lebensform des Bürgertums ein Mißtrauen gegen das Künstlertum; daher die stille Neigung für die Berufe und Arbeitsleute, die geistig und materiell zu unbegabt sind für den geistigen Genuß. Wie in Tonio Kröger bekämpfen sich in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihm der Bürger und der Künstler. Er liebt das Leben und in der Novelle „Tristan“ hat er „Gerichtstag“ gehalten über ein „arges Teil“ seiner selbst, „das verstorbene Ästhetentum, jene erstorbene Künstlichkeit“, in der er „die Gefahr der Gefahren“ erblickt. Er bleibt nicht Ästhet, ein Literat, der in eine „ungeborene und schemenhafte Welt hineinschaut, die geordnet und gebildet sein will“, sondern wird zum Dichter, dem seine „Bürgerliebe zum Menschlichen, Lebendigen und Gewöhnlichen alle Wärme, alle Güte, allen Humor“ verleiht. Aber er ist der Dichter eines müden, skeptischen und verfallenden Geschlechtes, und wie Gerhart Hauptmann und Schnitzler als die Dramatiker, so ist Th. Mann der typische Epiker der Dekadence. In dem Kulturkritiker und Sprachkünstler Th. Mann haben Nietzsche und Flaubert, in dem Erzähler außer Fontane, J. P. Jacobsen, Gogol, Dickens, Thackeray starke Eindrücke hinterlassen. Mit Liebe spricht er von den „reinen und humoristischen Büchern des Nordens“; auch er sucht sich von der trüben Stimmung, die das Gewirr des Daseins und die dunkle Furcht vor dessen Hinfälligkeit erzeugen, durch den Humor zu befreien, aber es ist dies ein bitterer Humor, eine melancholische Erkenntnis, Skepsis und wehmütige Ironie, und wenn schon einmal grell und treffend der Schall eines herzzerreißenden Lachens über die Öde des Lebens dringt, so erstirbt es doch bald wieder in stiller, tatenloser und schwächlicher Resignation. In keinem seiner Werke finden sich aufbauende und aufwärtsführende Kräfte, denn, gleichgültig gegen jede positive Weltanschauung, huldigt er dem Pessimismus, erkennt nichts Metaphysisches an, wurzelt im Diesseits und in diesem ist auch seine in formaler Beziehung klassische Kunst verankert.

Er wurde 1875 in Lübeck als Sohn eines Großkaufmanns und einer Kreolin aus Südamerika geboren. In den Patrizierkreisen der alten Hansastadt wuchs er auf, freilich mit Neigungen, die heftig dem bürgerlichen Leben entstrebten. Dem kaufmännischen Berufe, dem er sich zuerst gewidmet hatte, vermochte er nichts abzugewinnen, und so verließ er den Norden, um in München und Rom als Künstler zu leben, und schließlich hat er in München sein Zelt aufgeschlagen. Schon von Kindheit an war er von Kunst „besessen“, nur ein „Schaffender“ wollte er sein, und in einem Sonett, das Conrads „Gesellschaft“ 1899 veröffentlichte, hat er seinem „Traum von einer schmalen Lorbeerkrone“ fast rührende Worte geliehen. Für die Erkenntnis Manns, des Menschen und Dichters, sind seine beiden Novellensammlungen Der kleine Herr Friedemann (1899) und Tristan (1903) wahre Fundgruben. (Abb. S. 1771.)

In einigen Novellen wird ein ganz unbedeutender Vorgang so beseelt, daß er symbolischen Wert erhält, indem das Besondere dem Gewöhnlichen gegenüber gestellt wird. Da will der komische Sonderling „Tobias Mindernickel“, daß ein junger gesunder Hund sich benimmt wie ein krankes Hühnchen, und er prügelt ihn zu Tode, weil ihn dessen unbesiegbare Lebenslust mit leidenschaftlicher Bitterkeit erfüllt. Der bizarre, groteske, alte Herr Piepsam in der Novelle „Der Weg zum Friedhof“ will einem Radfahrer verwehren, einen bestimmten Weg zu fahren. Nur der mit Erkenntnis gepaarte, sich beschränkende Wille führt zum Ziele, wie die kleine Novelle „Der Wille zum Glück“ bestätigt. In einer Reihe anderer Novellen, die man füglich Bekenntnisnovellen nennen kann, enthüllt sich die Seele des Künstlers, verrät sich die Sehnsucht des Menschen. „Bajazzo“, der Held einer der frühesten Novellen, ist der Sohn eines reichen Kaufmanns; er träumt von einem Leben in Schönheit, und als seine Eltern tot sind, sucht er seine Träume zu verwirklichen. Er übersiedelt in eine große Stadt, widmet sich seinen künstlerischen Neigungen und verliert darüber die Fühlung mit dem wirklichen Leben. Als nun dieses in seine künstlerische Stille dringt, muß er gewahr werden, wie fremd es ihm geworden ist. Hoffnungslos und bitter sieht er das Mädchen, das ihm menschliche, nicht ästhetische Gefühle entlockt hat, einem andern zufallen. Auch „Tonio Kröger“ in der gleichnamigen Novelle hat die Liebe des Schwachen zu den Starken und Gesunden, aber sie bleibt platonisch, denn jene sehen hinweg über den kleinen Träumer, der Verse schreibt. Und er bleibt beiseite stehen, auch als aus ihm ein Schriftsteller von Namen geworden ist, während Hans Hansen und Ingeborg Arm in Arm vorüberschreiten. Der Künstler ist ein Einsamer, ausgeschlossen vom warmen Leben. Ausgeschlossen ist Detlev in der Studie „Die Hungernden“, ausgeschlossen Spinell, der etwas lächerliche Held der Novelle „Tristan“. Auch dieser Typus des Literatensnobs kommt mit dem wirklichen Leben in unangenehme Berührung, und zwar tritt ihm dieses in der Gestalt des Herrn Klöterjahn, eines übergesunden hanseatischen Kaufmanns, entgegen. Wiederum zieht der Künstler als der Besiegte ab. Auch in Hanno Buddenbrook und in Axel Martini in dem Roman „Königliche Hoheit“ lernen wir Gestalten von der Art des „Bajazzo“ und des „Tonio Kröger“ kennen, alles Masken des Dichters Thomas Mann. Wie ein Bekenntnis über die eigene Künstlerschaft lesen sich manche Abschnitte in „Tonio Kröger“ und in dem Hofroman. „Die Entsagung ist unser Pakt mit der Muse, das Leben unser verbotener Garten, unsere große Versuchung, der wir zuweilen, aber niemals zu unserem Heile erliegen.“ Der Dichter kann und darf

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

nicht fühlen und empfinden wie andere, die leben, fühlen. Denn „das Gefühl, das warme, herzliche, ist immer banal und unbrauchbar, und künstlerisch sind bloß die Gereiztheiten und kalten Ekstasen unseres verdorbenen, unseres artistischen Nervensystems. Es ist nötig, daß man irgend etwas Außermenschliches und Unmenschliches sei, daß man zum Menschlichen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis stehe, um imstande und überhaupt versucht zu sein, es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und geschmackvoll darzustellen . . . . Es ist aus mit dem Künstler, sobald er Mensch wird und zu empfinden beginnt." Allerdings kann eine starke, künstlerische Begabung dem Abseitsstehenden seine Lage erträglich machen; fehlt ihm aber die Gabe des künstlerischen Objektivierens seiner Gefühle, dann bleibt nur ein schweres Leiden und, diesem entspringend, der Haß gegen alles gesunde Leben. Freilich „der kleine Friedemann" in der gleichnamigen Novelle ist selbst zum Hasse zu schwach. Dieser arme Verwachsene geht stumm zugrunde, als ihm ein lebensvolles Weib entgegentritt, das doch nie seine Liebe erwidern wird. Die Novelle ist ein Beispiel für das bittere, grausame Gelächter, das Th. Mann zuweilen zu erregen vermag; so auch in der tieftragischen und künstlerisch vollendeten Novelle „Luischen."

In dem Roman Die Buddenbrooks (1901) setzt sich der Dichter und Bürger in Th. Mann, oder wenn man will, der schöpferische freie Künstler und Mensch und der auf eine enge Scholle in eine bestimmte Gemeinschaft Hineingeborene mit den Verhältnissen auseinander, denen er sich entwunden hat. Als er dieses Werk schrieb, war ihm, wie er selbst sagt, Lübeck nicht wesentlich mehr „als ein Traum, sturril und ehrwürdig, geträumt vor Zeiten, geträumt von ihm und in der eigentümlichsten Weise sein Eigen"; und doch hat selten ein Dichter die um die Stätten seiner Jugend webenden Stimmungen so lebenswarm heraufbeschworen und festgehalten und diese Stätten für viele mit neuem Zauber umkleidet, wie es Th. Mann getan hat. Das Eigentümliche des Aufbaus und Inhalts ist in dem Untertitel passend ausgedrückt: Verfall einer Familie, denn die Familie der Buddenbrooks ist der Held des Romans, nicht so sehr ihre einzelnen Glieder. Es ist kein aufregendes Buch; das alte Lübecker Kaufhaus bricht nicht mit plötzlicher Katastrophe zusammen, es erlischt allmählich, die Kraft versiegt, aus der es aufgestiegen war, und so stirbt es aus, da es doch nicht länger hätte gehalten werden können. In vier Generationen sehen wir den äußeren und inneren Verfall des Hauses sich vollziehen. Gleich zu Anfang der Erzählung wird deren Grundakkord angeschlagen: bei dem Festmahle, das zur Weihe des neuen Hauses gehalten wird, kommt das Gespräch auf den Verfall der stattlichen Firma Rattenkamp. Nicht minder symbolisch wirkt es, wenn der Knabe Hanno gegen Ende des Werkes mit der überlieferten Goldfeder in der Familienbibel unter den letzten Eintrag einen dicken Querstrich setzte, weil er glaubte, „es käme nichts mehr"; denn mit ihm läuft die Geschichte der Familie auch wirklich aus. Das Ende des Werkes bildet die Klage der einzigen, die von dem ehemals reichen, gesunden Patriziergeschlecht der alten Hansastadt übrig geblieben ist: „Hanno, kleiner Hanno . . . Tom, Vater, Großvater und die anderen alle! Wo sind sie hin? Man sieht sie nicht mehr. Ach es ist so hart und traurig!" Der Leser aber sieht sie dank einer Kunst, die leitmotivlich durch symbolisch bedeutsame Wort- und Satzwiederholungen Früheres immer wieder anklingen, mit Neuem verstärkend mitklingen läßt, und bewahrt die vier Generationen der Buddenbrooks. An ihrer Spitze steht Johannes Buddenbrook, robust und zäh als Geschäftsmann, das Kind einer sorglos fröhlicheren, galanteren Zeit, ein Freigeist, der nach dem Tode seiner Frau das Leben nur noch mit einem „Kurios" begleitet und mit einem „Kurios" — das ist sein Urteil über das Leben — stirbt. Auch sein Sohn, der niederländische Konsul Johann Buddenbrook, ist noch voll nüchternen praktischen Geschäftssinnes, aber, ein Mann mit beschränktem Blick, vermag er nur in treuer Pflichtmäßigkeit, auf schwächeren Schultern die verantwortungsvolle Last fortzutragen. Von seinen Kindern läßt sich Thomas, der Chef der Firma, körperlich unfest, im Innern bereits ohne Sicherheit, ein Elegant und Schöngeist, der sich gleich ein neues künstlerisches Haus baut, mehr von der Überlieferung schleifen, als daß er mit ihr herrschte; wohl erhöht er den Glanz der Familie äußerlich durch seine Senatorenwürde, aber ihren inneren Niedergang, auch den der Firma, kann er nur mühsam nach außen hin verdecken. Mit dem hochbegabten Knaben Hanno, in dessen Wesen der künstlerische Einschlag ein dem alten Kaufhause ganz fremdes Element abgibt, bricht die Folge der Geschlechter ab: das wäre nie ein Buddenbrook geworden, wie die Firma während unserer Zeit ihn brauchte.

Die Charaktere dieser wenig bedeutenden Menschen, über denen eine Art Verhängnis zu schweben scheint, sind mit Sorgfalt und Liebe gezeichnet, auch gegeneinander gestellt. Ungemein geschickt hat der Autor sich den Rahmen berechnet und zusammengefügt: er stellt uns die zweite Generation, deren Geschick die Breite des über 1100 Seiten zählenden Werkes ausfüllt, die beiden Knaben Thomas und Christian und das achtjährige Schwestertchen Tony, die den Lauf der Dinge an sich vorüberziehen sieht, auf den ersten Seiten vor, und am Beginn des zweiten Bandes wird der Knabe Hanno geboren, auf dem die Hoffnungen des Hauses beruhen und mit dem sie begraben werden; sein Tod reicht herein in die lebendige Gegenwart. Auch innerhalb des Gefüges sind viele Einzelheiten recht hübsch und fein unter sich und gegen die historischen Zeitläufe abgestimmt; je größer die Welt wird und ihre Aufgaben, desto kleiner und schwächlicher werden die Buddenbrooks. Besonders unglücklich sind sie mit ihren Heiraten. Da wird Tony an einen Schwindler weggeworfen, den ihr Vater für einen wackeren Kaufmann gehalten hat; die Ehe wird gelöst, eine zweite noch schlimmere eingegangen, und zwar mit Permaneder, einem Hopfenhändler aus München; es ist eine im Grunde unmögliche, ganz verzeichnete Figur. Die Ehe wird wieder geschieden und Tony, das willige Opfer des traditionellen Geistes ihres Hauses, kehrt zurück, um dessen Zusammenbruch klagend mitzuerleben. Naiv, selbstgefällig noch in ihrem Schmerze, kokettierend mit ihrem Unglück, alles „fast ungläubig", dann aber „mit kindlichem Ernst und kindlicher Wichtigkeit" tragend, ist Tony eine der am besten gezeichneten Personen des Romans. Auch unter den Nebenfiguren finden wir fein und scharf beobachtete Charakterköpfe: den alten, wortkargen Lotsenkapitän Schwarzkopf, den Kesselmeyer mit seiner

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

empörenden Gemeinheit und Nichtswürdigkeit, dann alle die kleinen Leute auf den Straßen von Lübeck, die Marktfrauen und Lastträger, von den Quatschliesen hinauf bis zu den vornehmen Senatoren.

Dabei darf nicht übersehen werden, wie der Dichter sein Lieblingsthema von des Dichters Stellung zum Leben mit den Buddenbrooks verflicht. Schon in Thomas Buddenbrook regen sich künstlerische Neigungen, die ihn abführen wollen von dem engen Leben seiner Vaterstadt und seines Vaterhauses. Doch ist in ihm die Tradition und der Familienbann noch zu stark; er kann und will sich dem bürgerlichen Leben nicht entziehen. Gequält von dem Gefühle des Hinsiechens und Erlöschens, findet er schließlich Trost in der Lehre Schopenhauers von dem ewigen Zusammenhange der Dinge, die ihm sagt, daß sein Ich fortleben werde nicht im engen Bereich einer Familie, sondern „in allen jenen, die je und je Ich gesagt haben und sagen werden, besonders aber in denen, die es voller, kräftiger, fröhlicher sagen." Anders sein Bruder Christian, in dem künstlerische und lebemännische Instinkte grotesk sich mischen, ein Nichtstuer, ein Schauspieler, ein burlesk-exzentrischer Suitier, immer nur mit seinem sonderbaren Nervenleiden beschäftigt. In Gerda Buddenbrook, der musikalisch begabten Gattin des Senators Thomas, sehen wir den kühlen über den Dingen stehenden Künstler. Innerlich kalt, fühlt sie ihr Fremdsein allem Menschlichen gegenüber nicht, aber andere, vor allem der Gemahl, leiden darunter. In Hanno endlich, dem zarten, übersensitiven, verzärtelten, todgeweihten Kinde, einem Künstler am Klavier, einem Träumer, der leidenschaftlich für die Musik schwärmt, hat der Dichter eine Gestalt von der Art des „Tonio Kröger" gezeichnet.

Es ist eine Reihe intimer Familienbilder, die das Werk vorführt, und in den stimmungsvollen Details dieser Kulturausschnitte liegt dessen Hauptreiz. Durch ausführliche Beschreibungen wird hinlänglich gesorgt, daß wir uns die Lebensführung der Familie vorstellen können; auf Einrichtung, Kleider, Speise und Trank wird vieles gewendet. Freilich wird der Leser nicht bei jedem Bilde verweilen und auf manche Schilderung, zumal undelikater Dinge, möchte man wohl gerne verzichten. Auch auf die Religion kommt der Erzähler oft zu reden; Skeptiker auch hier, zollt er der Tätigkeit der katholischen grauen Schwestern zwar Anerkennung, hält sich aber lieber an seine pantheistische Naturreligion und macht sich über den protestantischen Pietismus lustig.

Th. Manns Werk ist ein Zeitroman, aber auch die Geschichte einer Kaufmannsfamilie, und so legt sich der Vergleich mit G. Freytags „Soll und Haben" nahe. In diesem sehen wir den Verfall des Adels, hören das hohe Lied auf das deutsche Bürgertum, auf seinen Fleiß, seine Unternehmungskraft, seinen jungen, frischen Mut, seine innere Gesundheit, dessen es sich in der Empire- und Biedermeierzeit noch erfreute. Th. Mann erzählt nur von der Auffassung, die seine Buddenbrooks von ihrem Beruf haben, von der Arbeit, von einem Ringen der Firma um ihren Bestand mit den feindlichen Mächten des Mitbewerbes, den kaufmännischen Zufällen und den geistigen Kräften erfahren wir wenig. Die Katastrophe erfolgt durch den Umschlag ins Künstlerische. Dieser Vorgang ist bis zu einem gewissen Grade typisch. Nicht mehr die älteren Generationen des Bürgertums, wie G. Freytag, sondern die jüngeren, die, plötzlich reich geworden, nach künstlerischen Genüssen strebten, dabei aber materiell zugrunde gingen, schwebten Th. Mann vor. An diesem dekadenten Bürgertum, an diesen „verirrten Bürgern", übt Mann in diesem Desillusionsroman Kritik, zeigt aber auch den Sieg des Geistigen über den Materialismus. Aus dem Verfall des Bürgerlichen erblühen Schönheit, Künstlertum und Kunst. Schönheitssinn aber ist eine Verfallserscheinung. In der Novelle „Tristan" sagt Detlev Spinell: „Nicht selten geschieht es, daß ein Geschlecht mit praktischen, bürgerlichen und trockenen Traditionen sich gegen das Ende seiner Tage noch einmal durch die Kunst verklärt" und weiter: „Ein altes Geschlecht, zu müde bereits und zu edel zur Tat und zum Leben, steht am Ende seiner Tage, und seine letzten Äußerungen sind Laute der Kunst, ein paar Geigentöne, voll von der wissenden Wehmut der Sterbensreife." Dies ist das Stadium, das die Buddenbrooks in dem kleinen Hanno, ja eigentlich schon in seinem Vater Thomas und seinem Onkel Christian und anderen Gestalten in den Werken Manns, wie die Eckhofs in der zarten, blassen Gabriele, die Krögers in Tonio, erreicht haben. G. Freytags Roman erscheint uns altfränkisch gegenüber der Feinheit in der Menschenschilderung, der tieferen und schmerzlicheren Einsicht in das Leben und der durchgebildeteren Empfindung und dem Gefühl für den Stil, Vorzügen, wie sie Manns Roman aufweist, aber man vergesse nicht, daß Freytags Roman einer zwar nüchternen, aber heiligen Sache gilt, der Verherrlichung der Arbeit des deutschen Bürgertums, und darum wird er sich behaupten, vielleicht länger als die „Buddenbrooks".

Aus den Alltagskreisen heraus in eine weite, von dem größten Interesse bewegte Welt führt uns Th. Manns Drama Fiorenza (1905). Es ist ein Diskussionsdrama, entstanden unter Einwirkung von Gobineaus Renaissanceszenen, was nicht nur die Form, sondern auch der innere Rhythmus verrät. Der

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Schauplatz ist die Villa Medicea in Careggi bei Florenz, die Zeit das ausgehende Quattrocento. Der Held ist Fiorenza selber; den Geist Fiorenzas, seine Atmosphäre, sein Leben, nur personifiziert in einigen Hauptvertretern, das ist's, was der Dichter uns geben will. Lorenzo und Girolamo (Savonarola) und die anderen alle sind Gewächse jenes Bodens, dessen Kräfte in ihnen sichtbar werden; jene beiden sind nur die äußersten Pole, zwischen denen alles andere eingebettet ist: stolzeste Lebensfreude, deren Reich von dieser Welt ist, auf der einen Seite, asketischer Lebenshaß auf der anderen. In den Hauptcharakteren liegt der höchste Wert der Dichtung; die Handlung als solche ist unbedeutend und spitzt sich auf den Geisteskampf Lorenzens und Girolamos zu. Lorenzo ist ein Sterbender, der den Blick über sein Leben hinausrichtet; eine anders geartete Welt stürmt schon mit vernichtenden Wellen heran. Es ist tragisch, wie er im Gefühl von der Nichtendlichkeit eines schöpferischen Wesens auch auf den Bestand seines Lebenswerkes pocht: „Man töte ihn, der alles töten will! Mein ist Florenz!" Ihm, dem Lebenskünstler, dem Schönheit über Gesetz und Tugend geht, steht der Prediger des Todes gegenüber, der auch ein Künstler, aber in den Augen des Volkes auch zugleich ein Heiliger ist. Wählend zwischen beiden, steht Fiore, ein etwas stilisiertes, sich selbst stilisierendes Weib jener Epoche. Fioren, die früher einmal den flehenden Savonarola zurückwies, nun aber Lorenzos Geliebte ist, kommt der Verdacht, ob der in seiner Willensleidenschaft glühende Mönch nicht doch der größere Held sei. Vom kranken Lorenzo sehnt sie sich hin zu dem sie verschmähenden Asketen: nicht wer nur stark ist, „sondern wer schwach ist, aber so glühenden Geistes, daß er sich dennoch den Kranz gewinnt, — der ist ein Held". Der Herrscher, der aus Leiden ichsüchtig, aus Schmerz hart geworden ist, erkennt in dem geistlichen Eiferer seinen Bruder an; doch der will für sich noch mehr, den Rang eines Sehers und Propheten, der jeden anderen übersteige. Und der rasende Wille, der ihn über sich selbst erhebt, stellt ihn in der Tat neben Lorenzo. Dieser stirbt; der Prior Girolamo spielt mit der Macht, trunken vom Gedanken des „Triumphes des Geistes"; er wähnt, Florenz nunmehr sein nennen zu können. Fiore, „wunderbar im Lichterschein auf der Höhe der Stufen", verkündigt dem Sieger, daß sein Stolz noch gereinigt werden müsse. „Laß von der Macht! Entsage! Sei ein Mönch!" Er aber antwortet: „Ich liebe das Feuer." Er wendet sich. Alles weicht auseinander; eine scheue Gasse tut sich ihm auf. Und im Fackelschein schreitet er langsam hindurch, hinauf, hinweg, in sein Schicksal." So schließt das Drama. Fiore, das üppig-schöne Weib, symbolisiert, wie schon sein Name sagt, in ganz besonderem Sinne noch die Inkarnation Fiorenzas, und mehrfach weist der Prior noch überdeutlich auf diese Symbolik hin. Auch Lorenzo deutet die Verwandtschaft an: „Florenz ist eine Dirne. Schön zwar. . . . ach! schön . . . doch dirnenhaft." Das Drama ist eine Allegorie; der Ausgang aber befriedigt nicht in einem Stücke, wo zwar die Weltmacht (Lorenzo) vor Christus erliegt, wo aber gleich hinterher die Kurtisane (Fiore) das Haupt kühner erhebt und die mahnende Stimme des Ewigen in Girolamo ihrem Schicksal, dem Feuer, entgegenschreitet. Es ist ein prächtiges Bild, das der Dichter von dem Florenz der Mediceer mit hellen und dunklen Farben entwirft: bunt und fein kontrastierend, gruppieren sich um den Fröhlichen, den Traurigen und das herrschsüchtige Weib die anderen: der Kunstschlemmer Giovanni Medici, der geistvolle Weltmann Pico von Mirandola, der rohe Piero, dessen brutale Kraft Fiore nur langweilt, Polizian, Ficino, Pulci und ein Dutzend andere, geistreich und bewegt über das verwickelte Problem der Renaissance konferierend. Man sieht, nachdem das Schönheitsgeschrei zum allgemeinen Eigentum geworden ist, gehen viele, auch Schöngeister, wieder zur Moral über und Florenz gerät in den Bann des Eiferers Savonarola. Übrigens dürften es tiefgreifende Kämpfe sein, die der Dichter in historischem Gewande gestaltet hat, die Kämpfe nämlich um den ethischen Wert der ästhetischen Lebensauffassung, und es gewinnt fast den Anschein, als hätten sich in dem Dichter Zweifel geregt, ob das Ästhetische allein Lebensinhalt sein könne, ob der Satz l'art pour l'art sich halten lassen könne, ob die Kunst wirklich Selbstzweck sei.

Die Motive zu „Fiorenza" hat der Dichter schon vorweg genommenin der Novelle Gladius Dei (1902), in der er den jungen Hieronymus in das sündige, schöne, kunsterfüllte München versetzt und ihn dort im Kunstsalon des Herrn Blütenzweig Buße predigen und die kupplerische Kunst verdammen läßt, die eine Buhlerin als Modell für die Mutter Gottes wählt. Als der junge Fanatiker dagegen eine Kunst verlangt, die wie eine heilige Fackel hineinleuchtet in die fürchterlichen Abgründe des Daseins, wird er als ein Narr aus der Stadt vertrieben. Er aber sieht in einer Vision über der Stadt am schwefelgelben Himmel das breite Feuerschwert Gottes.

Nahe an „Fiorenza" und „Gladius Dei" rückt die Novelle Der Tod in Venedig (1913), deren Genuß durch das Motiv der Knabenliebe leider getrübt wird. Meisterhaft aufgebaut und von strahlendem Glanze in der Schilderung Venedigs, ein Kunstwerk deutscher Prosa, behandelt sie das Bündnis von Kunst und Ausschweifung und zeigt, wohin die Kunst den Künstler führt, wenn er, seiner hohen Sendung uneingedenk, die Gebundenheit zerreißt. So hält Mann wieder einmal Gericht über sich und ruft, fast drohend, den Künstlern unserer Zeit ihre hohe Bestimmung ins Gedächtnis. Gustav Aschenbacher, ein Bürger, hat schon in früher Jugend in Zynismen über das fragwürdige Wesen von Kunst und Künstlertum sich ergangen, und, zum Künstler geworden, erfährt er auf der Höhe seines Ruhmes, die Instinktverschmelzung von Zucht und Zuchtlosigkeit. Er erblickt am Lido in Venedig in der Gestalt des badenden Polenknaben Tadzio das Urbild der Schönheit, verliert in deren verzehrender und zerrüttender Anbetung allen Halt und alle Würde, und ist schließlich so zermürbt, daß er einer epidemisch auftretenden Krankheit als leichtes Opfer anheimfällt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In dem Vorworte zu seiner kleinen Streitschrift, in der er über seine Kunstauffassung redet, schreibt Th. Mann: „Für viele stehen, indem man für sich steht, repräsentativ zu sein, auch das, scheint mir, ist eine kleine Art von Größe. Es ist das strenge Glück der Fürsten und Dichter." Das beiden Gemeinsame bestimmt er noch genauer am Schlusse seines Romans Königliche Hoheit (1909), indem er dem Bürgerprinzen die Worte in den Mund legt: „Das soll fortan unsere Sache sein: beides, Hoheit und Liebe, ein strenges Glück." Der Dichter kehrt wieder zu seinem aus den Bekenntnisnovellen uns bekannten Lieblingsthema zurück und glaubt auf der Menschheit Höhen den Schicksalsgenossen gefunden zu haben. Und so schuf er den Roman von dem Fürsten, von dem Märchenprinzen, der da kommen soll.

Die persönlichen Beziehungen des Dichters zu dem Roman und dessen zeitgeschichtliche Bedeutung liegen in diesem Hofroman zwar nicht so offen da wie in dem hanseatischen Patrizierroman, aber sie sind vorhanden, und daß das Werk symbolisch gemeint sei, hat der Verfasser selbst erklärt: „Die anspielungsreiche Analyse des fürstlichen Daseins als eines formalen, unsachlichen, übersachlichen, mit einem Worte artistischen Daseins und die Erlösung der Hoheit durch Liebe: das ist der Inhalt meines Romans, und voller Sympathie für jede Art „Sonderfall" predigt er Menschlichkeit . . . In dem Schicksal meiner drei fürstlichen Geschwister, Albrechts, Klaus Heinrichs und Dietlindens, malt sich symbolisch die Krise des Individualismus, in der wir stehen, jene geistige Wendung zum Demokratischen, zur Gemeinsamkeit, zum Anschluß, zur Liebe." Man erblickt darin eine Andeutung der Wandlung des Dichters in politischen Dingen und begreift die Worte am Schlusse der Studie „Die Hungernden": „Kindlein, liebet einander!" Was uns des Dichters Detailkunst von dem Hofleben berichtet, das „Sozialkritische", ist also nur Einkleidung für seine tiefer dringenden Gedanken. Er erzählt von einem zweitgeborenen Fürstensohne, der in einsamer Hoheit aufwächst, erzogen zu einem Scheinleben, zur Repräsentation. Er muß sich bei Hofe in Gegenwart Fremder als zärtliches Kind zeigen, er darf nicht einfach und glücklich sein, und nur einem seltsam veranlagten Lehrer verdankt er es, daß er sein Menschentum nicht gänzlich verliert. Auch als sein älterer Bruder von der Regierung sich zurückzieht und Klaus Heinrich nun an seine Stelle tritt, ändert sich nichts, er bleibt der Einsame, fremd dem wirklichen Leben. „Er ward volljährig, ward mündig gesprochen. Zum erstenmal wieder, seit seiner Taufe, war er Mittelpunkt jeder Aufmerksamkeit und Träger der Hauptrolle bei einer großen Zeremonie; aber während er sich damals still, verantwortungslos und duldend der Form hatte überlassen dürfen, die um ihn waltete, ihn trug, oblag es ihm heute, inmitten ihrer bindenden Vorschriften und strenggeschwungenen Linien, umwallt von dem Faltenwurfe ihrer bedeutenden Gebräuche, zu Wohlgefallen und Erhebung der Schauenden sich in Haltung und schöner Zucht, doch mit scheinbarer Leichtigkeit darzustellen." Die Hohlheit seines Lebens setzt sich fort; er gibt Audienzen, besucht Städte, wohnt Schützenfesten und Denkmalsenthüllungen bei, eröffnet Ausstellungen, hält offiziell Ansprachen, aber von dem wirklichen Leben erfährt er ebensowenig wie von der Verschuldung des Hofes und der traurigen Lage des Landes. So würde sein Leben inhaltslos dahinfließen, wenn nicht die Liebe zu der Tochter eines amerikanischen Milliardärs seine sinnbildliche Existenz mit dem unmittelbaren Leben in Verbindung brächte. Die Heirat mit ihr macht aber auch der Not des Landes ein Ende.

Manche Züge, wie die Erzählung vom Rosenbaum im Schlosse, der keine duftenden, nur nach Moder riechende Rosen bringt, verstärken den Märchencharakter des Buches. Und auch dafür hat der Dichter gesorgt, daß der Sinn des Märchens, die Befreiung von dem Fluche einer unglückseligen Bestimmung, deutlich hervortrete; daher ist der einsame Prinz in einen Kreis von Menschen hineingestellt, die alle als Fremdlinge erscheinen: da ist die Großherzogin-Mutter, irr vor Einsamkeit, der großherzogliche Bruder, angewidert von dem Scheindasein und seiner Aufgabe, „mit der Hand zu winken, wenn ein Zug abgehen soll", da ist ein Milliardär, krank und einsam vor lauter Reichtum, ein Dichter wie Tonio Kröger, fern dem Leben, ein Erzieher, der ganz allein steht, „ein Malheur von Geburt und arm wie ein Spatz", und schließlich gehört auch der nervöse Rassehund zu diesen Einsamen. Die bis ins einzelne gehende Schilderung des Hoflebens gab Anlaß zu der Vermutung, in der „Königlichen Hoheit" liege eine Simplizissimussatire vor. Mit Unrecht; der Fürstenroman Manns ist vielmehr nach Form und Inhalt, in seiner geschlossenen Einheit, in seiner Geschmackssicherheit und Korrektheit, in seiner Vornehmheit und Kühle, in seiner Naivität und geistigen Umgrenztheit ein gelungenes Werk deutscher Belletristik. Es ist wahr, die Gepflogenheit Manns, jeder Person ein Leitmotiv mitzugeben, das bei seinem Auftreten jedesmal erklingt, mag in diesem Buche zuweilen manieriert erscheinen. Doch läßt sich nicht leugnen, daß diese mimischen Leitmotive, für die Otto Ludwig gelegentlich einmal den Ausdruck „Gesprächsmimen" gebraucht, außerordentlich plastisch wirken und in glücklichster Weise die ganze Vorstellungsreihe beleben, die durch die Erzählung ausgelöst wird. Mann selbst hat einmal bekannt, daß ihn schon seine Art, das Kunstmittel des Leitmotivs nicht mehr als bloßes Merkwort „physiognomischen und mimischen Inhalts", sondern „direkt musikalisch" zu verwenden, zu langsamem Schaffen zwinge.

Th. Mann sagt von den Werken „erlesener Prosa" seines Gustav Aschenbach, daß sie keineswegs das Erzeugnis gedrungener Kraft waren, sondern „vielmehr in kleinen Tagewerken aus aber hundert Einzelinspirationen zur Größe emporgeschichtet und darum so durchaus und an jedem Punkte vortrefflich sind, weil ihr Schöpfer mit Willensdauer und Zähigkeit jahrelang unter der Spannung eines und desselben Werkes ausgehalten und an die eigentliche Herstellung

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bedeutet [illegible] eine Schwarzwaldgeschichte?"

„Ich eine Lüge!" unterbrach der Junge.

„Einfach eine Lüge! Wie für den Idyllen-Kitsch [illegible] Ich unterbrach [illegible] bis [illegible], die Schenke, die Jungen – Das Lamerica – Salvietta!" [illegible] Lage ich mich [illegible] auf eine [illegible] Bemerkung [illegible] Stadt der Lateiner [illegible] Geschichten [illegible] Idee [illegible] aus. [illegible] Ich [illegible] [illegible] [illegible]

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ausschließlich seine stärksten und würdigsten Stunden gewandt hatte." Dies alles gilt auch von Th. Manns großem Roman Der Zauberberg (1924). Denn auch dieser ist ein aus zahlreichen Einzelbeobachtungen und persönlichen Erfahrungen „zur Größe aufgeschichtetes Werk", das in seinen zwei Bänden mehr als 1200 Druckseiten umfaßt und den Dichter zehn Jahre in Atem hielt. Mann hat in dem Buche, das er als „Erziehungs- und Bildungsroman" bezeichnet, alles „ausführlich, genau und gründlich" erzählt; „denn", fragt er im „Vorsatz" (Vorrede), „wann wäre je die Kurz- oder Langweiligkeit einer Geschichte abhängig gewesen von dem Raum und der Zeit, die sie in Anspruch nahm? Ohne Furcht vor dem Odium der Peinlichkeit neigen wir vielmehr der Ansicht zu, daß nur das Gründliche wahrhaft unterhaltend sei." Erzieherisch soll der Roman wirken, indem er „den korrigierenden Prozeß, den Prozeß der fortschreitenden Desillusionierung eines frommen, eines todesfürchtigen jungen Menschen über Krankheit und Tod" darstellt. Ist damit der Zweck des Buches vollständig angegeben, ist es ein Entwicklungsroman, an dessen Ende der Held gereift und als ein tatkräftiges und taugliches Mitglied der menschlichen Gesellschaft erscheint? Älter zwar und reicher an Wissen ist er geworden, aber trotz der vielen Bildungsfrüchte, mit denen er überschüttet wurde, und trotz der großen Verzauberung durch Krankheit und Umwelt ist er doch derselbe Träumer, Grübler und Genießer geblieben und er würde noch länger fortgeträumt, in gelehrten Büchern gelesen, in Liebe geschwärmt und beobachtet haben, hätte nicht die stärkere Realität des Weltkrieges die Schattenwirklichkeit des sumpfig-fiebrigen Idylls in dem Lungensanatorium auseinandergesprengt, ihn der mit Erotik geschwängerten Atmosphäre der Phthisiskranken entrissen und entzaubert dem Leben zurückgegeben, das für ihn vielleicht den Tod bedeutet. Übrigens hatte der junge Mann auch gar nicht das Verlangen, die vorhandenen bildenden geistigen Mächte auf sich wirken zu lassen. Er nimmt nur Notiz davon. „Dies alles fand der junge Hans Kastorp hörenswert, zwar unverbindlicherweise und mehr zum Versuch, doch hörenswert auf alle Fälle fand er, daß es sei." Bei dem fast gänzlichen Mangel an geistigen Bemühungen Kastorps darf es uns auch nicht wundern, daß er nicht imstande war, die gewonnenen Kenntnisse, Beobachtungen, Erfahrungen, Erlebnisse seinem Dasein organisch einzuschmelzen, und so erscheint er als der Typus eines „Bildungsreisenden", wie ihn Mann selbst mit sanfter Ironie einmal nennt.

Nicht also die Lösung eines erzieherischen Problems kann die außerordentliche Wirkung des „Zauberberg" erklären. Der Grund dafür liegt vielmehr in der Schilderung der Umwelt. Die kleine Welt des Sanatoriums erweitert sich dem Dichter zu einer bestimmten Gesellschaft, als deren Vertreter denn auch Hans Kastorp erscheint. Es ist die Gesellschaft, die der Vorkriegszeit ihr Gepräge gab, und die mit feinster Kunst gestaltete Bankerotterklärung ihrer Geistigkeit stellt Mann ironisierend und mit Satire in dem „Zauberberg" in einem bunten Gemälde dar. Jene kranke, aussichts- und ratlose, dekadente Zeit wirkt aber auch noch auf die Gegenwart herüber und so wird der Roman zugleich auch ein Symbol, ein Spiegelbild der Verfallserscheinungen unserer Zeit. Alle Strömungen, die sie durchfluten, die Vorliebe für das Problematische und Zwiespältige, für das Anormale, das Pathologische, die Neigung zur Psychoanalyse, zum Grübeln, spiegeln sich in den Gesprächen, mit denen sich die Insassen des Sanatoriums die Zeit vertreiben. Da werden Zeitprobleme erörtert, Meinungen über die verschiedenen Weltanschauungen (Katholizismus, Protestantismus, Freimaurerei, Freidenkertum), über Kirche, Staat und Schule, über Zeitabschnitte (Mittelalter und Neuzeit), über Krieg und Pazifismus, über Leben und Tod ausgesprochen und oft glauben wir ein Konversationslexikon vor uns zu haben, für das manche Kapitel, insbesondere im zweiten Bande, sich gut eignen würden. Alles wird mit größter Sorgfalt in meisterhaft gebauten, mit Witz, Ironie und Sarkasmus gewürzten Dialogen behandelt. An die minutiöse Schilderung der von Krankheit, angstvoller Lust und qualvollem Sterben erfüllten Atmosphäre verschwendet der Dichter ein Maß von Gestaltungskraft und Genauigkeit, das uns bisweilen des Erträglichen zu viel scheint und für den künstlerischen Gesamtplan nicht notwendig war; so die Unermüdlichkeit, mit der uns jedes Symptom und jede Phase wie ein klinischer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bericht vor Augen geführt wird. Um aber den Vorträgen und Experimenten den Charakter des Pädagogischen zu nehmen, werden sie jedesmal mit einem Lebensschicksal verknüpft.

Nahezu das ganze Wissen sieht der junge Kastorp vor sich entfalten, aber von dem wahrhaft Großen, das eine Regeneration der Menschheit bringen und sie aus der geistigen Trostlosigkeit herausführen könnte, von Seelengröße, Uneigennützigkeit, Nächstenliebe, Reinheit in Gesinnung und Tat, von Heroismus und Heiligkeit ist in diesem künstlerisch überragenden Zeitroman fast gar keine Rede. Und wenn Kastorp zum Schlusse in einer Vision die Erkenntnis geschenkt wird, der Mensch solle um der Güte und Liebe willen dem Tode keine Herrschaft über seine Gedanken einräumen, so ist dies doch nur ein dichterisch umkleideter Pantheismus, der die Frage über den tieferen Sinn des Lebens nicht zu beantworten vermag.

Der Roman spielt „vor einer gewissen, Leben und Bewußtsein tief zerklüftenden Wende und Grenze" „in den alten Tagen der Welt vor dem großen Kriege, mit dessen Beginn so vieles begann, was zu beginnen wohl schon kaum aufgehört hat." Der Schauplatz ist der Zauberberg in Davos im Graubündischen, ein Sanatorium für Lungenkranke. Dorthin geht der junge, wohlerzogene, aber nicht eben hervorragende Hamburger Patriziersohn Hans Kastorp, um seinen lungenkranken Vetter Joachim Ziemßen zu besuchen. Bald aber übt der Zauberberg auf ihn seine einlullende Wirkung aus, und da der Arzt auch bei ihm „eine feuchte Stelle" entdeckt, will er zunächst probehalber bis auf weiteres bleiben und so werden aus den in Aussicht genommenen drei Wochen zunächst ebensoviele Monate, dann halbe, dann ganze Jahre, bis sich für ihn wie für die meisten Kurgäste der Begriff der Zeit verflüchtigt und er nicht mehr weiß, wie lange er dort weile. Der beginnende Weltkrieg aber entreißt ihn der Verzauberung; er zieht als Freiwilliger in den Krieg und stirbt dort, wie man aus den dunklen Andeutungen des Verfassers entnehmen kann, den Heldentod für sein deutsches Vaterland. Dies der Faden der Geschichte. Es ist darin nicht die Krankheit Kastorps die Hauptsache, sondern die Schule seines Erlebens und Erkennens während der zeitlosen Jahre und die Zeichnung der Personen, die um ihn als Lehrer und Erzieher kreisen und als typische Vertreter der Verfallszeit zu Verkündern ihrer Tendenzen werden. Von diesen Gestalten ist Joachim Ziemßen ein Idealist: er ist schwer krank, aber alles in ihm drängt zurück ins „Flachland", in die gesunde Welt des Handelns und Tuns. Er will Offizier werden und an diesem aus innerer Neigung gewählten Beruf hängt er mit allen Fasern seines Seins. Er macht seine Kur, die er als „Dienst" auffaßt, ist unbefriedigt von der Untätigkeit, zu der ihn die Krankheit verurteilt, und will als verantwortungsvoller Mensch wenigstens den Versuch machen, die Aufgaben, die er sich gestellt hat, zu erfüllen, selbst auf die Gefahr hin, daran zugrunde zu gehen. Im Gegensatze zu ihm ist Hans Kastorp, der eben fertiggestellte Ingenieur, der Mensch, der sich an die Krankheit verliert, der den Zusammenhang mit dem normalen, gesunden Leben, mit der Welt der Arbeit und der Tätigkeit vollkommen einbüßt, dem Krankheit und Kurmachen zum Lebensinhalt und Lebensberuf werden. Er gehört zu den Menschen, die sich, wie er selbst sagt, auch daheim am wohlsten fühlen, wenn sie nichts zu tun haben, die den Beruf nicht aus innerer Neigung wählen, sondern nur, um einen standesgemäßen Beruf zu haben und daher den Einflüssen des Lebens ein starkes Ich entgegensetzen können. So wird für Kastorp die Krankheit ein besonderer Daseinszustand, der ihn den Gedanken an eine Rückkehr ins „Flachland" gar nicht mehr fassen läßt. Dazu kam die Vertrautheit mit dem Gedanken an den Tod, dessen Einigung mit der Krankheit er in überwältigender Weise zum ersten Male bei einer Röntgenaufnahme erlebte. Er betrachtet seine Hand durch die „fürchterliche Platte". „Er sah sein eigenes Grab. Das spätere Geschäft der Verwesung sah er vorweggenommen durch die Kraft des Lichtes, das Fleisch, worin er wandelte, zersetzt, vertilgt, zu nichtigem Nebel aufgelöst, und darin das kleinlich gedrechselte Skelett seiner rechten Hand, um deren oberes Ringfingerglied sein Siegelring schwarz und lose schwebte."

Von den Gestalten, die Hans Kastorp in der Zauberatmosphäre näher treten, werden vier mit allen Mitteln einer aufs höchste gesteigerten Erzählungskunst näher und immer näher gerückt, bis ihr Wesen sozusagen in uns eingegangen ist und wir sie als Grundtypen einer bestimmten geistigen Haltung anerkennen. Gemeinsam ist allen, daß sie niemals ein Wort zu wenig sagen, alle sind in ihrer Art fein und überlegen gezeichnet und wohltemperiert abgestuft. Da ist Herr Settembrini, Romane durch und durch, Literat von Beruf und Pädagog aus Neigung, mit aller leidenschaftlichen Liebe des Lateiners für geschliffene klare Form begeistert, Verehrer Vergils, Freidenker, Jünger Mazzinis und Darwins, Freund Rousseaus, Verfechter des Fortschrittes, der Freiheit und Kultur, Feind aller Phantastereien des Ostens, Philosoph, Hasser ungesunder Erotik, Mitarbeiter an einem Konversationslexikon, Verfasser von Schriften, durch die er, obwohl persönlich Egoist, die Leiden auf Erden mindern will, und Prediger der Humanität. Mit Settembrini mißt sich im Kampfe um Lebens- und Weltanschauungen Leo Naphta, Jude von Geburt, Sohn eines galizischen, nach Vorarlberg ausgewanderten Schlächters, Zögling der Stella matutina, Jesuit, der aber aus dem Orden ausgetreten ist. Er kämpft für die katholische Mystik, freilich ohne ihr tiefes Wesen zu verstehen, verteidigt gegen den Monismus Settembrinis die dualistische Weltanschauung eines allerdings verzerrten Katholizismus, gegen die Freiheit die Autorität und das Regiment des Absolutismus und Antiindividualismus, tritt für den Gottesstaat ein, betont gegen die Philanthropisten den Ernst des Todes, erklärt, daß es sich bei aller Pädagogik immer nur „um den absoluten Befehl, die eiserne Bindung, um Disziplin, Opfer, Verleugnung des Ich, Vergewaltigung der Persönlichkeit handeln kann", empfiehlt statt der Weltbeglückungsphrasen den düsteren Terror und versteigt sich in seinen Extremen zur Anpreisung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

chaotisch kommunistischer Ideen. Die Wortgefechte werden mit viel Geistesschärfe, Ironie und Sarkasmus geführt und gewähren dem Leser, der für solche Fragen Interesse hat, viel Vergnügen und auch geistigen Nutzen. Die beiden Disputanten aber geraten so sehr in die Hitze, daß es zum Duelle kommt, in dem Naphta durch Selbstmord zugrunde geht, was symbolisch die Selbstzerstörung seines Geistes darstellt. Wirken diese beiden auf den Intellekt, wenn auch im gegensätzlichen Sinne, so Mijnheer Peeperkorn, der Kolonialholländer aus Java, als starke Persönlichkeit gewissermaßen intuitiv. In ihm triumphiert das reine, selbstherrlich gewordene Leben (Vitalismus), gleichsam das Leben an sich, das des Geistes nicht einmal mehr in Feindschaft bedarf; ein Leben freilich, das noch nicht ganz den Mut zu sich selbst gefunden zu haben scheint, wie sein Ende durch Selbstmord erweist. Er ruft keine „geistige oder pädagogische Konfusion" hervor, bringt er ja doch kaum einen Satz zu Ende, aber er ist gewaltig, reich, edelmütig, verschwenderisch, sinnlich veranlagt, besitzt Selbstverständlichkeit, kurz er ist ein Mann von großem Format, vor dem jeder gelehrte Disput seinen Sinn verliert und der die ganze Gesellschaft in seinen Bann zieht. Er will mit der Krankheit nicht umgehen, kann aber nur im Gefühl stark sein. „Unser Gefühl, verstehen Sie, ist die Manneskraft, die das Leben weckt. Das Leben schlummert. Es will geweckt sein zur trunkenen Hochzeit mit dem göttlichen Gefühl. Denn das Gefühl, junger Mann, ist göttlich. Der Mensch ist göttlich, sofern er fühlt. Er ist das Gefühl Gottes. Gott schuf ihn, um durch ihn zu fühlen." Fünfzig Seiten lang betont Mann an dieser Figur in ständiger Wiederholung kleine äußerliche Schrullen und Lächerlichkeiten, die nur durch ihr Gesamtformat Peeperkorn davor bewahren, als Groteske und nichts weiter genommen zu werden. Erst wenn der Leser der Suggestion erlegen ist, daß Herr Peeperkorn wirklich eine Persönlichkeit ist, führt ihn der Dichter mit Hans Kastorp in einer Szene zusammen, in der Peeperkorn sich nun tatsächlich und aus seinem Innern heraus als Persönlichkeit offenbart. Es ist das Kapitel, in dem der gewaltige Alte und der junge Kastorp, jener von Todesschatten umdüstert, dieser geschlagen von ohnmächtiger Liebe, als Troubadoure der Clawdia Chauchat zu Brüdern im Gefühl werden. Diese Halbasiatin vom sogenannten „Guten Russentisch" mit den starken, rötlich blonden Flechten, mit dem weichen Gang, dem eigentümlichen vorgeschobenen Kopf, „ein Ensemble von Keckheit und Krankheit", abenteuernd, gewährend und doch immer entgleitend, übt auf den jungen Kastorp einen faszinierenden Eindruck aus, so daß er mit ihr eine durch fünfzehn Seiten gehende Unterhaltung in französischer Sprache führt (I, 563—578), dabei ziemlich Bedenkliches berührt, „moderngenährte Giftblumen aus der Verwesungsgemeinschaft von Leben und Tod herauflockt" und sie schließlich in grotesk übertriebenen Ausdrücken seiner unwandelbaren Liebe versichert. Laisse-moi ressentir l'exhalation de tes pores et tâter ton duvet, image humaine d'eau et d'albumine, destinée pour l'anatomie du tombeau, et laisse moi périr mes lèvres aux tiennes. Er ruft dies, von einer zerrüttenden Leidenschaft ergriffen, nicht von einer gewöhnlichen Liebe, sondern von einem zügellosen, durch Krankheit und Todesgedanken überhöhten Gefühl, das ihm das Höchste des Lebens in dessen Auflösung erscheinen läßt. Im Widerspruche damit steht, und der Roman schließt daher nicht einheitlich, wenn der Dichter in ihm durch den „Trompetenstoß des Krieges" den Tätigkeitswillen anfachen läßt.

Die Fülle der Nebenfiguren lieferte der Schauplatz selbst. Alle werden ironisiert, der Hofrat Dr. Behrens, der Leiter der Anstalt, der selbst ein Leidensgenosse der Kurgäste ist, der Unterarzt Dr. Krokowski, dem es mehr um das Vertrauen der Kranken zu seiner Person als um deren Heilung zu tun ist, die ungebildete Frau Stöhr, die von Beethovens „Erotika" spricht, das ältliche schwindsüchtige Fräulein Engelhardt, Hermine Kleefeld, der Stolz des Vereins „Halbe Lunge", weil sie mit dem Pneumothorax zu pfeifen versteht, die Oberin der Krankenschwestern wird geradezu karikiert und selbst Joachim, die edelste Gestalt im Roman, ist mit leichter Ironie und Satire gezeichnet. Überall sehen wir den Skeptiker Mann, der jegliches warme Empfinden mit seinen Gestalten zurückdrängt, und so können wir bei der Lektüre des an Sprachschönheit, Gehalt und Gestalten reichen, an lebensvollem Dichterischen aber armen Werkes auch selbst nicht recht warm werden.

Als Vorstudien für den „Zauberberg" können einige Essays in dem Sammelbande Bemühungen (1926) angesehen werden, insofern Th. Mann darin seine Ansichten über Erziehung und Politik niederlegt. Unter dem Titel Rede und Antwort hatte er schon früher (1922) eine gehaltvollere Sammlung seiner kleineren Schriften veröffentlicht. In derartigen Abhandlungen belehrt er uns unter anderem über die Art seines Schaffens. Er will nicht aus der Stimmung dichten: die Dauer gilt ihm mehr als augenblickliche Eingebung und Impression, treue Beobachtung mehr als Intuition, die Arbeit mehr als Genialität. „Worauf es ankommt, ist, daß nichts zu leicht falle. Mühelose Natur ist Roheit. Müheloser Geist ist Wurzel- und Wesenslosigkeit." Die Befolgung dieser Grundsätze zeigen auch seine Idyllen. Da schildert er in Herr und Hund in farbiger Lebendigkeit und bis ins Kleinste, zuweilen an Hermann Löns gemahnend, das Zusammenleben des Herrn mit seinem Hunde. In dem Gesang vom Kindchen (1920) erzählt er von der Geburt seines jüngsten Kindes bis zur Taufe und gibt damit ein köstliches Genrebildchen, das gerade wegen der oft steifleinenen Hexameter, in denen es abgefaßt ist, ergötzlich wirkt. Behutsam und meisterlich geformt ist die Erzählung Unordnung und frühes Leid (1926), deren Hintergrund die Lebensführung und Wesensbeschaffenheit der Menschen in der Inflationszeit bilden, die er um einen Tanzabend gruppiert. Die Atmosphäre,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in die er uns führt, ist aber mehr als Unordnung und wir bedauern, daß er darauf so viel Kunst verwendet hat. Inhaltlich läßt sich von dieser Erzählung leicht eine Brücke schlagen zum „Kindchen“. Skepsis und Ironie, die nun einmal zum Wesen Th. Manns gehören und schon in seiner Jugendnovelle „Gefallen“, „einer mit Versen untermischten Liebesgeschichte“, sich ankündigen, fehlen in diesen kleinen Schöpfungen ebensowenig als in den „Bekenntnissen des Hochstaplers Felix Krull“, einem Romanfragmente, und in der Novellensammlung Das Wunderkind, die verdienterweise schon die 64. Auflage erlebt hat. Stofflich unerquicklich ist das kleine Werk Wälsungenblut (1921), das von der Geschwisterliebe zweier jüdischer Zwillingskinder handelt.

Der Ruhm des Verfassers der „Buddenbrooks“ wurde zu Beginn des Weltkrieges verdunkelt durch die Erfolge, deren sich sein älterer Bruder Heinrich (geb. 1871 in Lübeck, lebt in München) dank der Reklame seines Verlegers Wolf erfreute. Man feierte ihn als Repräsentanten des modernsten Geistes und der modernsten Demokratie, die endlich über das rückständige Deutschland die Segnungen der westlichen, reiferen Kultur und Verfassung ausschütten sollte. Doch auf die Dauer hat alles Geschrei nicht viel geholfen, die große Zahl der Mitläufer wurde allmählich geringer, suchte nach einem neuen Stern und wandte sich von Heinrich Mann enttäuscht und abgestoßen ab. Es war ein erfreuliches Zeichen der Gesundung unseres Volkes, daß es zu erkennen begann, ein Dichter des angefaulten Verfalls dürfe nicht als Wegweiser seiner geistig schaffenden Jugend gefeiert werden.

Gleich dem Bruder widmete sich Heinrich der Kunst, überragt ihn aber an Phantasie und Schmiegsamkeit, an formalem Talent, an schlagkräftiger Darstellung und vielleicht auch an schöpferischer Begabung. Das romanische Blut fließt in ihm stärker. Romanen, Balzac, Flaubert, Zola, Bourget, D'Annunzio waren seine Vorbilder und auch seine Vorliebe für die große wilde Gebärde, für das Brutale, für Glut, Pracht, Farbe und starke Leidenschaft geht ebenso wie seine politische Denkweise auf dieselbe Quelle zurück. Wie Thomas ist auch er Gesellschaftskritiker, aber es fehlt ihm der sittliche Ernst, die gemütvolle Wärme und die aus dem Herzen stammende Entrüstung eines aufrüttelnden Satirikers, er arbeitet nur mit dem Intellekt und es ist ihm bloß um den Erfolg zu tun. Das führte ihn zu Sensationen, zu alten und modernen Skandalgeschichten oder er sucht die geschlechtlichen Nerven aufzupeitschen, alles oft nicht feiner als im Hintertreppenroman. Nur zu oft wachsen ihm Dinge und Gestalten aus naturalistischem Boden in das Phantastische und Groteske. Dazu bringt die schwüle, erotisch überhitzte Atmosphäre eine Unruhe in den Gang der Dinge und alle die stilistischen Künste und Künsteleien, all die vollendete Meisterschaft, die er im technischen Verfahren des Naturalismus erreichte, ist nicht imstande, die mißtönigen Klänge rein zu stimmen, die seine Werke durch die in ihnen dargestellte krankhafte Sinnlichkeit auf uns machen. Wie bei Thomas finden wir auch bei Heinrich das Motiv des Bürger- und des Künstlertums, aber er setzt an die Stelle des einfachen Bürgers Menschen des Herrschens, des Ehrgeizes, die riesigen Condottierenaturen, die Starken, „die Condottieri des Lebens, die in einer einzigen Stunde ihr ganzes Leben verschlingen und glücklich sterben“, „die unbedenklichen Abenteurer“, „stolz und düster nach Größe, blutbefleckt frei und unverwundbar“, die „lächelnd Grausamen“, die „harten fremden Verächter“, die „Menschen der Entzweiung, des Raubes und der heißen, plötzlichen Liebe.“ Aber wie Malvolto, der Held seiner Novelle „Pippo Spano“, schafft auch er keine neue Renaissance und seine Riesenfiguren sind mehr „Puppen, die große Gebärden schleudern“. Auch er ist wie sein Maler Jakobus in den „Göttinnen“ auf das Pathologische angewiesen, auch er lebt in einer „hysterischen Renaissance“. Nicht mit Unrecht hat man ihn einen prunkvolleren Frank Wedekind genannt und unwillkürlich denkt man an dessen Prolog im „Erdgeist“, wenn in H. Manns „Jagd nach Liebe“ eine Art Räsoneur dem schwächlichen, von erotischen Leidenschaften hin und her gezerrten Helden die Liebe als Urleidenschaft, als Lebenssinn und Lebensziel bezeichnet. Wir erwarten vom Dichter, dem doch die Würde der Menschheit als Aufgabe vorschweben und der seinem Volke ein Führer sein soll, anderes. „Mit fein berechneter Stilkunst allein, so bezaubernd sie auch den Ästheten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

anmuten mag, wird kein dichterischer Aufstieg erzielt, denn tief aus der Seele muß quellen, in die Höhe muß streben, von hohen Gedanken muß getragen sein, was auf die Menschheit hinreißend und veredelnd wirken soll". (Froberger.)

H. Mann begann mit Novellen („Das Wunderbare" 1897), kleinen Geschichten im Dekameron-Stil, die, an Maupassant anknüpfend, zum Teile seine dichterische Stimmung in seltsame Erfindungen kleiden und bereits Keime seiner späteren Werke in sich bergen. Mehr Beachtung fand sein „Roman unter feinen Leuten" Im Schlaraffenland (1900), der in seiner Technik zwar an Balzac und Zola erinnert, sie aber an Pointierung übertrifft. Das Buch ist mehr ein Stapel von Skizzen und Szenen als ein Roman; denn mehr als auf die Geschichte des jungen Andreas Zumsee, der als Literat nach Berlin kommt, hier der Günstling einer Tiergartenmillionärin wird und von ihr ein schlaraffenhaftes Heim erhält, dann aber zum Zeitungsredakteur herabsinkt, kam es dem Dichter auf die satirische Geißelung der faulblütigen und fettherzigen Gesellschaft von Berlin-Sodom an, in deren Kreisen Andreas als ebenbürtiges Mitglied hospitieren darf. Hier kann der Autor seine ungewöhnliche Begabung zu ironischer Beobachtung spielen und glänzen lassen. Und er tut es in einem karikierenden Stil, geht aber in der grotesken Übertreibung der kontrollierbaren Wirklichkeit viel weiter, als die satirische Absicht rechtfertigt. So hat er eine Reihe Typen von Geldmenschen, Literaturmaklern, Salonschnorrern und ähnlichen Gewächsen des großstädtischen Mistbeets aufgefangen und in einer Weise dargestellt, daß die „Bande" in Sudermanns „Sodoms Ende", mit seiner Maskerade verglichen, fast harmlos erscheint. Da ist der unverschämt-gemütliche, überall herumschnüffelnde Journalist Kaflisch, die „kleine Matzke", das Kind der Straße, das des Generalkonsuls Türkheimer Wohlgefallen erregt, die Claire Pimbusch, Jekuser, Liebling usw., alle in einer fast schwärmenden, Michelangelos großen Stil nachahmenden Art karikiert. Die Gattin eines Schnapsfabrikanten wird folgendermaßen geschildert: „Claire Pimbusch trug auf dem Gipfel ihrer kunstvollen Frisur einen großen Amethyst, und der violette Stein schrie grell inmitten ihres karminroten Haares. Die blauschwarzen Wölbungen der Augenbrauen bildeten zwei Wülste, in deren Mitte, über der Nasenwurzel, eine tiefe Einsenkung, umgeben von kleinen senkrechten Fältchen, die Stirn durchquerte . . . Der Kopf saß wie eine farbenprächtige, gedunsene Giftblume auf einem zu dünnen Stengel". In den grellsten Farben wird in dem Buche ein ekelhaftes Gemälde von Gemeinheit, Stumpfsinn und ausgeschämter Zuchtlosigkeit des Denkens und Lebens entworfen, ohne daß ein freundlicher, Hoffnung auf Besserung erwarten lassender Lichtstrahl in dieses Gewirre widerlicher Szenen hineinfällt.

Ähnliches geschieht in dem Roman Die Jagd nach Liebe (1903). Ein Treiben von seltsamer Ungeheuerlichkeit, von oft erschreckender Bizarrerie, entwickelt sich vor unseren Augen, eine Fülle von Menschen stellt er vor uns hin, die allesamt dem gleichen Phantom nachjagen: der Liebe, jeder, wie er sie versteht oder entsprechend seiner sexuellen Veranlagung verstanden wissen will; alle Möglichkeiten des Sexuellen und Erotischen werden vor uns aufgerollt, alle Probleme der Liebe aufgezeigt oder doch skizzenhaft angedeutet, freilich ohne je eine psychologische oder ethische Lösung zu finden. Die Handlung des Romans ist einfach und soll dem Dichter nur Gelegenheit geben, ein schier unerträgliches Bild des verfaulten Lebens der Münchener Lebewelt zu entwerfen. Claude Marehn liebt Jahre hindurch hoffnungslos die Künstlerin Ute End, befriedigt seine sinnlichen Triebe auf andere Weise, bis er kurz vor seinem Tode Erwiderung seiner Liebe zu Ute findet. Die Jagd geht um Abenteuer, Liebe, Feste und Rausch, nur nicht um Geist, Gott oder Seele. Mit Recht spricht man von H. Manns Rauschkunst. Die ganze in München spielende Burleske wirkt in ihrer Übertreibung und Erotik abstoßend. Nicht unwahrscheinlich ist, daß der große italienische Wortkünstler d'Annunzio wie auf Manns Stil, so auch auf die Wahl derartiger Stoffe einwirkte.

Und wie in den beiden genannten Romanen sind auch in der psychologischen Groteske Professor Unrat (1905) parodistische, ironische und pathetische Elemente seltsam gemischt. Gemünzt ist die Satire auf das verknöcherte Philistertum, als dessen Vertreter der allgewaltige Schultyrann Rant figuriert, von seinen Schülern Unrat genannt. Schon in höherem Alter stehend, wird er von leidenschaftlicher Liebe zu einer „Künstlerin" erfaßt, heiratet sie, geröt auf Abwege, verkommt in Trunksucht und Sinnlichkeit und wächst sich zum Anarchisten, Nihilisten und Menschenhasser aus. Auch hier wieder eine Fülle widerlicher Einzelbeobachtungen, äußerlich angehäuft, ohne jegliche tiefere psychologische Begründung und gemütvolle Teilnahme. Ergötzlich wirkt des Helden köstlich karikiertes Griechisch-Übersetzungsdeutsch, dessen er sich in seiner Sprechweise bedient: Im übrigen aber ist das Buch etwas „großartig Widerliches", wie ein Schüler eine darin geschilderte Szene bezeichnet.

Die ernsten Romane H. Manns spielen in Italien. Auf steilem Felsen, umspielt von den tiefblauen Wogen der Adria, ragt die Feste Assy in die sonnenzitternde Luft. In den Gemächern des Schlosses lebt Violante die letzte Erbin der Herzoge von Assy, Erbin der Burg und Erbin der wilden Instinkte ihrer Wikingerahnen. H. Manns Romantrilogie nun „Die Göttinnen oder die drei Romane der Herzogin von Assy" (1902/03) erzählt uns, Wahrheit und phantastische Erfindung kühn verbindend, das Leben dieser Herzogin, verkörpert des Verfassers dreifaches Frauenideal und soll zugleich ein Zeitgemälde der Renaissance darstellen. Ein alter Oheim führt die jugendschöne Violante heim, um ihr nach kurzer Ehe alle seine Schätze zu hinterlassen. Keusch wie die Göttin Diana ist Violante, als sie ihren Wohnsitz in der Hauptstadt des Königreiches Dalmatien aufschlägt. Aus Langeweile mischt sie sich in die Politik und will durch einen Sturz der herrschenden Dynastie das Los der morlakischen Bevölkerung verbessern. Da aber der Plan entdeckt wird, flieht sie nach Rom. Hier wird sie zur Minerva; in der Kunst sieht sie ihres Lebens Zweck und Inhalt und ihre Millionen zaubern Wunder der Architektur, der Malerei und der Plastik hervor. In ihrem Palaste wirbelt eine tolle Gesellschaft internationaler Abenteurer durcheinander; Männer und Frauen, die, sofern sie nicht Künstler sind, nichts zu tun haben, als die raffiniertesten Genüsse der Kunst, Geselligkeit und Erotik aus immervollen Bechern zu schlürfen. Treue und Glaube gilt nichts unter

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

diesen Menschen. „Es ist eine hysterische Renaissance", sagt der Maler Jakobus Halm. Aber es kommt die Zeit, da Violante für die Kunst gestorben ist und die Kunst für sie. In der schönen Frau erwacht die ihr unbekannte Leidenschaft ihres Geschlechtes; ungebändigt und wild gibt sie sich den Trieben hin und wird zur Venus vulgivaga, auch hierin eine Erbin ihrer Vorfahren. Und sie stirbt, ehe noch das Alter ihre edlen Züge kränken, ihren lockenden Leib entstellen konnte. In einer Vision auf dem Totenbette sieht sie ihre Ahnen, deren Art, in ihr vereinigt, noch einmal zur letzten, höchsten Blüte sich entfaltet hatte. „Alle ihre Schönheiten waren noch einmal erstanden in dieser Frau. In ihr hatten alle ihre Leidenschaften noch einmal aufgeschrien. Nun versiechte mit ihr der letzte Blutstropfen, der ihnen gehört hatte. Mit ihr erstarrte ihre allerletzte Begierde, zerbrach ihre letzte Geste und senkte seinen Flügel ihr letzter Traum." Die Sprache des Buches fesselt, wenn es auch an Schwulst und Manieriertheiten nicht fehlt, und einzelne Kapitel darin sind von eigenartiger Schönheit; aber das Ganze wirkt abstoßend, weil es eine hochgestimmte Frauengestalt ohne jede psychologische Konsequenz, nur dem Grundgedanken zuliebe in tiefstem moralischen Schmutz enden läßt. All der Realismus, der hier aufgehäuft ist, wirkt in seiner Einheit unrealistisch, phantastisch und man könnte mit einer gewissen Wendung der Worte des Malers Jakobus auch von dem Autor sagen, daß er künstlich moderne Ärmlichkeiten und Perversitäten auf den Charakter der Renaissance herauszuschminken suchte. Dazu überläßt er es dem Leser, sich aus den Monologen und Dialogen, in denen, ganz nach neoimpressionistischer Art, das Buch geschrieben ist, sich Erzählung und Charakteristik zusammenzuschließen. Und dies ist keine geringe Aufgabe, denn in keinem Werke unserer Literatur, auch nicht in Bierbaums „Prinzen Kuckuck" oder in Wassermanns „Christian Wahnschaffe", wird ein Gemälde in so bunter Farbenmischung von Sensation, Kitsch, Pathos und Hintertreppe vor Augen gestellt. Daß bei diesem Wirrwarr von Glut der Sinne, Unzucht, Revolutionen, Liebeserlebnissen, Perversitäten, Morden, Festlichkeiten, Leidenschaften, Üppigkeit, Wollust, Verwüstung und Verruchtheit in der grenzenlosen Fülle der auftretenden Figuren, Königen, Fürsten, Ministern, Hirten, Künstlern auch die Diener der Kirche, Scheusale von Kardinälen, nicht fehlten und die alten, selbst in Kolportageromanen abgegriffenen Ansichten von Umtrieben der Kirche wieder aufgewärmt werden, darf uns bei der Sensationslust des Verfassers nicht wundern. Mit wenigen Strichen weiß er die Szenen plastisch zu zeichnen, für alles hat er ein Auge, nur nicht für Italiens Kunst und landschaftliche Schönheit und für Seele und Güte hat er schon gar keine Farbe für sein quälendes Gemälde gefunden.

Wieder in Italien spielt der Bekenntnis- und Sehnsuchtsroman Zwischen den Rassen (1907), in dem der Dichter unter der Maske einer Frau seine Zwiespältigkeit zwischen deutschem und italienischem Wesen, zwischen ungezügelter Sinnengier und „auszehrender Geistigkeit" zum Ausdrucke bringt. Wieder gibt eine einfache Geschichte die Möglichkeit, Bilder aus der internationalen Lebewelt mit ihrem Sinnengenuß, ihrer Nervenabspannung, Unbefriedigtheit und Müdigkeit zu entwerfen. Die Heldin Lola, eine Brasilianerin, durch ihre Erziehung in einem deutschen Pensionate mit dem Wesen der Deutschen bekannt geworden, wird durch die Mutter in die internationale Welt eingeführt, heiratet einen italienischen Grafen, sehnt sich aber nach dem deutschen Geliebten zurück. Nach Italien versetzt uns auch der soziale Experimentalroman Die kleine Stadt (1910). Hier will uns Mann in einem leicht überschaubaren Umkreise dieselben Kräfte wirksam zeigen, die einst die französische Revolution hervorgerufen haben. Die Schauspielertruppe, die in einer kleinen italienischen Stadt ihre Bude aufgeschlagen hat, soll die allgemeine Wendung Europas vom Individualismus zum Sozialismus symbolisieren. Insofern berührt sich der Roman mit der „Königlichen Hoheit" Thomas Manns. Mit dem Bruder teilt Heinrich auch das feste Gedächtnis für eine große Personenzahl, wie er denn in unserem Roman weit über 50 Personen technisch sicher bewegt. Zu einem „hohen Liede" auf die Demokratie aber, wie man sagte, können die wenigen sich darin findenden Phrasen den Roman nicht stempeln, wohl aber gewähren darin einzelne Abschnitte wirklichen Genuß und erfreulicherweise tritt hier das erotische Element wenig hervor. Im Mittelpunkte stehen die Dispute zwischen einem Advokaten und einem Priester, dessen vom Dichter verzerrte Gestalt nicht geeignet ist, unsere Sympathie für ihn zu erwecken.

Von dem „Professor Unrat" führt eine Brücke zu dem Roman „Untertan" (1914), einer politischen Satire, die 1914 von der Zensur verboten wurde. Einzelnes darin, wie die wehmütigen Schilderungen aus der Biedermeierzeit, zeigt des Verfassers poetisches Fühlen, aber all das versinkt in der ungeheuren Anhäufung von Schmutz. Ein Deutschland, wie es hier mit Böswilligkeit und Roheit ohne Ernst und Würde geschildert wird, hat es nie gegeben, und nur, weil der Verfasser nicht als Deutscher, sondern als neueuropäischer Dichter gelten wollte, der für den Westen schwärmte und für sein Heimatland kein Herz hatte, macht es zum Teile begreiflich, daß er es so sehr verzeichnen konnte. Wie er in seinen Werken mit Vorliebe die Macht an den Prager stellt, so verspottet er im „Untertan" den Bürger, der seiner Führer Denk- und Redeweise bis zur Lächerlichkeit nachahmt und damit die Katastrophe mit verschuldete. Es folgte der Roman Die Armen (1917), der die soziale Frage behandeln sollte, aber nur zu einem revolutionären Buche, zu einer verzerrten und aufhetzenden Darstellung des Arbeiterstandes wurde. Als wahre Scheusale und Ungeheuer werden darin die Fabrikherren karikiert, denen gegenüber die Arbeiter keine andere Hilfe finden als die Revolution. Das Buch, jedes tieferen politischen Gedankens entbehrend und ohne Kenntnis des Arbeiterstandes geschrieben, wurde selbst von des Verfassers Bewunderern kühl aufgenommen. Der Weltkrieg freilich und was ihm folgte, das Treiben der Kriegsgewinner, der Arbeiter- und Soldatenräte, hat, wie Herz bemerkt, einzelne Fabrikanten gebracht, für die der skrupellose Heßling als Typus gelten kann, und auch an solchen Helden hat es nicht gefehlt, die, wie der sozialdemokratische Abgeordnete Fischer in Manns Roman, für die Sache der Arbeiter mit dem Munde eintraten, dabei aber auf die schmutzigste Art sich die Taschen füllten. Trotzdem und bei aller Anerkennung des Talentes Manns für die Massen-, Fest- und Milieuschilderungen bleibt der Roman ein unerquickliches Buch schon wegen des Schmutzes, durch den der Verfasser den Leser führt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ein überarbeitetes Jugendwerk ist der Roman In einer Familie (1924). Es handelt sich darin um die Geschichte zweier Paare: Vater und Stiefmutter, Tochter und Schwiegersohn. Die Mutter wird von leidenschaftlicher Liebe zum Schwiegersohn ergriffen, kommt aber an der Schwelle des Selbstmordes zu der resignierenden Erkenntnis, daß ihre Leidenschaft das junge Paar um so inniger zusammengeführt hat.

Mit dem „Roman der Führenden" Der Kopf (1925) schließt die Trias der Gesellschaftsschilderungen aus dem wilhelmischen Zeitalter. Der wohldurchdachte Aufbau, der Reichtum an Motiven, die Plastik der Zeichnung und Schärfe des Blickes (in der dem Verfasser eigenen Blickrichtung) heben das umfangreiche Werk (637 S.) über seine Vorgänger („Der Untertan", „Die Armen") hinaus. Durch die sprachliche Ballung aber wird die Lektüre einiger Kapitel geradezu unverständlich. Wollte der Verfasser damit vielleicht seine Zugehörigkeit zu den Expressionisten nachträglich erweisen, mit denen er in seinen früheren Werken nichts Gemeinsames zeigt? Die Darstellung hat zwar noch immer die dem Verfasser eigene karikierende Schärfe, insbesondere in der Zeichnung der Führer, doch auch etwas Versöhnliches und Resignierendes gegenüber der Leidensgeschichte des von uns allen erlebten Zeitalters. Nicht eine historische Wirklichkeit, sondern eine geistige Möglichkeit galt es darzustellen. Heinrich Mann kommt zur Überzeugung: der Kopf, der Führer, war nicht da, der es hätte besser machen, die Katastrophe hätte vermeiden können, auch die gescheitesten Leute läßt er sitzen. Selbst der deutsche Kaiser wird in das undeutsche Führerfeld hineingezogen und so gezeichnet, daß er mehr als einmal die stille Bemerkung herausfordert: schlechte Kopie von Sanssouci oder, letzten Endes, von Versailles. Man kann nicht überall den Urteilen und Anschauungen Manns beistimmen, wird sich aber freuen, daß er von der anklägerischen Tendenz zur Darstellung des Unvermeidlichen übergegangen ist, die erotische Seite hinter die zeitgeschichtliche Bedeutung zurücktreten läßt, Teilnahme für Deutschlands Schicksal verrät, die Qualen seiner Geschöpfe mitempfindet und als Satiriker in einer gewissen epischen Indifferenz verschwindet. „Zu kühne Ziele, zu hochsinnige Gedanken, selbst übergroße Kraft sind Feinde des Erfolges." Dieses Wort einer der Gestalten des Romans könnte man ihm als Motto vorsetzen.

Überraschend wirkt der Roman Mutter Marie (1927) durch des Dichters Hineinleben in die Seelenvorgänge der Heldin des Werkes. Es ist dies eine Baronin, die einem modernen Gesellschaftskreise angehört, dessen Mitglieder alle eine mehr oder minder bewegte Vergangenheit hinter sich haben, die bewegteste aber Mutter Marie. Sie hat ein Kind der Liebe weggegeben. Dann aber erwacht in ihr die Sehnsucht nach dem Kinde, das als Findling in der Welt herumgetrieben wird. „Es hat den Krieg, das Leiden, die Welt gekannt — und noch nicht seine Mutter." In der Ruhelosigkeit ihres Herzens findet sie Trost in der Religion durch einen Priester, dem sie in der Beicht ihren Seelenzustand darlegt. Die Nachkriegszeit mit allen ihren Wirren bildet den Umgrund zur Erzählung, in deren Mitte die von dem Bewußtsein der Schuld gequälte, erfolglos nach dem Kinde forschende Mutter steht. Mag auch das Problem nicht vollständig gelöst und einzelnes zu skizzenhaft sein, die Architektonik des Aufbaues, die Kunst der Darstellung, die Lebenskenntnis und vor allem die treffliche Seelenanalyse geben dem Buche einen hohen Wert, mögen sich auch einige der katholischen Lehre widersprechende Irrtümer darin finden. In das Bürgertum um 1870 führt H. Manns jüngster Roman Eugenie oder die Bürgerzeit (1928), in dessen Mittelpunkt eine Frau steht, deren abenteuerliches Leben in des Dichters bekannter Art geschildert wird.

Wie wandlungsfähig H. Mann ist und mit welcher Leichtigkeit er, dabei freilich seine Kraft zersplitternd, Verschiedenartiges, Taten und Träume, stille lyrische Schwermut und wilde Energie darzustellen weiß, zeigen uns außer seinen Romanen auch die Novellen. Flöten und Dolche (1905) nennt sich eine Sammlung, an deren Anfang „Pippo Spano", die beste Nummer des Bändchens, steht, die mit Th. Manns „Tonio Kröger" das gleiche Thema behandelt. Künstler und Leben ist das Thema, das H. Mann in dieser Bekenntnisnovelle behandelt. Es ist viel von seinem Eigensten darin; sie ist sehr heiß, italienisch heiß, nicht nur in den Worten, nicht nur im Stil, sondern auch in ihrem Blute, und sie ist auch eitel. Das Künstlertum, diese aus dem Leben verstoßene gesteigerte Lebendigkeit, erhebt sich gegen den Gegner Welt. Der Dichter Mario Mavolto, dieser einsam verfeinerte, neurasthenisch überreizte Künstler kann nicht lieben — wie keiner lieben kann, der von der Kunst besessen ist. Denn die Kunst „höhlt" ihr Opfer so aus, daß es unfähig bleibt zu einem echten Gefühl, zu einer redlichen Hingabe. Mario Mavolto ist kein Mensch, sondern ein Komödiant; er braucht seine Gefühle, „um sie den Leuten vorzuspielen". „Er muß an seiner Seele sparen, damit andere sich mit ihr berauschen können." Schillernde hin und her gewendete Dialektik zeichnet die Erzählung Schauspielerin (1906) aus. Pubertätstragödien könnte man die vier Novellen des Bandes Stürmische Morgen (1906) nennen, wenn sie wirklich Humor und Tragik brächten. Auge und Verständnis möchte H. Mann hier öffnen für die so gering geachteten und doch so bedeutsamen Vorgänge in der Psyche junger Menschen in dem Übergangsstadium vom Kinde zum Jüngling. Kaum mehr Novellen können die zwei Erzählungen des Bandes Die Bösen (1908) genannt werden, denn die schildernden Sätze schrumpfen immer mehr zu bloßen szenarischen Bemerkungen zusammen. Mit seiner Novellensammlung Das Herz (1911) kehrt der Dichter zu seinem Lieblingsthema zurück, das er hier siebenfach variiert. Die seltsamen Helden, um die diese sieben phantastischen Ringe kreisen, jagen jeder auf eine besondere Art einer besonderen Liebe nach, lebenslang und trotz aller Erfahrungen und Enttäuschungen immer wieder und immer mit der gleichen hoffnungsvollen Zähigkeit. Nur ein nachdenklicher, sinnierender Zug unterscheidet diese Jäger von den schrankenlosen und bedingungslosen Genießern des Romans „Die Jagd nach Liebe". Die Technik ist die gleiche geblieben; nur aparte Leser mögen Freude haben an dieser Kunst, die bei aller Leidenschaftlichkeit der Geste im Innersten kühl ist und oftmals unter satanischem Hohngelächter Dinge und Menschen nicht analysiert, nein: seziert und launisch aus schönen Gesichtern eine Fratze macht.

Ernst gehalten sind die vier Novellen der Sammlung Der Jüngling (1924), die vier Ausschnitte aus dem Leben der Gegenwart bringen, Menschen entgegengesetzter Art treten voll Erwartung gegen-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einander, können sich aber nicht verstehen. Nicht erfreulich wirkt die Novelle Liliane und Paul (1926), die Geschichte einer Liebe, die ohne seelische Regung nur durch das Triebhafte geweckt wird.

Ein Schöpfer aus Herz und Seele ist Heinrich Mann nicht, vielmehr ein „Intellektueller", ein westeuropäischer Demokrat, der, als „Kulturpolitiker" sich fühlend, Europa mit einer neuen Geistigkeit beglücken will. Als solchen trieb es ihn auch zur Bühne, denn sie gab ihm Gelegenheit, seine Anschauungen verkörpert in seinen Lieblingsfiguren dem Publikum vor Augen zu führen. In dieser Absicht schrieb er die Dramen „Der Tyrann", „Drei Akte" (1910), „Schauspielerin" (1911), „Die Unschuldige", „Brabach" (1916), das Napoleonstück „Der Weg zur Macht" (1918), die Schieberkomödie „Das gastliche Haus" (1923); doch hatte er nur mit dem Stücke „Madame Legros" (1913) aus der Vorgeschichte der französischen Revolution wirklichen Erfolg. Ein Brief aus der Bastille, geschrieben von einem, der über ein Menschenalter unschuldig im Kerker schmachtet, gerät in die Hände einer kleinbürgerlichen Frau und entfesselt die Revolution.

Zahlreich sind H. Manns Aufsätze und Reden; sie erschienen vereinigt in den Sammelbänden „Macht und Mensch" (1919) und „Diktatur der Vernunft" (1923); sie enthalten die politischen Reden für den Gedanken der Republik, der Demokratie, für Europa („Der Europäer" 1916, „Europa, Reich über den Reichen" 1923, „Sinn und Idee der Revolution" 1918, Gedenkrede auf Kurt Eisner 1919, und die Aufsätze „Zola", „Voltaire—Goethe").

Die ersten Werke des Sohnes Th. Manns, Klaus, zeigen noch des Vaters führende Hand („Vor dem Leben", Novellen); noch unreif ist das verworrene Buch „Der Tanz" und in einer widerlichen Atmosphäre spielt „Anja und Esther", ein „romantisches Stück", zu dem sich das Motiv aus einem verirrten Sexualtrieb ergab.

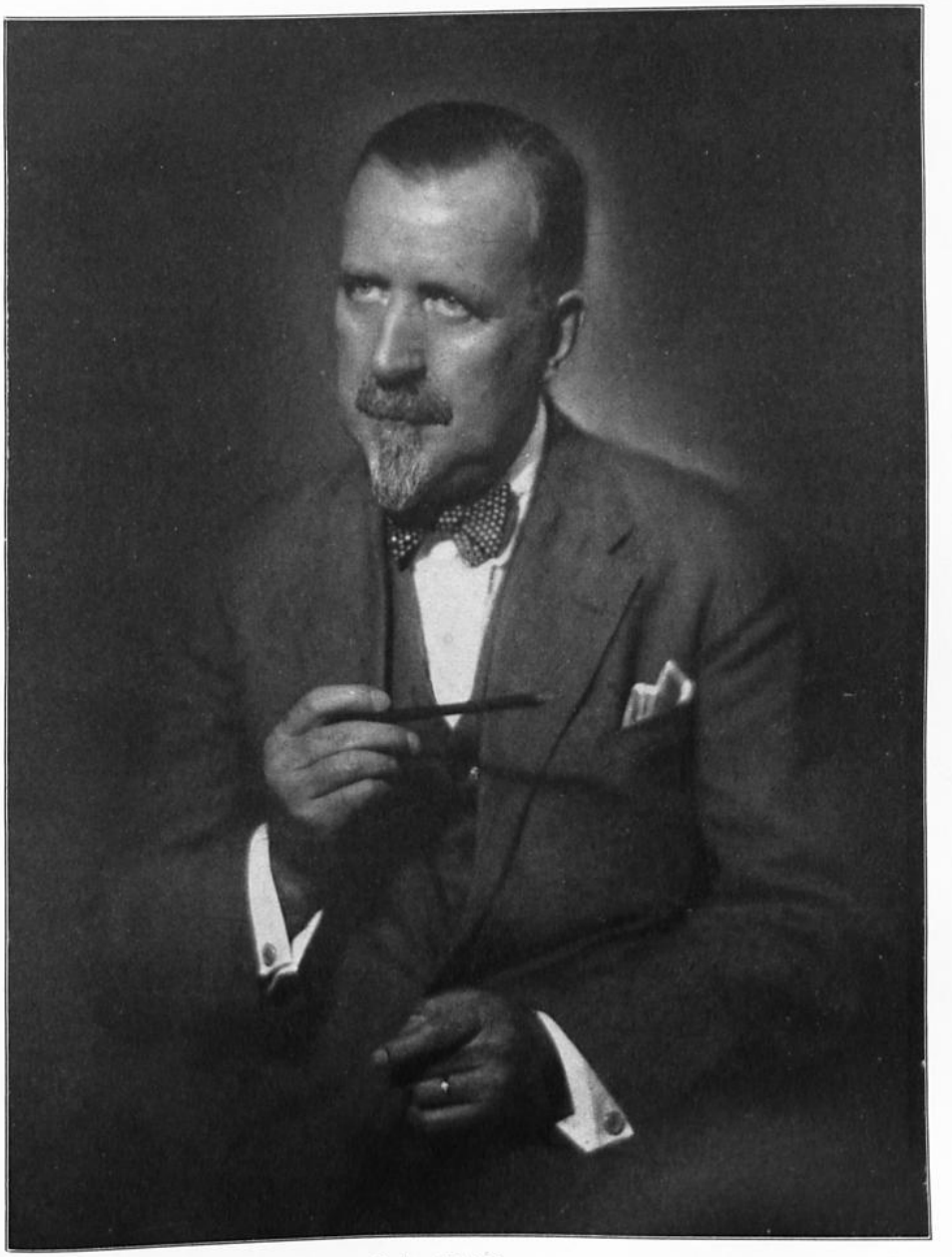
Durch Sprachdisziplin, Symbolik und Menschengestaltung norddeutscher Typen reihen sich an Th. Mann mehrere Dichter; so auch Otto Gysae und Arnold Zweig. O. Gysae (geb. 1877 zu Serkowitz bei Dresden) schrieb überaus zarte, exklusive und sprachlich delikate Romane, durchweg stille Geschichten von gekünstelter Feierlichkeit und bisweilen in Erotik glühend, aber die Geschehnisse sind Nebensache; der Ausdruck oder, wie Gysaes Lieblingswort lautet, „Die Gebärde" ist das eigentliche Erlebnis.

Da beginnt der Roman Die Schwestern Hellwege (1905) mit der Verwaisung der Schwestern und dann entwickeln sich die Schicksale der Mädchen, die in ihrer Persönlichkeit einander fremd und fern stehen, durch die blutmäßig bestimmte Rasse aber aneinander gebunden sind. Es ist eine ernste, traurige, oft verzweifelte Atmosphäre, in der sich Gysaes Gestalten bewegen; vergeblich ringen sie nach einer friedlichen Erlösung aus ihren drückenden Seelenzuständen. Der Tod, die Vernichtung, erscheint ihnen als Befreiung von aller Qual. Pessimistisch gesinnt, erblicken sie in der Welt nur das Unvollkommene, glauben an ein ihnen bestimmtes Schicksal und suchen es durch Güte zu überwinden. Immer klingt als seelisches Problem, wie Mahrholz bemerkt, der Gegensatz hoch gestellter Menschen zum Alltag an. So schon in den Edelen Prangen (1906), in der Silbernen Tänzerin (1908), in den Leidenden (1914), im Gesetz (1920), am besten aber schließen sich die Elemente von Spannung zum Alltag und Übersteigerung des Gefühls zur Qual, von fatalistischer Notwendigkeit und erlösender Güte in dem Roman Abrechnung (1924), des Dichters bester Schöpfung, zusammen. Bei aller Tiefe der Seelenanalyse muten Gysaes Romane doch zuweilen gekünstelt an, da die Gestalten oft nur noch ein symbolisches Verhältnis zur Wirklichkeit haben. Und gekünstelt wird nicht selten auch die Sprache. So z. B. wird einmal ein Zustand der „Tänzerin" also geschildert: „Eine weiße Kälte war in den Knien. Blauschwarze Streifen schossen vor ihren Augen vorüber; dazwischen flimmerte etwas Rotes. Mit einem Male eine grüne Leere." Sonderbar klingt es, wenn in der Fortsetzung derbrealistische Ausdrücke in die Künsteleien sich mischen. Ohne dauernden Erfolg blieb sein Drama „Höhere Menschen" (1910).

Die ironische Haltung der Darstellung, das Streben, jedesmal die treffendste Bezeichnung der Eigenschaften einer Person zu treffen, wie auch die Übersteigerung des Gestaltens zeigt, daß auch Arnold Zweig (geb. 1887 in Glogau in N.-Schl., lebt in Berlin-Grunewald) von Th. Mann den Ausgang genommen hat. Er ist so recht ein Dichter der modernen Nerven- und Sinnesmenschen, einer intellektuellen Oberschicht, deren Leiden und Sensibilität er mit leiser Ironie zu formen weiß.

Großen Erfolg erzielte er mit den Novellen um Claudia (1912), einer Reihe von Novellen, die durch innere Zusammenhänge miteinander verkettet sind. Die Heldin ist die feine und kluge Claudia Eggeling, die in ihrer durchgeistigten Vornehmheit durch das Geständnis ihres Gatten über seine menschliche Schwäche zur Erkenntnis geführt wird, daß ihr Leben falsch und künstlich war, weil sie bei ihrem Höhenmenschentum nichts vom Menschen und der menschlichen Seele geahnt, und daß es frevelhaft war, das Unglück zu verleugnen und das Grauenhafte nicht zu sehen. Eine äußerst verfeinerte Psychologie komplizierter

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf



Heinrich Mann.
Phot. Frhr. v. Gudenberg, Berlin W.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus dem Roman "Mutter Marie":

" Keine Leidenschaft trübt das Vermögen zu urtheilen, das von Gott ist, — wie der Stolz. Hüten Sie sich! Er ist Todsünde — und von den sieben die erste."

Werner Mann

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kulturmenschen und literarische Kleinkunst verbindet sich in diesen Novellen mit starkem Stimmungs- und Spannungsreiz, der durch die mühsame Überwindung der Sensibilitätshemmungen noch gewinnt. Immer aber wird es nur ein kleiner Kreis von Lesern sein, die an diesen Enthüllungen des Innenlebens des modernen Menschen Gefallen finden, niemals die gesunden, breiten Massen. Eher an den Erzählungen des „zweiten Geschichtenbuches" Söhne (1923) und der Frühen Fährten (1925), in denen er mit Vorliebe die Erlebnisse junger Leute behandelt, oft in gelungener Weise die jugendliche Empfindsamkeit ironisierend. Wieder in der kranken Welt der Modernen spielt der Roman Pont und Anna, der die Geschichte eines Baumeisters und einer Tänzerin und die Bändigung und Formung ihrer Leidenschaft durch den Intellekt erzählt. In das Gebiet des Sozialen führen die Erzählungen „Kleiner Held" und „Einen Hut kaufen". Arnold Zweig ist Zionist und rassenbewußter Jude, der den Standpunkt seiner Ethik in allen seinen Schriften wahrt. In den „Aufzeichnungen über die Familie Klopfer" (1911), ebenso in der Erzählung „Bennarone", schildert er ein rein jüdisches Milieu, in einem Essay „Das ostjüdische Antlitz" (1920). Von keiner neuen Seite zeigen ihn der Novellenband „Der Regenbogen", die Erzählungen „Gerufene Schatten" (1926) und die Romane „Der Spiegel des großen Kaisers" und „Der Streit um den Sergeanten Grischa" (1927). Wenig Erfolg erzielte er als Dramatiker; er schrieb das biblische Drama „Abigail und Nabal" (1912) und den „Ritualmord in Ungarn" (1915), in der achtzehnten Auflage unter dem Titel „Die Sendung Semaels" (1920) erschienen, eine Mischung starker Realistik und talmudischer Mystik, zu dem der Ritualprozeß von Tisza Eszlar von 1883 den Stoff lieferte. Er ist auch Essayist und Herausgeber der Werke H. v. Kleists und der poetischen Werke G. Büchners (1923).

Der magische und phantastische Roman.

Neben den Dichtern, die durch Erfassen und subjektive Stilisierung der Wirklichkeit in ihren Feinheiten, wie auch durch Technik und Sprache ein höheres literarisches Interesse gewannen, trat eine Gruppe von Dichtern auf, die über die Wirklichkeit hinausgreifen, indem sie das Tatsächliche mit Rätselhaftem, Unheimlichem, Schaurigem eines mythischen Urgrundes, wie sie sagen, verbinden. Vorbilder dafür bot das Ausland. Der Dämonismus des Franzosen Joris Karl Huysmanns (geb. 1848 in Paris) und Przybyzewskis (S. 1696), dann auch Baudelaire, Graf de Villiers de l'Isle Adam und insbesondere der Amerikaner Edgar Allan Poe (geb. 1809 zu Boston, gest. 1849 zu Baltimore), der Verfasser phantastischer, geheimnisvoll-schauerlicher Erzählungen (Arthur Gordon Pym, Tales of the Grotesque and the Arabesque, 2 Bde.) gaben die Muster und die Vorliebe der Zeit für den Okkultismus hat diese Art ungesunden und den Geschmack an echter Poesie verderbenden Literaturbetriebes reichlich gefördert. Im Grunde war es nichts Neues. Geschichten von Zauberern und Hexen, bei denen es dem Leser kalt über den Rücken läuft, waren in der Volksliteratur von jeher beliebt. Man hat Freude an diesem Gruseln, aber diese Freude ist eine naive und erschüttert die Seele nicht im geringsten. Und daß der Orient an derartigen Zaubermärchen ein ganz besonderes Vergnügen findet, zeigen die Erzählungen in „Tausend und eine Nacht", die unsere Jugend entzücken. Bekannt ist uns auch E. Th. A. Hoffmanns Vorliebe für Geistergeschichten, aber bei ihm erhebt sich alles, wie J. Froberger in seiner Studie über Ewers bemerkt, in das Reich der Poesie. Er sucht sich und den Leser über die egoistische und philisterhafte Wirklichkeit hinwegzutäuschen in ein Reich des Friedens und Glückes. Daher ist es falsch, wenn man ihn als den Ahnherrn der neu auftauchenden magischen und phantastischen Schriftsteller bezeichnet und ihn an die Seite Hanns Heinz Ewers' stellt, der gegenüber den Artisten „stofflich neu zu tönen" suchte, indem er das Seltsame, Grausige, Unheimliche in Gestalten und Handlungen mitten in das alltägliche Leben mit raffinierter Kunst und Mystik in einem kühlen und darum um so wirksameren Sachstil geheimnisvoll hineinstellt. Der Eindruck auf den Leser aber ist nicht harmlos, sondern bringt dessen Seele in unheilvolle Aufregung. Das Schlimmste dabei ist, daß sich mit dem Gruseligen und Satanischen oft auch perverse Erotik verquickt und so alles nur auf Sensation und Aufpeitschung der Nerven berechnet erscheint. An diesem Urteile ändert nichts, wenn Ewers erklärt, seine Geschichten seien symbolisch aufzufassen; sie sollen die Leser Blicke in die letzten Abgründe werfen lassen und ihnen zeigen, daß man „wie ein Blinder in einer höchst wunderbaren Schreckenswelt lebe", „von deren Existenz" man „bisher keine Ahnung hatte". Nur wenige erfreuliche und humorvolle Erzählungen hat Ewers gegeben und diese zeigen, was er mit seiner seltenen, alles plastisch gestaltenden Darstellungskunst hätte leisten können, wenn er sich dafür andere Stoffe gewählt hätte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Hanns Heinz Ewers (geb. 1871 als Sohn eines Malers in Düsseldorf, lebt daselbst) ist von Beruf Jurist und war, ehe er seine Feder in den Dienst des Perversismus und Exotismus stellte, beim Überbrettl beteiligt. Dann gab er mit Theodor Etzel (eigentlich Schulze, geb. 1873 in Gelnhausen, Übersetzer Poes und Lafontaines, Satiriker und Verfasser der Märchenromane „Das Urwaldkind" 1920 und „Das nächste Leben" 1922,) zusammen Satiren in Märchenform („Ein Fabelbuch" 1901) heraus, das pantheistisch gehalten ist, schrieb phantastische Märchen („Die verkaufte Großmutter", „Die Ginsterhexe"), „Pierrotlieder", „Hochnotpeinliche Geschichten" und die wertvolle Studie über Poe (1905). „Der gekreuzigte Tannhäuser und andere Grotesken". (1901), eine Sammlung von kurzen Erzählungen, Skizzen und Plaudereien, in denen in möglichst greller Form sensationelle Fälle behandelt werden, war ein Vorläufer der zwei Sammlungen Seltsamer Geschichten, mit denen er die Leser verblüffte und die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Da erzählt er in der Sammlung Das Grauen (1907) unter anderem von einem Engländer, der die Eisjungfrau, die er aus dem Eisblock löst, malt und die dann unter seinem Hauche in Fäulnis zerfließt, oder er schildert, wie ein Student von einer Dame sich in einen Orangenbaum verzaubern läßt, oder berichtet von der Fahrt zweier Studenten mit der Leiche eines im Duell gefallenen Juden. Noch schauerlicher sind die Geschichten der Sammlung Die Besessenen (1909). Eine Mädchenerscheinung treibt die Bewohner eines Zimmers zum Selbstmord, zwischen den Zähnen der Erhängten findet sich nach deren Tod eine Spinne. Ein Baron fällt in zwei Hälften, eine männliche und eine weibliche, auseinander, die sich bekämpfen, bis die männliche die weibliche tötet. Gesteigert erscheinen die Scheußlichkeiten bis zum Ekelhaften in dem Roman Der Zauberlehrling oder die Teufelsjäger (1909) zu einem abstoßenden Gemälde, zu dem Grausamkeit und Blutgier, gemischt mit religiösem Wahn, die Farben lieferten. Ein Deutscher, Frank Braun, kommt in das abgelegene Gebirgsdorf Val di Scodra, treibt die Bewohner in religiösen Wahnsinn, gebärdet sich als Prophet Elias, entfesselt einen „Hexensabbat aller Wahne" und bringt es dahin, daß seine Geliebte sich kreuzigen läßt. Er selbst aber wird genötigt, sie und ihr Kind mit einer Heugabel zu durchstechen. Selbst vom Wahnsinn ergriffen, ergreift er die Flucht. Im Mittelpunkte des Romans Die Alraune (1913) steht ein Weib, dessen Vorleben es geeignet erscheinen läßt, jegliche sexuelle Perversität und Verworfenheit in wüsten Situationen vorzuführen. Nicht besser steht es mit dem Roman Der Vampir (1920), einem „verwilderten Roman in Fetzen und Farben" (1920), mit dem „Geisterseher" (1922), einer Fortsetzung zu Schillers Roman, und der neuesten Folge seltsamer Geschichten, die unter dem Titel Nachtmahr (1922) erschien. Überall unerhörte und grauenhafte Einzelerfindungen des Satanismus und Okkultismus, dargestellt mit kühler Sachlichkeit („kalter Pracht"). Die Geschichten spielen meist in den Ländern, in denen Ewers sich eben aufhielt oder aus denen er den Rohstoff sich holte. Um seinen Hunger nach neuen Stoffen zu stillen, hat er nämlich die Alte und Neue Welt bereist und in den Reisewerken „Mit meinen Augen, Fahrten durch die lateinische Welt" (1910), Indien und ich (1911) die gewonnenen Eindrücke mitgeteilt, die aber von denen objektiver Darsteller oft abweichen, meistens nur das Häßliche und Widerwärtige der fremden Länder bringen und darum, wie die Erfahrung an Argentinien zeigte, nicht zum Segen Deutschlands waren, für das er in Nordamerika bis zu seiner Internierung in Wort und Schrift tätig war. Wenig Erfolg hatte Ewers als Dramatiker; bezeichnend für seine Freude an Spuk und Zauber ist, daß unter seinen Dramen („Das Mädchen von Shalott", „Trecento", „Das Wundermädchen von Berlin", „Weg zum Licht") eines „Delphi" zum Gegenstande hat.

Der realistische und naturalistische Dichter ist an die Wirklichkeit gebunden, wenn er auch daraus soziale oder psychologische Folgerungen zieht. Der Phantast aber geht mit Vorliebe dem Wirklichen aus dem Wege oder benützt es höchstens als Ausgangspunkt, um sich dann aus der realen Ebene in das Irrationale hinaufzuschwingen. Alle Grenzen und Gesetze sind aufgehoben, die reinste Willkür herrscht, und der Leser, der sich einem solchen Dichter anvertraut, kann nicht ahnen, wohin er ihn bringen werde. Wir erfuhren dies bei Ewers. Schon vor ihm war Gustav Meyrink hervorgetreten, um mit burlesken und grausigen Kombinationen, Übersteigerungen einer wunderlichen Gegenwart in weitere ungeahnte Möglichkeiten, Ausgeburten raffinierter Dämonenspiele, wilder Fieberträume oder gespenstischer Komik zu verblüffen, zu erschrecken, zum Mitphantasieren anzureizen und den deutschen Bürger zu verspotten, der immer nur sein Tagewerk und sich selbst sieht, von Wundern und Rätseln im Weltall nichts wissen will, bald in bissigen Satiren und Skizzen, dann wieder in kurzen Geschichten von Wundermenschen und Geheimorden, wozu ihm der Orient und der Okzident den Stoff lieferten, und in denen die ernste Beschreibung des Wunders mit einer überraschenden Wendung geschlossen wird. Weder der Wissenschaftler noch der geistlose Soldat, nicht der Modemensch, auch nicht der Modedichter, dessen Art er in den Jörn-Uhl-Hilligenlei-Parodien lächerlich macht, kein Normaler und Gesunder entging seinem Spotte. Gerade das Gewöhnliche, Ungeistige machte dem wunder- und geheimnisfreudigen Meyrink den deutschen Bürger verhaßt und verleitete ihn zu aufreizenden Darstellungen. Der belehrende, oft pathetisch-geheimnisvolle Ton, der aus seinen Schriften herausklingt, macht es fast wahrscheinlich, daß er, ein Grübler, wie er war, die phantastischen Gebilde

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Okkultismus für Wahrheit hielt und so aus innerem Drange seine Erkenntnisse und Bekenntnisse, zuweilen auch mit einer glänzenden Gestaltungs- und Stimmungskraft in seinen Büchern niedergelegt hat. Trotzdem sind seine Schriften doch nur die Ausgeburt einer überreizten Phantasie und mag man sie packend, kraß, skurril, zwerchfellerschütternd, toll, grausig oder spukhaft finden, immer bleiben sie ein Fremdkörper in unserer Literatur, nur jenen Lesern erwünscht, die ihre Freude an starken Spannungsreizen des Geheimnisvollen und Grotesken haben und sich damit begnügen. Eine Herz und Sinn erhebende Wirkung, die wir von der echten, erdverbundenen Poesie erwarten, üben sie nicht aus, sondern verderben, zumal auch die Sinnlichkeit eine Hauptrolle spielt, den Geschmack an gesunder Lektüre. Vieles in den Werken Meyrinks ist nur konstruiert, auf Verblüffung berechnet, nicht aber aus dem Herzen kommend, und so erscheint er als ein treffsicherer Könner, aber nicht als Künstler.

Gustav Meyrink (ursprünglich Meyer) wurde 1868 zu Wien geboren, vollendete seine Gymnasialzeit in Prag, war eine Zeitlang Volontär in einem Exportgeschäfte, dann Bankier, seit 1902 Schriftsteller und Mitarbeiter am „Simplizissimus" in München, dort kurze Zeit Redakteur und lebt jetzt in Starnberg bei München.

Er begann mit tendenziösen, grotesken Satiren gegen das deutsche Bürgertum, die mit dem bezeichnenden Titel Des deutschen Spießers Wunderhorn in zwei Bänden vorliegen und die Sammlungen „Der heiße Soldat und andere Geschichten" (1903), „Orchideen. Seltsame Geschichten" (1904), „Das Wachsfigurenkabinett. Sonderbare Geschichten" (1907) enthalten. Seinen Ruhm begründete er mit dem Roman Der Golem (1915), der Sensation machte und bis 1925 das 220. Tausend erreichte. Die Gedankenflut und die fesselnde Darstellung dieses Buches erreichte er in den folgenden Romanen nicht mehr, und es war nur die Neuheit des Stoffes, die auch diesen eine weite Verbreitung verschaffte. In „Golem" führt uns Meyrink in das Ghetto und das Verbrecherviertel des mittelalterlichen, sagen- und märchenreichen Prag und geleitet uns über Verbrechen und Greuel, Grausames und Gruseliges durch die Spelunken. Hier hauste Golem, dessen Gestalt leibhaftig vor uns ersteht und die in eigenartiger, traumhafter Weise auch mit der Gegenwart in Beziehung gesetzt wird. Es ist jene Spukgestalt, die schon in Arnims „Isabella von Ägypten" eine Rolle spielt und in Artur Holitschers „dramatischem Ghettogemälde" als Held erscheint. Meyrinks Roman spielt zum größten Teile in Judenkreisen und für die Erkenntnis des Judentums ist er von Bedeutung; die Darstellung des Deutschtums aber zeigt des Verfassers Haß gegen die germanische Rasse. In dem an die Ahasversage anknüpfenden Grünen Gesicht (1916) wird die im Golem eingeschlagene Bahn fortgesetzt in dem Hafenviertel des Amsterdam der jüngsten Zeit und wieder erscheint eine Spukgestalt, umkleidet mit allen Schauern eines gewaltigen Dämons. An Straffheit im Gefüge des Aufbaus und an Kraft der Darstellung steht dieser Roman hinter dem Erstlingswerke zurück und nur mehr dunkles Rede- und Handlungsgewirr sind die Romane Die Walpurgisnacht (1917), deren Schauplatz wieder nach Prag verlegt ist, und Der weiße Dominikaner (1921). Mit dem Novellenbande Fledermäuse (1916) kehrte Meyrink zu der Art seiner ersten Grotesken zurück, aber ohne die einstige Kraft, und noch schwächer sind die Goldmachergeschichten („Der Mönch Laskaris", „Der seltsame Gast", „Die Abenteuer des Polen Sendigovius" 1923), die zu Beginn des achtzehnten Jahrhunderts spielen, als die Alchimisten, „die Söhne der Hölle", bei den Fürsten noch in hohem Ansehen standen. In seinem jüngsten Roman Der Engel vom westlichen Fenster (1927) wird das Problem der Reinkarnation aufgerollt; es ist die Geschichte eines „Erben", der bestimmte Schicksale seiner Vorfahren noch einmal erlebt und die von diesen versäumten Aufgaben lösen muß. Doch wird die Entwicklung der Handlung durch die Einführung von Dämonen, Lemuren, Verstorbenen und Wiederkehrenden, und durch die Einschaltung von Briefen, Dokumenten und Tagebuchblättern unklar und die eigentliche Erkenntnis durch die Fülle von mystischen Zeremonien und Symbolen verschüttet. Was hier an ungesunder Spannung und unseliger Abenteuerlichkeit geboten wird, weist ein Höchstmaß auf, das kaum übertroffen werden kann. In der Schrift An der Schwelle des Jenseits (1923) gab er okkultwissenschaftliche Bekenntnisse. Es folgte der Novellenband Die heimtückischen Champignons, den Liebhabern der phantastischen Welt und Artistenkunst Meyrinks wieder eine willkommene Speise. Unbedeutend sind einige Schnurren („Der Sanitätsrat" 1912, „Bubi", „Die Sklavin aus Rhodus", „Die Uhr"), die er mit Alexander Roda-Roda verfaßte. Dieser, eigentlich Sandor Friedrich Rosenfeld (geb. 1872 in Puszta Zdenci in Ungarn), ist bekannt als Satiriker auf vielen Gebieten, als Humorist und Verfasser von Zeitungsartikeln. Mit K. Rößler gab er die Parodie „Der Feldherrnhügel" heraus (1910), worin er das altösterreichische Militär arg verhöhnte. Von seinen anderen zahlreichen Schriften seien erwähnt die Humoristika „Der Schnaps, der Rauchtabak und die Liebe", „Von Bienen, Drohnen und Baronen", die Satiren „Gift und Galle", „Donner und Doria", die drei Einakter „Staatsgewalten" und die bulgarische Anthologie „Das Rosenland".

Meyrink und Ewers, die gefeierten Modedichter, zogen eine Reihe anderer Poeten in ihren Bannkreis. Auch Karl Hans Strobl pflegte die abenteuerliche und spukhafte Art und bis herauf zu seinen jüngsten Schöpfungen wurde er die Geister, die er rief, nicht völlig los. Und das ist schade, denn er hat bewiesen, daß er auch Besseres und Gutes schreiben kann. Er ist

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein frischer und fesselnder Erzähler, ein scharfer Beobachter und vortrefflicher Schilderer, zumal der kleinstädtischen Verhältnisse, besitzt eine reiche Phantasie und Gestaltungskraft, verfügt über einen glänzenden Humor, weiß Vorgänge in den Seelen seiner Figuren glaubwürdig darzulegen und handhabt die Sprache meisterhaft, oft trotz aller Effekthascherei bis zur Virtuosität. Seine Neigung zum Okkultismus aber läßt ihn nur selten wirklich künstlerische Gebilde formen, an denen man ungetrübte Freude haben kann, und dazu gesellt sich eine zuweilen stark hervortretende Erotik, die leider auch er, wie so viele moderne Schriftsteller, als Zugehör zu einem Roman anzusehen scheint.

Strobl kam vom Naturalismus und wurde später zum Romantiker. Noch unter dem Einflusse des ersteren stehen seine Studentenromane, von denen wir Die Vaclavbude (1902) und den Schipkapaß (1908) schon in anderem Zusammenhange genannt haben. Zu diesen kam 1913 der sie überragende Das Wirtshaus zum König Przemysl, eine Liebesnovelle. Lebendige, impressionistische Detailschilderung des studentischen Milieus, ein liebenswürdiger, sonniger Humor, Lebensweisheit und praktische Erfahrung zeichnen alle drei aus und rühmenswert ist auch, daß er trotz aller Begeisterung für das Deutschtum bei dem heftigen Zusammenprall der beiden Nationen auch an dem Gegner das Gute anerkennt.

Den echten Strobl aber lernen wir aus seinen phantastischen Novellen und Romanen kennen. In einer der unter dem Titel „Verlorene Heimat" (1920) veröffentlichten Erzählungen sagt er einmal, daß Hoffmann „Der Magier" und Heine „Der Spötter" auf seine Entwicklung einen großen Einfluß ausgeübt haben und seine Lieblinge geworden seien. Ihre verschiedene Art, die Wirklichkeit zu überwinden, durch Ironie und durch Phantasie, traf irgendwie mit Grundrichtungen meines Wesens zusammen." Und so erzählt er denn „mit urkräftigem Behagen" von Gespenstern, Teufeln, Vampiren, von Gestalten, die aus dem Grabe steigen, von unersättlicher Sinnlichkeit, Genußgier, von unheimlichen Abenteuern und anderen gruseligen Dingen, wie sie die aufgeregteste Phantasie kaum im Traume vorzugaukeln vermag. („Die Eingebungen des Arphaxat" 1914, „Die knöcherne Hand" 1911, „Die arge Nonn", „Das Grabmal auf dem Père Lachaise", „Das Manuskript des Don Juan Serrano" u. a. m.). Eine Auswahl seiner derartigen Novellen hat er unter dem Titel Lemuria herausgegeben (1917), eine andere Sammlung hat den Titel „Bedeutsame Historien" (1907). Ähnliches bringen die Romane „Der brennende Berg", Eleagabal Kuperus (beide 1910) u. a. In dem zuletzt genannten tritt ein Mensch auf, der als eine Art Satanas die ganze Menschheit vernichten will, in dem Titelhelden aber seinen Gegner findet; schließlich werden die Schrecken eines bevorstehenden Erdunterganges mit allen sexuell-bestialischen Ausschreitungen ausgemalt und mit grauenvollen religiösen Ekstasen und satanischen Verruchtheiten in Verbindung gesetzt. Dargestellt soll in dieser satirisch gefärbten Symbolik sein das Ueberwuchern des Gesellschaftsgeistes auch auf idealen Arbeitsgebieten. In dem Roman Umsturz im Jenseits (1920), der den Spiritismus behandelt, wird eine Revolution des „Sklaven der Sphären" die Ursache, daß die Erde zu fiebern beginnt. Eine wahre Orgie tollster Phantastik bieten die Gespenster im Sumpf (1920); es ist wirklich ein ungeheurer Sumpf; da wimmelt es von menschlichen und tierischen Gespenstern, Gräßlichkeiten und Scheußlichkeiten und vergeblich bemüht sich der Dichter, das Ganze mit gelehrten Erkenntnissen aufzuputzen. Nicht Märchenromantik, sondern blutrünstige Greuelphantastik und ein Gebräu aus Aberglauben und mittelalterlicher Chronik ist es, was uns unter dem Titel Die Wunderlaube (1924) die „Geschichten aus Geheimnisland" erzählen. Eine Fülle phantastischer Einfälle bringen die zwischen Spuk und Wirklichkeit spielenden „merkwürdigen Geschichten", die er unter dem Titel „Die Eier der Basilisken" (1927) herausgab.

Fesselnd durch die Entwicklung der Handlung und meisterhaft in der Schilderung der seelischen Schmerzen der Heldin, aber unerquicklich und unserer Zeit fremdartig durch den Stoff ist der Roman Das Frauenhaus in Brescia (1911), mit dem Strobl sich zum erstenmal im historischen Roman versuchte. Francesco da Barbiano, der Kommandant von Brescia, hält des Kaisers Heinrich VII. Gemahlin in Gefangenschaft und will sie ins Frauenhaus bringen lassen. Um ihre Herrin vor dieser Schmach zu bewahren, erbietet sich ihre Hofdame Roswitha von Hochheim, für sie das Opfer zu bringen. Nach der Eroberung Brescias wird sie zwar befreit, von ihrem Verlobten geheiratet, aber sie kann die Erinnerung an das Geschehene nicht auslöschen und gibt sich selbst den Tod. Vier Jahre arbeitete Strobl an dem großen Roman Bismarck (1915—1919). Er umfaßt drei Teile: „Der wilde Bismarck", „Menschen und Mächte" (früher „Blut und Eisen") und „Die Runen Gottes". Es war eine gewagte Aufgabe, eine weltgeschichtliche Persönlichkeit bei solcher Zeitnähe zu zeichnen. Dem Dichter gelang sie; er hat nicht bloß ein lebensvolles Gemälde von den Verhältnissen am preußischen Hofe entworfen, sondern auch die Motive, von denen die Feinde und Freunde Bismarcks geleitet wurden, psychologisch glaubwürdig aufgedeckt. Seinen natürlichen Formausdruck gewann der Mythos Bismarcks dadurch, daß Strobl die Sprache seines Helden, wie sie aus dessen Briefen, Erinnerungen, Reden und Gesprächen ertönt, durch das ganze Werk schwingen läßt. Einen Roman „in Weiß und Blau" nennt der Verfasser sein Buch Die Insel der Enttäuschung (1926), früher „Die Streiche der schlimmen Paulette" (1912). Ein für Napoleon begeisterter Deutscher ist ihm auf die Insel Elba gefolgt, wird dort von der koketten und exzentrischen Schwester Napoleons umgarnt, macht sich aber los, findet sein Glück in einem bescheidenen Mädchen und ist von seinem Enthusiasmus geheilt. In die Zeit des sogenannten Thorner Blutbades (1724), wo der Bürgermeister und andere Bürger ein Opfer polnischer Rachsucht wurden, führt uns der spannende Grenzlandroman Der dunkle Strom (1922). Schade, daß das Buch durch die Verknüpfung der Ereignisse mit dem Leben der Freifrau von Bukow und ihrer Nichte zu einem Tendenzroman gegen die Jesuiten wurde. Der Bericht Cäsars über die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Niederwerfung der Germanen gab Strobl den Stoff zu dem Roman Heerkönig Ariovist (1927). Das Hauptthema, die Folgen des Separatismus, wird umrankt von vielen episodenreichen Nebenhandlungen, die ein breit angelegtes Zeitgemälde geben. In dem Streben, die Verhältnisse der damaligen Menschen genau zu geben, wird der Dichter zuweilen sinnlich-derb, doch Prachtgestalten sind Fawawisa und Radilo. Ein fesselndes Geschichtsbild, aber märchenhaft mit der Wunderwelt verknüpft, ist der Roman Das Geheimnis der blauen Schwerter (1925). Wer den Titel liest, denkt wohl kaum daran, daß es sich hierbei um die Fabrikmarke des Meißener Porzellans handelt. Strobl erzählt die Lebensgeschichte des Johann Friedrich Böttger, eines Alchimisten, der von dem Griechen Laskaris eine goldmachende Tinktur erhalten und damit Gold erzeugt hat. Aber die Tinktur ist bald erschöpft und mit der Kunst und der Wiederherstellung der Tinktur ist es vorbei. Der König von Sachsen, der ihn an seinen Hof berufen hat, ist enttäuscht. Böttger wird trübsinnig, flieht, kommt in Festungshaft, gewinnt aber wieder die Gunst des Königs und in unverdrossener Arbeit gelingt ihm die Herstellung des Porzellans, dessen Geheimnis bis dahin China gehütet hat, und er drückt seiner Erfindung die blauen gekreuzten Schwerter aus dem sächsischen Wappen auf. Durch Prahlerei und Hingabe an den Trunk hat der himmelstürmende Jüngling das Glück verloren, und erst nachdem er einen harten Leidensweg gegangen ist, kehrt es wieder zurück. Dieser Grundgedanke verleiht Strobls reizender Erzählung einen hohen sittlichen Wert.

Karl Hans Strobl.

Auf des Dichters heimatlichen Boden führt der Roman Der Attentäter (1920). In den nationalen Kämpfen schleudert ein Mitglied des „Deutschen Jugendbundes" eine mit Nägeln gefüllte Sardinenbüchse. Sie explodiert und wird für den jungtschechischen Abgeordneten Posoda zu einem wirksamen Reklamemittel, wirft aber den Attentäter aus der Lebensbahn. Der Tod umgibt ihn mit der Glorie eines Nationalhelden. Nicht die Haupthandlung, am wenigsten die Tat des Helden, befriedigt den Leser, sondern die lebensvolle Schilderung der deutschen und tschechischen Kleinbürgerwelt und einiger Typen aus den höheren Ständen und ebenso echt wirkt die Vorstadtlandschaft, die Strobl mit allen Künsten seines impressionistischen Stils beschreibt. Die alten Türme (1921) ist das Buch benannt, in dem der Verfasser uns mit seiner Vaterstadt Iglau vertraut macht. Ein ergreifendes, aber humoristisch gefärbtes Bild aus der Nachkriegszeit gibt der Roman Wir hatten gebauet (1923). Durch Sparsamkeit ist es einem Regierungsrat gelungen, sich eine Villa zu erbauen, in den Tagen der Not verliert er sie; er wird aber nicht zum Pessimisten, sondern sucht auf fremdem Boden durch Arbeit für seine Zukunft zu sorgen. Viel Persönliches hat bei diesem Buche dem Verfasser die Feder geführt und in dem Roman „Rex, der Geschichte eines Hundes und zweier Menschen" (1924) spielt sein eigener Hund eine Rolle.

Vom Zauber des Märchens durchwoben ist Der Goldberg, ein Roman aus Kärnten, der in treuherzigem Chronikentone von der Hirtin Emma erzählt, ihrer sündigen Liebe zu ihrem unbekannten Halbbruder und ihrer Verteidigung gegen den finsteren Haß der Gräfin und die teuflische Niedertracht des bösen Bergknappen Wenzel. Der Weise des älteren humoristischen Romans (Jean Paul) folgt Strobl in dem Buch Erasmus mit der Wünschelrute (1927). Erasmus Freißleben, ein wegen seines Zweifels an Deutschlands Auferstehung abgebauter Redakteur der „Deutschen Wacht" in Wien und „Stuhljunker Lohengrin" im Gralsbunde, zieht mit der ihm noch ausgezahlten Summe, einem vergilbten Meistersingerbüchlein und einer Wünschelrute im Ränzel und romantische Heiterkeit im Herzen, begleitet von dem Maler Zobirei, durch die deutschen Lande, um sein Verzagen an des deutschen Volkes Geschick los zu werden. Der Weg führt ihn durch die blühende Wachau, durch das besetzte Ruhrgebiet, durch alle Zeittorheiten, zeigt ihn als Wünschelrutengänger, als Verteidiger der Unschuld, im Kampfe mit Schwindlern, kurz, ein Bild der Zeitzustände wird entrollt; Märchenhaftes und manche Schnurre mischt sich darein, eine Fülle von Menschen, durchweg dem Leben abgeschaut, tritt auf; Stimmungsbilder von großer Innigkeit zwingen den Leser zum Stillhalten, das Ganze ist belebt von einem sonnigen Humor, doch glänzt aus dem Auge des Dichters, der das Heute schaut, eine unterdrückte und verborgene Träne der Wehmut. Die Wünschelrute führt Erasmus durch alle Wirrsale des Lebens und er ringt sich von seinem Pessimismus zum Glauben an Deutschlands Auferstehung empor. Darin liegt das Symbolische dieses herzerfrischenden Buches. Nicht passend dünkt uns dessen Schluß. Erasmus heiratet eine Tierärztin und fährt mit ihr nach Amerika.

Das Doppelgängertum bildet das Motiv in dem Roman Die beiden Saltzenbrod (1928). Den Stoff dazu gab ein kriminalistischer Fall von 1560 in Frankreich. Strobl rückt den Fall zeitlich nahe und verlegt ihn nach Böhmen. Er entkleidet ihn des kraß-kriminalistischen Charakters und betrachtet ihn vom

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Standpunkte eines an ungewohnten Vorgängen im Menschenleben und Menschenherzen ergriffenen und psychologisch interessierten Dichters. Der Mann einer Frau, ein Tunichtgut, ist verschollen, nach Jahren erscheint ein Mann, der ihm vollkommen ähnlich sieht, die bürgerliche Persönlichkeit des Verschwundenen annimmt und die Liebe der Frau gewinnt. Die plötzliche Ankunft des richtigen Mannes macht dem Betruge ein Ende. Des Dichters Interesse war die Darstellung der inneren Vorgänge, der seelischen Haltung des Gatten. Seltsame Irrungen und Wirrungen des Blutes und der Sinne, warnende Ahnungen und hellsichtige Zweifel, Klarsehen und Blindsehen, Schicksalhaftes und Dunkeltriebsames, Verblendung und Wahn, Selbsttäuschung und bewußter Eigenwille spielen in der Seele der Frau in bunter Folge durcheinander. So weit es überhaupt möglich war, „die aktenmäßige Erweisbarkeit des Falles zur inneren Wahrscheinlichkeit zu steigern", ist es dem Dichter gelungen. Doch volle Befriedigung löst der Roman nicht aus.

Schon in den „schlimmen Streichen der Paulette" schildert der Dichter das Verhältnis von Mann und Frau. Humoristisch behandelt er das Problem in dem Roman Die vier Ehen des Matthias Merenus (1914). Dreimal hat dieser sich von seiner Frau scheiden lassen und nach der vierten Verheiratung mit ihr geht er nach Argentinien. Nicht erquicklich ist der Eheroman Seie Borowitz (1918), der in jüdischen Kreisen spielt.

Strobl wäre nicht der Allseitige, hätte er nicht auch im Drama sich versucht. Dazu aber ist er nicht geschaffen; sein Schauspiel „Die Starken" (1905) blieb ohne Erfolg. Daß auch die Lyrik nicht seine Stärke ist, zeigen seine Holzschnitte (1924); doch zeigen mehrere Gedichte, daß er für das Leben und Weben in der Natur, für die Schönheit und Erhabenheit der Welt ein offenes Auge und auch an dem Kleinsten seine Freude hat. Am köstlichsten wirkt er in seinen Balladen und Schwänken, besonders wo sie einen drolligen Einschlag haben. Bemerkenswert sind auch seine Kriegsgedichte („Eine gute Wehr und Waffen" 1915).

Die Reiseliteratur bereicherte Strobl mit seinen „Mährischen Wanderungen" und der „Romantischen Reise im Orient". Von seinen Essays seien genannt: „Die Weltanschauung in der Moderne" (1902), „Der Buddhismus in der neuen Kunst", „Arno Holz und die jüngstdeutsche Bewegung", „Bettina von Arnim" (1906) und das „Poe-Brevier" (1908).

Die Phantastik und Grauensromantik wurde bis in die Gegenwart fortgesetzt. Oskar A. H. Schmitz gab kleine Stücke mit viel Phantasie und in packender Darstellung („Der gläserne Gott", „Herr von Pepinster und sein Popanz", „Halbmaske", „Der Traumzeichner"). Alfred Kubin (geb. 1877 in Leitmeritz in Böhmen, lebt in Wernstein a. J., Oberösterreich) führt uns in dem burlesk-satirischen Roman „Die andere Seite" (1910) in die asiatisch groteske Traumstadt „Perle", in der es von lauter unheimlichen menschlichen Abnormitäten wimmelt. In dem vom Verfasser mit skurrilen visionären Zeichnungen geschmückten Buche lebte ganz der Geist E. Th. A. Hoffmanns, der sich hier in einer sonderbar melancholisch-fratzenhaften Weise ausspinnt. Nicht minder grauenvoll sind die phantastischen Geschichten Hermann Eßweins (geb. 1887 in Mannheim) in der Sammlung „Megander, der Mann mit den zween Köpfen" (1912) und im Vergleich dazu ist sein Roman „Flimperpimper, das große Goldschiff" als „prähistorisch-moderne Kulturgroteske" sogar ein harmloses Büchlein. Das Schauerlichste auf dem Gebiete der Phantastik ist wohl „Der Mann mit den drei Augen" (1913) von Hoffmann von Vestenhof. Rein phantastischer Art sind auch einige Grotesken des Alexander Moritz Frey (geb. 1881 in München, lebt daselbst); so „Dunkle Gänge" (1913), der Novellenband „Der Mörder ohne die Tat" (1918), „Phantastische Orgie" (1924), „Der unheimliche Abend" (1923) und die „seltsamen Geschichten Phantom" (1924). Sonst wendet er sich mehr der satirischen Groteske zu und richtet seine Pfeile gegen die „Philister", am schärfsten in „Solnemane" (1913). Mit Paul Frank (geb. 1885 in Wien, lebt daselbst), dem Verfasser von Romanen und Lustspielen, schrieb Leo Perutz (geb. 1884 in Prag, lebt in Wien) „Das Mangobaumwunder", das ein nach Europa verpflanzter unheimlicher Fakir an einem österreichischen Baron und seinem Töchterlein vollbringt. Außer dieser „unglaublichen Geschichte" gab Perutz einige Romane, in denen der Held immer als ein Spielball des Schicksals erscheint, oder eine unheimliche Vorherbestimmung sich an ihm vollzieht. („Die dritte Kugel" 1915, „Das Gasthaus zur Kartätsche" 1920, „Die Geburt des Antichrist" 1921, „Der Meister des jüngsten Gerichtes" 1923). In der tragikomischen Geschichte „Von neun zu neun" (1918) jagt uns Perutz wie im Fluge durch alle Gesellschaftsklassen. Der Verfasser versteht es, den Leser stets in Spannung zu erhalten und seine Gestalten auch seelisch zu vertiefen; so insbesondere in „Der Marquis de Bolibar" (1920) und „Turpulin", der uns nach Frankreich in die Zeit Richelieus versetzt. Karl Madsack schrieb den „schwarzen Magier". Unter dem Einflusse Dostojewskis („Der Idiot") und Hamsuns („Mysterium") ver-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

faßte der dem eigenartigen Prager Kreise zugehörige Franz Kafka (gest. 1924) den Roman „Der Prozeß", dessen Lektüre eine Nerventortur höchsten Grades ist. Ein Werk voll schmerzhafter Selbstqual und herzaufwühlender Selbstverlorenheit. Man wandelt durch eine traumhafte Hölle voll eigen erfundener Ungeheuer und grausiger Situationen. Mit Vorliebe wendet der Dichter seine Teilnahme Menschen zu, die aus der Gemeinschaft ausgeschlossen sind und in dem Bewußtsein, dieses verschuldet zu haben, bitter leiden („Das Urteil", „Vor dem Gesetz"). Wohin seine Phantastik ihn führt, zeigt der Roman „Verwandlung", in der er einen Reisenden als ein schreckliches Insekt erwachen läßt. In ähnlicher Weise geht Albert Schneider (geb. 1878 in Nekargemünd, lebt in Karlsruhe) in seinen erzählenden Dichtungen „Der Einsiedler und sein Schicksal" (1924) den Menschen nach, die abseits vom Wege stehen, Besessenen und Sonderlingen, behorcht ihre Seele und gestaltet, was in ihnen chaotisch liegt, in einer eigenen Phantastik. Neben anderen Erzählungen und heiteren Skizzen läßt A. de Nora in seinen Novellen „Das Tal des Willens" einen willensmächtigen Führer auf tollkühnen Pfaden zu einer Geisterbeschwörung in einen wilden Talkessel bringen, alles voll willkürlicher Phantastik. Ewald Gerhard Seeliger, dessen wir auf einem anderen Gebiete ausführlicher gedenken werden, schrieb den phantastischen Kriminalroman „Peter Voß, der Millionendieb" (1913). Einem bekannten Kriminalfall entnimmt Artur Holitscher in dem Roman „Adele Bourkes Begegnung" (1920) tiefste okkulte Erkenntnisse. Wie Kubin das Grauen in das Satirische zieht und die Schlechtigkeit der politischen, wirtschaftlichen und moralischen Verhältnisse der Gegenwart dadurch geißelt, daß er sie in die Traumstadt verlegt, so sind Satire und Witz auch das treibende Element in Max Brods phantastisch-sozialen Romanen „Schloß Nornepygge" (1918) und „Das große Wagnis" (1918).

Der exotische Roman. Die Technik im Roman.

Der erleichterte Verkehr machte es in den letzten Dezennien möglich, daß Dichter mit geringeren Beschwerden und daher auch zahlreicher für ihr künstlerisches Schaffen exotische Motive an Ort und Stelle holen konnten. So wurde unsere Literatur mit vielen Reiseromanen bereichert, die neben gelehrten und künstlerisch gestalteten, poetisch angehauchten Reisebeschreibungen einherlaufen. Von beiden möge hier eine Auswahl aus der jüngsten Zeit genannt werden. Die etwas älteren, aber in ihrem Werte nicht überholten bekannten Bücher von A. Baumgartner („Nordische Fahrten"), Spillmann („In der neuen Welt"), Kolberg („Nach Ecuador"), Dahlmann J. („Indische Fahrten") und andere werden wir an anderer Stelle würdigen. Die Literatur über die Länder- und Völkerkunde ist in der jüngsten Zeit stark angeschwollen. Viele dieser Reisewerke hängen mit dem Reporterwesen zusammen, da manche der Auslandreisen von den Autoren im Auftrage von Verlegern unternommen wurden, die über Völkerschaften, zumal solche, die gerade im Mittelpunkte des Interesses standen, ein Buch auf den Markt werfen wollten. Manche Reisende sind denn auch in ihren Darstellungen nicht über das Journalistische hinausgekommen. Viele aber versenkten sich tiefer, empfindsamer und inbrünstiger in die Wunder und Seltsamkeiten der Ferne als die geschäftsmäßigen Reisenden, und da sie sich in ihren Schilderungen der reich und differenziert ausgebildeten impressionistischen Technik der Gegenwart bedienten, erhielten ihre Werke durch die stilistische Verfeinerung künstlerische Vollendung. Sie begnügen sich nämlich nicht mehr mit einer bis ins Kleinste gehenden Schilderung von interessanten oder gar sensationellen Landschaften, Menschen und Ereignissen, sondern suchen auch vom Äußerlichen zum Seelischen vorzudringen.

Otto Erich Kiesel (geb. 1880 in Hamburg, lebt daselbst), der auch mehrere Novellen („Ebbe und Flut" 1904, Mors imperator) gegeben hat, läßt in seinem phantastischen Roman „Der Golfstrom" (1923) Amerika und England aufeinanderprallen. Artur Holitscher (geb. 1869 in Budapest, lebt in Berlin) schrieb „Amerika heute und morgen" (1912), „Geschichte zweier Welten" (1914), „Das amerikanische Gesicht" (1918), „Drei Monate in Sowjet-Rußland"

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(1921) u. a. Bezeichnend für seine Darstellung ist das tiefe Mitgefühl mit allem Menschlichen. Machtlos sieht er den Menschen den Naturkräften gegenüberstehen und findet den Zugang zu der Seele fremder Menschen stets durch ihr Leid. Von der Bekehrung der halbwilden Urbevölkerung Nordamerikas durch P. Peter Johann de Smet erzählt der Jesuit Josef Kinzig (geb. 1889 in Bruchsal, lebt in München) in dem fesselnden Buche „Der große Schwarzrock" (1922). „Südlicher" betitelt M. Talvetz seine Novellen, in denen er über Mexikos Menschen und Naturwelt berichtet. Der geniale und auf den verschiedensten Gebieten tätige Franziskanerpater Petrus Sinzig (geb. 1876 in Linz a. Rh., lebt in Rio de Janeiro), ist der Begründer der größten Presseorganisation in Brasilien und gibt in dem Buche „Lebendig begraben" (übersetzt von Maria Kahle, 1922) seine Lebenserinnerungen. Allen möglichen Zauber einer exotischen Welt läßt uns der Jugendschriftsteller Ferd. Emmerich-Högen (Pseud. F. Emmerich, geb. 1858 zu Ham am Niederrhein, lebt in Pasing bei München) in seinen zahlreichen Erzählungen und Novellen durchkosten. („Erzählungen aus den Tropen und Seegeschichten", „Weltreisen und Forscher-Erlebnisse", „Der Walfischfänger" u. a.) Robustes Temperament und scharfe Intellektualität zeigen des Österreichers Robert Müller Erzählungen „Tropen", „Das Inselmädchen" und der amerikanische Roman „Barbar" (1919). Über die Sitten und religiösen Vorstellungen der südlichsten Völker der Erde berichtet P. Wilhelm Koppers (geb. 1886 in Menzelen Rh., lebt in St. Gabriel bei Mödling N.-Ö.), der Herausgeber der völkerkundlichen Zeitschrift „Anthropos", in „Unter Feuerland-Indianern" (1924), unter denen er als Missionär wirkte. „Zehn Jahre im Feuerland" (1925) benennt A. Agostini sein in jeder Beziehung hervorragendes Werk. Frisch und anschaulich erzählt R. v. Goldiß in seinem Buche „Im Reiche des Condor" (1925). Vom Freunde und Feinde des Indianers berichtet L. Kl. Renz, über die Kordillerenstaaten W. Sievers. Norbert Jacques (geb. 1880 in Luxemburg, lebt in Adelinenhof bei Lindau in Bayern) führt in dem Romane „Pyrathsinsel" (1917) seinen abenteuerlustigen Helden Pyrath aus der Heimat auf eine javanische Pflanzung und macht ihn zu einer Art Robinson, der schiffbrüchig auf eine unbekannte Insel der Südsee geworfen wird, wo er, als der weiße Gott von den Wilden aufgenommen, zu ihrem Erzieher sich aufwirft, und zwar nach animalischen, aber nicht nach moralischen Grundsätzen, die er selbst nicht achtet. Neben diesem recht unsauberen Romane gab Jacques noch mehrere Reisebeschreibungen, darunter „Heiße Städte, eine Reise nach Brasilien" und „Neue Reise nach Brasilien" (1925). Die Schilderungen sind impressionistisch, nicht auf die Dinge selbst, sondern auf das Licht und die Stimmung, die sie umgeben, gerichtet. Mit „Funchal", einem Roman der Sehnsucht, hatte Jacques begonnen, verfiel aber dann in das rauschhaft Schweifende, in Stimmungsdichtung und zuletzt in das für den Tag berechnete Sensationelle („Die heilige Lant", „Die Pulvermühle" 1921, „Die Frau von Afrika" 1915, „Ingenieur Mars" (1922), „Der Feueraffe" 1926). In den Büchern „London und Paris" hat er seine Kriegserlebnisse geschildert.

Nach Asien führt uns Johannes Boldt (geb. 1885 in Blankensee, lebt in Hamburg) in dem spannenden Roman „Iwan Kuklinow" (1923). Der vielgereiste und vielbewanderte Otfrid von Hanstein (geb. 1869 in Bonn, lebt in Berlin) forscht mit Vorliebe der Frühvergangenheit exotischer Kulturen nach; so auch in dem Roman „Der blutrote Strom" (1923), der in Innerasien spielt, ferner in „Der Kaiser der Sahara" (1921) und in vielen anderen Reisewerken. Unter dem Titel „Zeiten und Menschen" gab er eine Serie historischer Romane („Rulawer der Träumer", „Sintflut", beide 1924, „Semiramis", „Ayischa des Gewaltigen Weib", beide 1925). K. Mays nicht vollendeter Roman „Am Jenseits" erfuhr einen Abschluß in der Reiseerzählung „In Mekka" von Franz Kandolf (geb. 1886 in München, lebt daselbst), dem Verfasser des wirksamen Schauspieles Quo vadis? (1924). Ernst Häkel, Naturforscher und Künstler, veröffentlichte „Indische Reisebriefe". Leopold von Wiese und Kaiserswaldau (geb. 1876 in Glatz, lebt in Köln) schildert in der Erzählung „Nava" (1925) die leidenschaftliche Liebe eines Pflanzers zu einer Eingeborenen auf Ceylon und die tragischen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Schicksale dieser Liebe. Drei Jahre früher hatte er „Briefe aus Asien" gegeben. Ein fast ganz unbekanntes Land hat uns W. K. Arsenjew näher gerückt mit seinem sachlich und spannend geschriebenen Buche „In der Wildnis Ostsibiriens" (1924). Über die Weltanschauungen des mittleren und fernen Asiens gibt Max Kerer (geb. 1877 in Böhmisch-Wiesenthal, lebt in Charlottenburg) „Das Licht des Ostens" Aufschluß. „Quer durch Osttibet" führt uns W. Filchner. Zur Wiege der indogermanischen Völker „Turkestan" geleitet uns Franz v. Schwarz. „Reiseerinnerungen an Korea" bringt das klassische Buch „Im Land der Morgenstille" (1915, 2. A. 1922) von Norbert Weber (geb. 1870 in Langweid, Schwb., Abt von St. Ottilien). Chinas Ursitten und religiöse Anschauungen machte mit innigster Einfühlung der Expressionist Alfred Döblin in seinem großen Roman „Die drei Sprünge des Wang-lun" zum Gegenstande sorgsamster Forschung.

Australisches Gesellschaftsleben und städtische Kultur auf Sydney belichtet E. Turners Roman „Lal" (1925), der von den Schelmenstreichen zweier Jungen handelt und dazwischen die Lebensgeschichte der älteren Brüder und allerlei sentimentale Liebesepisoden erzählt. Unter dem Titel „Afrikanisches Heldentum" (1925) erschienen Darstellungen von Völkern und Kulturen Afrikas. Verschiedene Verfasser haben zu dem Sammelwerke Beiträge geliefert, insbesondere Leo Frobenius (geb. 1873 in Berlin, lebt in Frankfurt a. M.), der zuerst Afrikas dunkle Seele aufgehellt hat. In das Herz des „dunklen Erdteils" zum Viktoria-Njansa, zum Kongo, zum majestätischen Kilimandscharo, über Transvaal und Natal nach Kapstadt führt uns das mit dem Blicke des Forschers geschriebene Buch „Vom Nil zum Kap" (1923) von Petrus Klotz (geb. 1878 zu Kaltern in Tirol, Erzabtpräses in Salzburg). Es ist der erste Teil des Werkes „Fünf Äquatorlängen um den Erdkreis": die weiteren drei Teile sind benannt: „Unter Tempeln und Pagoden", „Unter dem Kreuz des Südens", „Von Alaska zum Feuerland". Anziehend und anschaulich wie diese Bücher sind auch „Was ich unter Palmen fand" (1911) und „Mit Stab und Stift" geschrieben. Ein ungemein eindringliches Bild aus Ostafrika entwirft Balder-Olden (geb. 1882 in Zwickau in Sa., lebt in Berlin) in dem Roman „Kilimandscharo" (1922). Wieder in Ostafrika spielt die für die Jugend berechnete Abenteuererzählung „Bana Sikukuu" von Josef Viera-Segerer (geb. 1890 in München, lebt daselbst), dem wir noch mehrere andere exotische Reiseerzählungen („Wild-Süd-Fahrende Gesellen", „Thudichums Ägyptenreise", „Waldläufers Jugendland" u. a.) verdanken. „Ins fremde Land dahin" (1908) von Holland durch Frankreich und Spanien in die afrikanische Wüste führt uns der Lyriker Friedrich Kurt Benndorf (geb. in Chemnitz 1871, lebt in Dresden-Blasewitz) in seinen „Prosadichtungen". Willy Seidel (geb. 1887 in Braunschweig, lebt in München) ist in seinen tüchtigen Romanen und Novellen „Der Sang der Sakije", „Der Garten des Schuchân" 1913, „Yali und sein weißes Weib", in denen er das Verhältnis des weißen Mannes zum Farbigen, die bunten Gegensätze und Kreuzungen von Kulturen und Rassen im heutigen Ägypten schildert, mehr ein feinfühlig lyrisch gestimmter als kraftvoller Erzähler. Ein dichterisch reiches Lebensbild eines Europäers, der in der Üppigkeit des südlichen Naturlebens sich allmählich verliert, hat er in dem Roman „Buschbahn" (1921) gezeichnet. Auf Grund von Überlieferungen der Eingeborenen entwirft Augustin Krämer (geb. 1865 in Los Angeles, Chile, lebt in Tübingen) in seinem Buche „Salamasina, Geschichte einer Königin aus dem alten Samoa" (1923) Bilder aus der altsamoanischen Kultur, nachdem er schon 1903 die zweibändige Monographie „Die Samoainseln" veröffentlicht hatte. Weit in der Welt herumgekommen ist der Innsbrucker Leopold Gheri (geb. 1866, lebt in Hall in Tirol) und in spannenden Romanen und Erzählungen („Wilde Welt", „Unter Dämonen", „In fernen Zonen" 1920, „Der Todesfelsen" 1922) und fesselnden Reisewerken („Reiseerlebnisse in drei Weltteilen" 1906, „Stierkampf in Brasilien und andere südamerikanische Reisebilder" 1923) hat er seine Erlebnisse mitgeteilt. „Deutsche Pionier-Arbeit in Ostafrika" (1919) benennt Fritz Bley (geb. 1853 in Quedlinburg, lebt in Berlin) sein Reisewerk und mit „Mbusini" (1904) hat er als einer der ersten einen Kolonialroman geschrieben. Bekannt sind auch seine poesievollen Tiergeschichten („Von wehrhaftem Raubwilde",

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Vom Edelen Hirsche“ 1923) und in Aufsätzen und Romanen („Ans Herz der Heimat“, „Circe“) hat er seiner Liebe zum Deutschtum Ausdruck gegeben.

Die Erinnerung an den ehemaligen Kolonialbesitz der Deutschen in Afrika macht es begreiflich, daß gerade über diesen Erdteil die Zahl der neuen Reisewerke am größten ist. Ein überragendes Werk ist Ludwig Weicherts „Kehre wieder, Afrika!“, in dem er zeigt, wie der alte Zauber dieses Erdteiles durch die europäischen Einflüsse allmählich schwindet. Kalin Roß aber, der fast den ganzen schwarzen Erdteil durchwandert hat, zeigt in „Die erwachende Sphinx“ (4. A. 1927), daß die Schwarzen sich zum Kampfe gegen die Weißen rüsten. „Das Steppen- und Bergland Innerkameruns“ erschließt uns P. Johannes Emonts (2. A. 1927). Die Entdeckung der ägyptischen Mennasstadt und Land und Leute von Nordwestägypten schildert J. C. Ewald Falls (geb. 1885 in Neukirchen, lebt in Gießen) in dem Buche „Im Zauber der Wüste“ (1922). Im Banne hält Otto Artbauer den Leser, wenn er ihn „Kreuz und Quer durch Marokko“ (1925) führt. Karter und Marce erzählen uns von der Entdeckung des Königs „Tut-anch-Amun“ (1927). Wie ein Roman liest sich Mittelholzers „Afrikaflug“ (1927) von Zürich zum Kap der Guten Hoffnung. Wechselvoll sind die Schicksale der Soldaten während des Krieges in Ostafrika, von denen uns Rudolf de Haas in zwei Erzählungen („Die Meuterer“ und „Im Sattel für Deutsch-Ost“, beide 1927) berichtet. Durch langen Aufenthalt in Südwestafrika wohl vertraut mit Land und Leuten, schildert sie der durch seine Tiergeschichten bekannte Julius Steinhardt (geb. 1880 in Naumburg, lebt in Zoppot) in den Büchern „Die schwarze Sphinx“ und „Brennende Steppe“ (beide 1927) und bringt in die letztere Erzählung ergreifende Bilder aus dem Herero-Aufstand. Den Schrecken Südwestafrikas malt aufs eindringlichste Hermann Rieß in seinen Erzählungen „Diamanten, Dornen, Durst“ (1927). Über die baltischen Verhältnisse vor und zu Beginn des Weltkrieges gibt ihr hervorragender Kenner Egon von Kapherr (geb. 1877 in Bärenklause i. Sa., lebt in Altwarp, Vorpommern) in seinem Roman „Der Weg zum Abgrund“ (1921) Aufschluß. Erfahrungen und Beobachtungen lassen ihn den Zerfall des russischen Kolosses erwarten. Den ehemaligen Oberförster verraten seine zahlreichen Tiergeschichten. „Jan Bagesens Fahrt“ wird geschildert von dem Wiener Franz Rebiczeck, dem Sammler österreichischer Volkslieder und Verfasser des exotischen Romans „Der Wald des Blutes“ (1924). Als ein gründlicher Kenner von Land und Leuten in Südslavien geleitet uns Hermann Wendel (geb. 1884 in Metz, lebt in Frankfurt a. M.) in seinem Buche „Von Belgrad bis Buccari“ (1922). Als kluger und helläugiger Politiker und Kulturhistoriker überprüft Paul Farkas den Orient in seinen Büchern „Das Vermächtnis des Mithridates“ (1919) und „Die Hand des unsichtbaren Imam“ (1921), während Franz Karl Endres (geb. 1878 in München, lebt in Küßnacht a. Rigi) in „Nargileh, türkische Skizzen und Novellen“ (1919) vom Volksleben der europäischen und kleinasiatischen Moslim plaudert, das er während des Krieges als osmanischer Stabsoffizier beobachten konnte. Streifzüge durch das Land und seine Geschichte gibt Raimund Netzhammers gehaltvolles Buch „Aus Rumänien“, der während seiner bischöflichen Wirksamkeit das Land genau kennen lernte.

An G. Keller und K. F. Meyer bildete sich Frau Grete Güterbock (geb. Auer, geb. 1871 in Wien, lebt in Berlin), Tochter des Schweizer Architekten Prof. Hans Auer. Ihr Lebensschicksal fügte es, daß sie sechs Jahre in der marokkanischen Stadt Mazagan zubrachte. Begabt mit feinem poetischen Sinn und hoher Fähigkeit des Sicheinfühlens in fremde Art, schrieb sie in eigenartiger Darstellung ihre Marokkanischen Erzählungen (1905) und Marokkanischen Sittenbilder (1906). Es sind reizvolle Novellen („Geschichte einer Jüdin“, „Yuseff Ben Taschfin und die Königsfrau Chadiuja“), voll psychologischer Eigenart; sie schildern die Sitten und das Gefühlsleben der Marokkaner mit plastischer Anschaulichkeit und in einem graziösen und doch energischen Stil. Auch für die Völkerkunde sind ihre Beschreibungen wertvoll, weil sie vieles bringen, was durch den Einfluß der Europäer zu verschwinden begonnen hat. Es überraschte, als sie, vom modernen Marokko sich abwendend, mit dem „Bruchstück aus den Memoiren des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Chevaliers von Roquesant" (1907) hervortrat und mit seltener psychologischer Kunst der Charakterdarstellung ein Sittenbild aus der Zeit Ludwigs XIV. gab, für das sie einen unbekannten Verfasser fingierte. Manches, wie z. B. die Personen (Racine, der Herzog von Orléans, die Ninon de l'Enclos), zwar entspricht nicht der Geschichte, aber sonst hat sie den zeitgeschichtlichen Charakter auch dort gewahrt, wo sie auf den Aberglauben, die religiösen Verhältnisse und erotischen Zustände eingeht. K. F. Meyers Vorbild ist allenthalben ebenso erkennbar wie in den Novellen „Gabrielens Spitzen" (1919) und in der vorzüglichen Renaissancenovelle „Die Seele der Imperia" (1924).

Novellen aus Südafrika waren es, die zuerst die Aufmerksamkeit auf Hans Grimm gelenkt haben. Die Kämpfe zwischen Schwarz und Weiß, zwischen Bur und Nigger, die Kämpfe der Kolonisten mit der fremden Natur und dem fremden Menschentum Afrikas, das sind die Stoffe, die er künstlerisch behandelte. Dabei wird er gefördert durch seine tiefe und klare Einsicht in die Völker- und Rassenpsychologie, doch tritt bei ihm an die Stelle der Hingabe eine in langem, schwerem Kolonialleben errungene starke Betonung des eigenen Wesens. Erst mit 34 Jahren wandte er sich dem schriftstellerischen Berufe zu, der ihn aber schon von Jugend an gelockt hatte. Er ist der Sohn des Universitätsprofessors Julius Grimm und wurde 1875 in Wiesbaden geboren, besuchte, um Französisch zu lernen, die Universität Lausanne, machte in London die kaufmännische Lehrzeit durch, verbrachte hierauf fünfzehn Jahre in Kapland, zuerst als kaufmännischer Angestellter, dann als selbständiger Kaufmann und Farmer, widmete sich 1910 bis 1913 in München dem Studium der Staatswissenschaften, hörte im folgenden Jahre Kollegien im Kolonialinstitut in Hamburg, machte den Weltkrieg mit und lebt seit dessen Beendigung in Lippolsberg a. d. Weser.

Was Langbehn dem niedersächsischen Volksstamm als das beste Erbteil nachrühmt: Kraft, gepaart mit Weichheit, praktischen Sinn und edle Geistigkeit, finden wir bei Hans Grimm bestätigt. Eine starke, gereifte Männlichkeit ist der Charakter seiner Kunst, seine Sprache ist einfach und klar, genährt aus dem ländlichen Volkserbe; in energischer und wuchtiger und doch geschmeidiger und von einem weichen Gemütston durchwärmter Stilisierung, zuweilen aber auch in der satirischen Form des Humors erzählt er, zuweilen derb realistisch, seine fast durchweg ernsten und tragischen Geschichten „Aus südafrikanischer Not". Alle seine Erzählungen „Südafrikanische Novellen" (1913), „Der Gang durch den Sand" (1916), „Die Olewagens Saga" (1918), ein ergreifendes, erschreckend düsteres Trauerspiel bäuerlicher Härte mit der wundervollen Gestalt der Ruth, ferner „Der Ölsucher von Duala" (1918) und sein großer Roman Volk ohne Raum (1926) wurzeln in der afrikanischen Erde, der er nach jahrelangem Arbeiten und Kämpfen Raum für sich abgerungen hat. Hinter allen Geschehnissen steht der Mensch Grimm blutenden Herzens, denn Deutsch-Südwest ist sein Land; hier hat er seine zweite Heimat gefunden. Er hat nichts erdichtet, sondern sein Erleben bildet den Inhalt seiner Bücher. Alles, seine Lehrzeit in Nottingham und London, Selbständigkeit in East London, Farmertätigkeit, Burenkämpfe, Hereroaufstände, von allem ist etwas eingeordnet und alles ist notwendig und lebendig. Hans Grimm ist aber nicht „Kolonialdichter", sondern ein deutscher Dichter, denn es handelt sich überall und insbesondere in „Volk ohne Raum" um Dinge, die jeden Deutschen angehen. Der Roman ist, wie G. K. Brand bemerkt, „die Odyssee des deutschen Menschen unter der sengenden Sonne Afrikas, in den öden Sandebenen und Buschniederungen, an den Wasserstellen und auf den Farmen, mit all den Erschütterungen der Fremde und der zehrenden Anziehungskraft der deutschen Heimat". Jeder Name wird darin zum Symbol, jedes Erlebnis zum Leben des Afrikadeutschen. Friebolt, der Held der Dichtung, mit dem Grimm sein eigenes Leben in Verbindung bringt, ist der deutsche Mensch, das deutsche Volk, dem man die Erde genommen hat, auf dem seine Menschen unter furchtbaren Entbehrungen und Aufbietung aller Kräfte Strecken fruchtbaren Landes geschaffen haben. Deutschland ist jetzt zu klein, um alle Kräfte, die es birgt, auswirken zu lassen, es ist ein Volk ohne Raum. Das ist der Schmerzensschrei, den Grimm über alle Welt ertönen läßt, und so wird der Roman zu einem Werke voll Liebe, voll aufflammenden Zornes eines Mannes, dem Deutschland über alles gilt und dem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sein Herz sagt, daß eines Tages wieder Recht werde und Deutschland wieder Raum bekomme für seine Menschen.

Grimms Werk ist ein Elementarbuch deutscher Notwendigkeit, sein Titel ist nicht bloß ein Romantitel, sondern einfach die Schicksalsformel für Deutschland, die freilich noch nie mit solch erschütternder Deutlichkeit ausgeprägt worden ist wie in diesem Roman. Trotzdem wurden dagegen Stimmen laut. Man tadelt den Mißbrauch einer Kunstform zu tendenziösen Zwecken, die künstlerische Ökonomie, erklärt Grimms politisches Glaubensbekenntnis, das man für eine Art Nationalsozialismus hält, als bedenklich und lobt nur die plastisch und anschaulich dargestellte Landschaft und die lebendige Gestaltung der Menschen, besonders des Helden. Mag auch das eine oder andere Bedenken gerechtfertigt sein, den ethischen und volksbildenden Wert des Werkes kann niemand leugnen und auch künstlerisch ist es einer der besten Romane, die in der Gegenwart geschrieben worden sind, und nicht mit Unrecht schätzen ihn viele höher als Th. Manns „Zauberberg“. Tragisch wirkt es, daß die Deutschen auch dann, wenn der Wanderprediger Friebolt überall Verständnis gefunden hätte, an ihrer Lage nichts zu ändern vermögen, solange nicht die Raumverteiler anderen Sinnes werden. Hören wir noch kurz die Schicksale des Helden.

Kornelius Friebolt, ein verarmter westfälischer Bauerssohn, folgt seinem Drange, die Welt zu sehen, wird Marinesoldat und muß nach seiner Rückkehr, wie so viele Tausende, in der Fabrik und in der Zeche arbeiten. Er wird Sozialist und, da er zum Ankläger der naturfernen Arbeit sich aufwirft, ins Gefängnis gesteckt. Aus der Haft befreit, flieht er nach Afrika, kämpft mit den Buren gegen England, findet aber nach dem Siege des letzteren auch dort die deutsche Enge, da der Deutsche, dem der Sinn für eine Politik der Weite fehle, in einem von den Engländern beherrschten Lande als überflüssig gilt. In der deutschen Kolonie Deutsch-Südwest, wo er jetzt sein Glück sucht, erlebt er alles, was einem Menschen, der arbeitet, begegnen kann, lernt Zeit und fremde Menschen kennen, treue und hinterlistige, erfährt alle Niedertracht der Feindseligkeit, Verrat und Haß, gewinnt aber allmählich Raum, ist Farmer, erleidet die Folgen des Weltkrieges, wird von den Engländern wegen gerechter Erwehrung gegen Übergriffe der Eingeborenen zu zehnjährigem Gefängnisse verurteilt, verliert seine Farm, bricht aus dem Gefängnisse aus, gelangt nach vielen Kämpfen mit der Wüste und feindseligen Eingeborenen nach Portugiesisch-Westafrika und nach weiteren mühsamen Abenteuern in seine durch den Weltkrieg erlahmte Heimat. Hier nun zieht er, nachdem er seine Gemahlin gefunden, mit ihr im Lande herum und betrachtet es als seine Lebensaufgabe, als Wanderprediger dem Volke die Not vom deutschen Raum ins Gedächtnis zu rufen.

Dies das Gerippe der Erzählung; sehr viele politische Fragen spielen hinein, Sozialismus, Kolonialpolitik, Revolution, Streik; die künstlerische Geschlossenheit des Romans wird durch diese ausführlichen Gespräche über Politik zwar zerstört, aber der Verfasser brauchte sie, um allen Parteien ins Gewissen zu reden und seine eigene Anschauung zu begründen. Tragische Schicksale werden lebendig, der Burenkrieg, die englische Gewaltherrschaft, der Weltkrieg mit seinen Folgen für die Wehrlosen in den glühheißen Lagern werden eingeflochten, kleines alltägliches Leben der Arbeit auf der Farm ist so wichtig wie der Kampf der Deutschen um dieses Land. Es ist vom Anfang bis zum Ende die Dichtung von der Not des deutschen Volkes: „Das Schicksal kommt einen weiten Weg gegangen und die Geschichte jedes Mannes fängt bei seinem Volke an“ (Bd. 1, S. 25).

Begabt mit dem ihm eigenen Erbe, schauen und Geschautes deuten zu können, mit weltpolitischer Phantasie und übereuropäischem Blick, zog der Rheinländer Alfons Paquet in die Welt hinaus und fand in den Steppen Rußlands und Wüsten Chinas ebenso Heimat wie auf den Tempelbergen Thessaliens und in den Totentälern Ägyptens, lernte Peking, Moskau und New York genau so schätzen und lieben wie Berlin, Paris und Rom, bewahrte aber draußen das Eigene und machte alle internationalen Lehren dem nationalen Leben dienstbar. Er packt die Ruinen und Kulturen nicht lediglich intuitiv, sondern aus vollwirksamem, sinnlichem Erlebnis, er erfaßt die großen Zusammenhänge und gibt in seinen durchaus realen und zugleich dichterischen, geistig beschwingten Reisebüchern das Ergebnis der äußeren und inneren, erfahrenen und erlebten Anschauungen, getragen von einem bejahenden und zukunftsgläubigen Gefühl des Lebens, und neuen Werdens. Städte und Landschaften trank er auf, und wo immer sein Fuß und seine Gedanken weilten, spürte er das Ewige der Bewegung. „Städte und Landschaften und ewige Bewegung“ (1927) benennt er daher eines seiner Wanderbücher und gibt ihm wegen der zahlreichen merkwürdigen Episoden und Bilder, die sich darin zu einem großen Schicksal verschlingen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

den Untertitel „Ein Roman ohne Helden". Künstlerisch und ungesucht, aber immer bezeichnend ist die Form der Darbietung, plastisch schildernd die Darstellung alles Erlebens. Reich an blendendem Wissen, an feinen historisch-politischen und kulturellen Betrachtungen, ist sein Sehen ein dreifaches. Beobachtung des Gegenwärtigen, Rückschauen in die Vergangenheit und Auslugen in die Zukunft

Dies gilt von allen seinen Reisebüchern, ob er uns in der „Delphischen Wanderung (1922) über Italien und Griechenland nach Konstantinopel führt, in „Südsibirien und die Nordwestmongolei" (1909) eine politisch-geographische Studie gibt, oder in „Briefen aus Moskau" (1919) über das kommunistische Rußland schreibt, in „Li oder Im neuen Osten" (1923) die chinesische und sibirische Steppe erschließt, über Amerika oder Palästina gehalt- und stilvolle Bücher gibt oder in den drei Aufsatzbänden „Der Geist der russischen Revolution" (1919), „Rom oder Moskau" (1923), „Die neuen Ringe" (1924) das geistige Leid unserer Zeit entwirft, sei es in politischer, wirtschaftlicher oder sozialer Färbung gehalten, sei es in kunstkritische oder geschichtsphilosophische Beleuchtung gerückt, überall erscheint Paquet als ein elementarer Beobachter, als ein feinfühliger Mensch, der als Philosoph den Dingen auf den Grund schaut, in den Herzen der Mitmenschen den Spiegel der Welt erblickt, nichts Heiligeres erkennt als die Menschenseele, wo immer er sie findet in allen Zonen und bei allen Nationen, und in seiner Menschenliebe sich erhebt über alle nationalen und parteipolitischen Bestrebungen der Gegenwart. Er will die Menschen glücklich sehen und redet von einem Kommunismus, aber nicht nach russischem Gepräge, sondern von der Art, wie ihn der Jünger von Patmos gepredigt. In dem Kommunismus solcher Art erblickt er die große Gnade über Europa nach den Tagen des Elendes. Aus der Wüstheit und dem Blute des Krieges sieht er eine ferne Güte glänzen, die den Erdkreis umpflügt, und Brüderl chkeit auf den Trümmern der entarteten Welt neue Heimstätten bauen. So in seinem Kriegsroman „Die Prophezeiungen" (1922). Nachdem Paquet die Erde durchstreift und ihr Antlitz nachzuschaffen und zu deuten versucht hat, kehrt er in seine schwer bedrängte Heimat zurück und erörtert in dem Buche „Der Rhein als Schicksal oder Das Problem der Völker" (1920) die Bestimmung der rheinischen Länder und gestaltet in „Der Rhein eine Reise" (1923) das Problem, in dem er den alten Vater teils zu Schiff, teils zu Fuß heimsucht und ihn belauscht.

Paquet (geb. 1881 in Wiesbaden als Sohn eines Fabrikanten, lebt seit 1898 in Frankfurt a. M.) ist nicht bloß ein tiefsinniger Erforscher von Land und Leuten, sondern auch ein Dichter mit brillanter Technik und feinem Sinn für die Form. Gedankenhelle, Blickweite und Sprachkultur sind Eigenschaften, die in allen seinen Schriften wiederkehren, in ihrem Zusammenwirken ihre formbildende Kraft erweisen. Er begann als Lyriker. Sein Erstling „Lieder und Gesänge" (1902) bewegt sich noch in alten Gleisen und der Einfluß von Vorbildern ist noch allenthalben erkenntlich, bewunderswert aber ist die ernste Lebensauffassung („Elend wie Hiob") des jungen Dichters. In den Gesängen Auf Erden (1906) erscheint er bereits als Entdecker

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von Neuland und Erfinder einer dafür passenden Form. In Whitmanscher Musik des Wortes und des Rhythmus, in einer hymnischen und doch klaren und eindringlichen Schilderung hat er in den „fünf Passionen" dieses „Zeit- und Reisebuches" die Hast des Maschinenzeitalters, das wechselnde Nebeneinander des raschen Augeneindrucks, das Chaos der Gottverlassenheit bewältigt.

Getrieben von dem Drange, den Dingen in die Seele zu schauen, lauscht er allen Lauten der Großstadt, dem Sausen der Elektrischen, dem Gerolle der Wagen, all dem Gesumme und Gebrause, betrachtet das Leben und Treiben auf den Bahnhöfen, pflückt in den Straßen und Gassen die Blumen der Jugenderinnerungen, geht in die Kasernen, Fabriken, Museen, schaut Sträflingen, die eben vom Arbeitsplatz heimkehren, ins Auge, staunt prangende Prozessionen an, hört in prunkvollem Saale Konzerte, auf den Wegen den Drehorgelspieler, vergleicht das Leben seiner Geburtsstadt mit den „Städten der Ferne" und stellt Betrachtungen an über Natur und Menschenleben, Überirdisches und Religiöses. Um diese verwirrende Vielseitigkeit zu fassen, mußte eine neue Sprache gefunden, ein neuer Ton gegeben werden, der Lärm der Millionenstädte, die rasende Flucht aller Dinge war mit den alten Mitteln des Reimverses idyllischer Prägnanz nicht mehr darzustellen und daher hat Paquet diese neue Welt nach der Art Whitmans in reimlosen, rhythmischen, mehr der ungebundenen als der gebundenen Redeform ähnelnden Versen gestaltet.

Noch ist Paquet in den kleineren Gedichten des Buches „Auf Erden" vielfach im Bann gewohnter Form, aber in dem folgenden Hymnenbuch Held Namenlos (1911) steigt die befreite Kraft des Dichters zu kosmischen Höhen auf. Held Namenlos erzählt, wie er seine abenteuerlichen Reisen von Deutschland aus gemacht durch die Steppen, zum Buddha-Tempel, durch Rußlands Gefilde an der Wolga über Stambul, durch die Dardanellen nach Monaco, durch Tirol nach Deutschland, dann zu den Bergwerken, um von dort aus seine Gedanken wieder schweifen zu lassen über Steppen und Meer — bis zum Eismeer, zum Himmel, zu den Planeten. In dem Versbuche Drei Balladen (1923) bricht Paquet keineswegs mit allem, was Tradition ist, aber er hat für sie einen eigenartigen Rhythmus entdeckt. Wie auch sonst, mischt sich auch hier die soziologische Grundkraft der Seele des Dichters mit seiner schauenden Fühlkraft. „Die Botschaft des Rheins" nennt sich die große Ballade, ein Loblied auf den Rhein und seine Ufer. Die „Chicago Ballade" schildert einen mißlungenen Aufruhr aus der sozialistischen Bewegung. Die zweite Ballade ist „Georg Fox" gewidmet, dem ersten Quäker und Künder des „innerlichen Lichtes", und handelt von dem Siege der Verbundenheit über die Vereinzelung, den ein einziger Mensch allein durch die inwendige Gewalt und Leuchtkraft seines Wesens erringt. Nur formlos aneinandergereihte Details in einfachen Sätzen bieten die Hymnen und Gedichte Amerika (1924).

Das sozialistische Bewußtsein von der Ausbeutung der Massen durch Besitz wohnt tief im Blute Paquets. Schon früh reizte ihn das Problem Mensch und Masse, Individuum und Staat, und erkannte er die Bewegung und die Kräfte der Weltrevolution. Dies zeigt sich in seinem bedeutendsten Prosawerke, dem sozialen Roman Karl Fleming (1911), dem der Dichter seine eigenen Züge gegeben hat.

Fleming wird durch eine Freundin, die in Paris „Sozialpolitik" studiert hat, in die soziale Bewegung hineingezogen. Als er durch Zeitungsberichte von dem Ferrerprozeß und von Straßenkundgebungen in Paris hört, eilt er dorthin, um zu beobachten. Er läßt sich in den Strudel hineinreißen, wird aber von Ekel über den törichten und ungerechten Sozialismus erfüllt und will nach Deutschland fliehen, doch die „Kameraden" haben ihn überwacht und einen Mordbuben gedungen, der ihn noch auf dem Bahnhofe vor der Abfahrt ermordet. Nicht ein Plauderer, sondern ein Lehrer will Paquet mit seinen Erzählungen an Bord, den Erzählungen Der Sendling (beide 1914) und Ausblick auf das Meer (1925) sein. Wie ein Musikstück wirkt die reizende Novelle Lusikas Stimme (1926). Sie bietet modernstes Heute; alle Personen, auch die im Mittelpunkt stehende, rätselhafte Sängerin, sind Sehnsüchtige, Suchende.

Den Zug in die Ferne teilt Paquet mit den Romantikern und in der Form seines ersten Dramas Lino, der große beständige Diener (1913) steht er unter dem Einflusse der Neuromantik. Die Handlung ist in ein Phantasie-China verlegt und es werden darin in gedrungener dichterischer Diktion Gedankengänge geäußert, die den im Bande „Der Kaisergedanke" vereinigten Aufsätzen nahestehen. Das Motiv des bis in den Tod getreuen Fürstendieners ist mit dem des Pflichtmenschen, der Gerechtigkeit über Vaterliebe stellt, verschmolzen. Der vom Kaiser ungerecht verurteilte Lino fügt sich willenlos in sein Schicksal und zieht durch eigenen Urteilsspruch seinen Sohn, der ihn durch einen Aufruhr retten und rächen will, mit ins Verderben. Um den Kaiser vor den Empörern zu retten, treten die Geister aus dem Schattenreiche hervor. Daß der Kaiser sein Versprechen, ein guter Herrscher zu werden, halten werde, müssen wir, wie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Märchen, eben glauben, da eine Motivierung fehlt. Nur romanhaftes Geschehen in Dialogform gebracht bringt der „dramatische Roman" Fahnen (1923), der den erfolglosen Kampf der Arbeiter in Chicago im Jahre 1886 um den Achtstundentag in Szenen und Bildern vorführt.

Der Großunternehmer Mac Schure, der mit seinem Gelde Polizei und Presse für sich arbeiten läßt, steht den streikenden Arbeitern gegenüber. Es kommt zu Schießerei und Blutvergießen, dessen Entstehung nicht aufgeklärt werden kann; die Rechtsprechung einer Klassenjustiz henkte kurzentschlossen sechs Arbeiterführer auf, an deren Schicksal ein paar wahre Menschen Anteil nehmen. Die Idee des Dramas, Befreiung des Proletariats und damit Erlösung eines Teiles der Menschheit, ist in epischer Form, geradlinig durchgeführt; Paquets gestaltende Kraft kommt aus dem lyrischen Impuls, es fehlt die dramatische Stoßkraft und so sind die „Fahnen" das Drama eines Lyrikers, und zwar eines spezifisch modernen, dem Whitman und Verheeren bestimmenden Klang in Ohr oder Seele gaben, und zugleich die Dichtung eines Bekenners.

Nicht in tragische Tiefen steigt Paquet in dem derben schwankhaften Spiel Marcolph oder König Salomo und der Bauer (1924). Er geißelt und bessert in diesem Frage- und Antwortspiel und lacht doch immer wieder, weil wirkliche Weisheit doch nur lachen kann über alle, denen nichtige Dinge oft so wichtig erscheinen. Von ganz realen Vorgängen bei der Revolution in Rußland geht Paquet in dem Schauspiele Sturmflut (1926) „in zehn Bildern" aus, um sie phantastisch zu spinnen, aber das Phantastische bleibt an der Idee der modernen Revolution, der antikapitalistischen haften; es gelang ihm nicht, die bolschewistischen Ereignisse, die ihm an Ort und Stelle zum Erlebnis geworden sind, zu gestalten.

Held im Drama ist die Masse; doch treten immerhin einzelne Persönlichkeiten als Führer hervor. Die Stadt (Petersburg) ist in den Händen der Matrosen, der Boden ist bereits mit Blut gedüngt. Die Konterrevolution setzt derart ein, daß Emissäre des Kapitalismus den Revolutionären die Stadt abkaufen und daraus ein neues Zwing-Uri des Kapitalismus machen. Ein letzter, neuer Entscheidungskampf also dämmert herauf. Des Dichters Herz schlägt für die Unterdrückten, will Freiheit und Neugestaltung, dazu kommt eine Durchglutung des sprachlichen Ausdrucks, die nichts anderes ist als das neue Pathos, das im whitmanschen Rhythmus dahinflutet. Neu ist die Verkoppelung von Sprechtheater und Film. Im Film sehen wir den Sturm auf das Winterpalais, Scapa Flow, die deutsche Matrosenmeuterei und anderes Unaufführbares, durch den Film wird auch die den Dramen aller Zeiten gemeinsame, sogenannte „verdeckte Handlung" ersetzt, die Zwischenzeit abgekürzt und auch die Wirkung auf sonst unsichtbare Partner zur Darstellung gebracht. So werden durch den Film neue dramatische Gesetze geschaffen.

In dem Aufsatze „Rom oder Moskau" legt Paquet einen Entwurf vor, „die menschliche Gesellschaft auf Gerechtigkeit und Vertrauen, statt auf Mißtrauen und Verdacht aufzubauen", und in seinem Schauspiele William Penn, Gründer von Pennsylvanien (1927) suchte er ihn zu gestalten, aber die Lösung des gestellten Problems: Politik und Humanität ist nicht voll gelungen. Zwar wird das passive Heldentum Penns durch seine geistige Aktivität ausgeglichen, aber das Stück hat doch nur eine biographische, keine dramatische Einheit, der Hintergrund ist zu wenig ausgebaut und zu dem gewaltigen Stoffe paßt nicht das private Motiv, durch das die Katastrophe herbeigeführt wird: es ist die Rache einer Frau, die William Penn liebt, von ihm aber nicht beachtet wird. Mag übrigens Paquets Weltdrama nicht allen Ansprüchen genügen, so ist er doch bei seiner Weltkenntnis und poetischen Begabung der Mann, von dem wir das europäische Drama erwarten dürfen. Ob er mit seinen „Fahnen", wie manche glauben, ein Vorläufer des soziologisch-politischen Dramas geworden ist, wird erst die Zukunft zeigen.

Die Vereinigten Staaten von Amerika erweckten das Interesse unserer neueren Erzähler nicht nur durch ihre oft ganz unentdeckten landschaftlichen Schönheiten, sondern auch wegen des gewaltigen, alle früheren Fesseln sprengenden wirtschaftlichen Lebens, das in diesem Kontinente jäh aufgeschossen ist, gerade die gewaltigsten und riesenhaftesten Unternehmungen mit leidenschaftlichem Enthusiasmus begünstigt und jeder tüchtigen Kraft weitesten Spielraum zu gewähren scheint. Am virtuosesten und spannendsten hat das neue wirtschaftliche, technische und industrielle Amerika Bernhard Kellermann (geb. 1879 in Fürth, lebt in Berlin) in seinem Zukunftsroman Der Tunnel (1913) dargestellt, dem besten Erzeugnisse jener Richtung der Literatur, die sich neudeutscher Amerikanismus nennt und als Schlagwort dem Worte Walt Withmans folgt: „Ein Sänger des Persönlichen zeichne ich das, was erst im Werden ist, und entwerfe die Geschichte der Zukunft." Es handelt sich in Kellermanns Roman um die Verbindung von Amerika und Europa durch einen Tunnel unter dem Ozean und der feste Glaube an sich reißt das Unter-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nehmen durch tausend Stockungen, Nöte und Katastrophen doch in 26 Jahren zum glücklichen und ruhmreichen Erfolg. Die Aussicht auf Riesengewinne und die Hoffnung, die ganze Welt zu verblüffen, setzt alle Energien und Erfindungskräfte und Hilfsmassen in Bewegung, mögen dabei auch Hunderte von Arbeitern zugrunde gehen. Der Roman wirkte sensationell, erlebte in einem Jahre 110 Auflagen, wurde in viele Sprachen übersetzt und jeder wird das in einem berauschenden Stil geschriebene und auf Spannung berechnete Buch das erstemal atemlos lesen. Es ist dem Dichter gelungen, dem Amerikanismus, der gefühlskalten und doch begeisterten Technik und ihrem rasenden Tempo eine angemessene, freilich phantastische Darstellung zu geben. Keiner der utopischen Zukunftsromane kam ihm an Erfolg gleich, weder Alfred Bratts „Die Welt ohne Hunger" (1916), noch Walter Harichs „Die Pest in Tulemont" (1920), auch nicht des dichterisch beseelten Gelehrten Kurt Laßwitz (1848—1910) naturwissenschaftliche Romane, deren Kern technische Fortschritte und Kulturprobleme bilden, („Seifenblasen" 1890, „Auf zwei Planeten" 1897, in dem die Marsbewohner Krieg führen, „Aspira", Roman einer Wolke, „Sternentau", ein Märchen von der Beseelung der Pflanzen) oder Fritz Brehmers (geb. 1873 in Philadelphia, lebt in Hamburg) „Nebel der Andromeda" (1920), der Traum eines ruhevollen, aber verhängnisvoll erschlaffenden Daseins auf fernem Gestirn, reich an poetischen Schönheiten, oder das Zukunftsbild vom Untergang Europas durch die Barbarei des russischen Bolschewismus, das Arnold Ulitz mit mächtiger Faust in dem Roman „Ararat" (1921) malte.

Bevor Kellermann von dem Taumel der Technik ergriffen wurde, war er ganz in Lyrik, Schilderungen der Natur, der Liebe, des Waldes und Meeres versunken und es paßt ganz auf ihn das Bekenntnis Hermann Hesses: „Ich weiß, daß ich eigentlich gar kein Erzähler bin. Wir „Erzähler" von heute treiben alle Kunst von übermorgen, deren Formgesetze noch nicht da sind. Was man eigentlich Erzählung nennt, ist die Darstellung vom Geschehen zwischen handelnden Menschen, während wir jetzt ein Bedürfnis fühlen, den einsamen Einzelnen darzustellen." Denn nicht das Geschehen ist in Kellermanns Romanen die Hauptsache, sondern die Spiegelung des Geschehens in der Seele des Helden.

Unter dem Einflusse der nordischen Literatur (Hansum) spielt er in seinen ersten Romanen Yester und Li (1904) und Ingeborg (1906) mit der Wirklichkeit, die sich bei ihm aufzulösen droht in einen dichterischen Traum voll unbestimmter Gestalten und Gefühle. Beide Romane muten wie lyrische Gedichte an. Da erscheint in dem ersten das Verhältnis Ginstermanns zu Bianka nur wie ein erträumtes Liebesleben, das nach kurzer Dauer mit einer zarten Freundschaft endet. Ingeborg wird, obwohl sie einem anderen schon das Wort gegeben, die Gemahlin des Fürsten Axel, verlebt mit ihm einige Monate in Liebesglück, verläßt ihn dann mit seinem Dichterfreunde Karl Bluthaupt, wird aber schließlich die Frau eines Komponisten. Der Eros führt hier von Genuß zu Genuß, zur freien Liebe. Axel aber verkauft alles und geht in die Einsamkeit. Kellermann ist ganz Lyriker und im Lyrischen fühlt er sich als Ästhet; alles ist bei ihm weich und empfindsam und geziert im Ton. Ein junger Vikar, ein Edelmensch voller Ideale, der gern allen Menschen helfen möchte und aus Humanität wahllos alles verschenkt, verlobt sich mit der verkrüppelten Tochter eines entlassenen, vagabundierenden Lehrers und gerät gleichzeitig in das Liebesgarn einer Baronesse. Das Mädchen stirbt und die Baronesse heiratet einen alten reichen Adeligen, der arme Vikar forscht schmerzvoll nach der Erklärung all des Leidvollen, das uns trifft, aber ein armer Tor (1909), steht er ratlos der Verworrenheit des Lebens gegenüber und stirbt an der Schwindsucht. In dem Roman Das Meer (1910) lebt der Held, zugleich der Erzähler, monatelang auf einer bretonischen Insel in innigem Verkehr mit den Fischern, er trinkt, spielt, liebt, verführt Mädchen und geht schließlich davon, sein Herz beruhigend mit den Worten: „Die Jagdgründe des Lebens sind groß." Das Buch, eine Art Tagebuch, bringt eigentlich nur eine Reihe von Seegemälden; das Meer in seinem erhaltenden und vernichtenden Einfluß auf die an ihm wohnenden Menschen erfährt eine farbenreiche Zeichnung; alles ist in Bewegung, auch die Sprache ist mit ihren hinreißenden Rhythmen dem Wogen des Meeres angepaßt und die Menschen erscheinen als ein Widerspiegel des Meeres. Sie sind brutal, werden von den Leidenschaften überwältigt, sind schrankenlos in der Liebe, hassen aber tödlich, ergeben sich dem Trunke und stillen das Triebleben ganz in tierischer Ungebundenheit. Widerlich und abstoßend wirken die Szenen wüster Sexualität, die der Erzähler dem Leser vorführt. Derartige erotische Szenen finden sich auch in anderen Werken Kellermanns und selbst im Roman „Tunnel", der sonst in dieser Hinsicht rein ist, findet sich eine Szene abscheulicher Perversität.

Und dies ist bedauerlich, denn Kellermann ist ein wirklicher Dichter; eine scharfe Beobachtungsgabe unterstützt ihn bei der Schilderung und Darstellung von Menschen und Verhältnissen und der Wiedergabe der Gefühle seiner Gestalten; liebevoll versenkt er sich in das Leben und Weben der Natur bis in ihre feinsten Regungen; gewandt und fließend, jedesmal der Situation ange-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

einen Engel nannte sie nicht
blos die kleine Lephise. Auch die
Luise im Kindchen-nannte sie
so; und noch manche andere. Der
kleine Spielteufel, unter der Strickschürze der
dicken Mamsen, hatte die Kleinkinderschule
phantasirt aufgestellt u. in diesem Lieber
spielen andere Engaten, die für europäi-
sche Gegenstände bestimmte, theuer
zum Besserungs der Strafgefangenen 5000
Taler verwendet. Und dafür geschrieben. Das
ist 25 Jahre fürstlich Gelegenheit hatte zu be-
merken, wie wichtig Hafen Strafe ist und
die unser vorsorglich alt gewordenen Lehrinstitu-
ten zu rathen. —
Ob die verzweifelnde Gesinnung Mesinges.
geb. von Weiss, welche trotzig jahrzehnt
im Sarge lag, so, wie sie es gutem Vorge-
schrieben hatte, zur Sperrgeldbuse Blei-
weißer Weiten Sündchen und Blasphemien
Lästerung, Mißthaten und reichen Haar, die Haar
ist ay trauriges u. ohne Rücksicht
weißen Perle glänzten, gefallen, wünschte
nicht wie die kleine Lephise.

(Stift des Romanes
„Charlotte von Weiss.)

Clara Liebig.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

paßt und reich an Bildern und schlagenden Wendungen ist seine Sprache. Dies alles und insbesondere die Situationsschiderungen gewinnen ihm die Leser, läßt sie den nicht festgefügten, psychologisch motivierten Aufbau der Erzählung übersehen. Kellermanns Menschen handeln nicht, sie werden von einem unbestimmbaren Etwas (Schicksal) getrieben, leben in einer Märchenwelt, singen Hymnen und Elegien auf Sehnsucht und Liebe, auf den Wald und das Meer, auf Sonne, Mond und Sterne, auf den steigenden Tag und die schwindende Nacht, sie singen in kurzen, abgerissenen Sätzen, die wie Jubellaute des Erstaunens wirken, denn naturselig und weltfroh sind sie alle. Die ganze Welt ist ihnen „nichts als ein großes, pochendes Herz". „Man soll das Leben in jeder Form loben, den Mord und die Liebe, heilig sind Mord und Liebe." Das ist eine Stellung zur religiösen und sittlichen Frage, die von der christlichen himmelweit absteht und den meisten Werken Kellermanns den Zugang zu den Herzen christlicher Leser verschließt.

Im Grunde von keiner neuen Seite lernen wir Kellermann aus seinen zwei Reisebüchern Ein Spaziergang in Japan (1910) und Lassa yo Yassa (1912) kennen. Es sind keine trockenen Reisebücher, sondern tragen den Stempel des Selbsterlebten an sich. Mit einer erstaunlichen Fähigkeit weiß er sich bis in kleinste hineinzuleben; ohne sich, wie Paquet, in kulturelle Forschungen einzulassen, bringt er den ersten Eindruck, den Japan mit den alten Tänzen, den naiven sinnlichen Theateraufführungen, den tagelangen Götterfesten auf ihn macht, und hat daran seine helle Freude. Während des Weltkrieges schrieb er im Dienste des „Berliner Tagblatt" die elegant stilisierten Berichte „Der Krieg im Westen" und im Auftrag des deutschen Kronprinzen den Text zu dem Illustrationswerk „Der Krieg im Argonnerwald" (1916). Nach dem Kriege stellte er sich mit dem pazifistischen Roman Der neunte November auf die Seite der Kriegsgegner und Feinde Deutschlands. In dem Roman Schwedenklees Erlebnis (1923) zeichnet er in dem Helden einen typischen Vertreter der vorkrieglichen Berliner Lebewelt, die, rein auf das Materielle, Verdienst und Genuß eingestellt, kein metaphysisches Bedürfnis kannte und die Moral nur in der Beobachtung des äußeren, konventionellen Anstandes erblickte. Jüngst versuchte er mit dem Drama Die Wiedertäufer in Münster (1925) sein Glück auch auf der Bühne. Es war ihm aber nicht sonderlich hold. Einzelne Szenen zwar sind packend und hinreißend, doch kommt es über Einzelmomente und Ansätze nicht hinaus; zur inneren Geschlossenheit fehlt die knappe und zwingende Konzentration.

In dem Dankschreiben, das Max Eyth an den Württembergischen Journalisten- und Schriftstellerverein für die Ernennung zum Ehrenmitgliede richtete, entwirft er ein Bild von der Beteiligung Schwabens an der Pflege deutschen Schrifttums und sagt unter anderem: „Schwabens Denker und Dichter waren stets bereit, die Fittiche zu kühnem Fluge auszubreiten." Ein solch prächtiger Schwabe war auch Max Eyth selber. Als er jene Worte schrieb, rüstete er sich zu einer Sommerfahrt nach Rom, der im kommenden Jahre eine solche in das Land seiner Jugendträume, nach Ägypten, folgen sollte. Aber mitten in diese reisefrohen Pläne griff des Todes kalte Hand. Nach kurzer Krankheit schied M. Eyth 1906 aus einem reichgestalteten und arbeitsvollen, darum aber auch glücklichen Leben, für das er seinem Gott noch in den letzten Stunden mit schlichten Worten dankte. Er war 1836 in Kirchheim unter Teck als Sohn eines protestantischen Theologen geboren und Theologe sollte auch Max werden. Aber schon von der ersten Jugend an zog es ihn zur Maschine und so durfte er den Ingenieurberuf ergreifen. Da er in Deutschland wenig Gelegenheit fand, weder sich auszubilden, noch sich zu betätigen, verließ er, obschon ihm die schwerblütige Heimatliebe angeboren war, schon in jungen Jahren Deutschland und brachte fast sein ganzes Leben im Dienste eines englischen großen Maschinengeschäftes zu, dessen Name in der ganzen zivilisierten Welt bekannt werden sollte. Mit wahrer Leidenschaft hing er an seinem Berufe und sah in seinem Dienste die halbe Welt: Ägypten, Nord- und Südamerika, fast ganz Europa bereiste er als Maschineningenieur und erst die letzten Jahre seines Lebens (seit 1882), allerdings noch lange Jahre intensiven, hauptsächlich dem Maschinenwesen gewidmeten Schaffens, verbrachte er in Deutschland, zuerst in Bonn, zuletzt in Ulm.

M. Eyth war ein Vollmensch, ein Mann von bestem Kopfe und von wärmstem Herzen, ein Mann voll sprühender Lebenslust, nie ermattender Arbeitskraft und voll sprudelnden Humors. Dazu ein wirklicher Dichter! Vom Vater, dessen Gedichte gern gelesen wurden, und von der schriftstellerisch begabten Mutter hat er das poetische Talent geerbt. Will man den ganzen Eyth kennen lernen, so lese man die drei Bände seiner Selbstbiographie (Im Strome unserer Zeit, 1904). Sie besteht hauptsächlich aus Briefen, die meist an seine Familienangehörigen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gerichtet sind und zu den besten Erzeugnissen unserer zeitgenössischen Literatur gehören. Schon in ihnen leuchtet die poetische Kraft der Darstellung, die künstlerische Art des Schreibers. Er war kein Schriftsteller im modernen Sinne und wollte es auch nicht sein. Schon nicht vermöge der Stoffe, die sich ihm unter der Hand und schlicht aus Wahrheit und Dichtung gemengt, zu Geschichten ausgestalteten.

Mit seinen Anfängen zwar, dem geschichtlichen Epos „Volkmar" (1862), in dem er auf den Spuren eines Kinkel und Redwitz ging, wie mit seiner Erzählung aus der Zeit des Bauernkrieges „Mönch und Landsknecht" und seinem echt schwäbischen Lustspiel „Der Waldteufel", die den Hauptinhalt der Feierstunden bilden, hat er noch der Romantik seinen vollen Tribut gezahlt und auch in seinen Gedichten, die mit ihrem Ernst und Humor nicht mehr sein wollen wie Gelegenheitsgedichte in des Wortes edelstem Sinne („Lieder am Schraubstock") klingt nichts an das, was wir moderne Poesie nennen. Der Dichter war noch nicht geklärt; daher die künstlerischen Mängel, die insbesondere dem Epos und der Geschichte vom „Mönch" anhaften; daß er in beiden Werken der katholischen Kirche und ihren Priestern wenig Verständnis entgegenbringt und sie vollständig verzeichnet, darf nicht unerwähnt bleiben. Als ein edler, arbeitsfreudiger Mensch und als echter Dichter spricht Eyth zu uns in den kleinen, mit feiner Lebenswahrheit ausgestatteten Erzählungen, die in dem Bande Hinter Pflug und Schraubstock (1899) vereinigt sind.

Seinen Ruhm aber begründete Eyth mit zwei großen Romanen, von denen Der Kampf um die Cheopspyramide (1902) dem Verfasser den Namen des Dichters der Technik eingetragen hat. Er, der nicht nur der „Philosophie des Erfindens" forschend nachging, hat auch für die inneren Zusammenhänge der Poesie und Technik schöne und gehaltvolle Worte gefunden. Worte freilich, die nichts wissen wollen von der toten Materie, sondern begeistert künden von einer ewigen Allmacht, die auch hier kleine und große Elemente zusammenzwingt zu einem Zeugnis von ihrer Schöpferkraft. „Hat nicht," fragt er, „auch die Technik ihren sittlichen Gehalt? Sie muß wahr bleiben, wenn sie leben will, denn sie muß zusammenstimmen mit den Gesetzen der Natur. Sie muß gut sein, weil sie den Menschen frei macht von äußerlichem Zwang, und sie muß schön sein, da in ihr doch alles Harmonie und inniges Ineinandergreifen sein muß. Ist's nicht Poesie, wenn wir ins Dunkel der Nacht emporlohen sehen die Flammen der Hochöfen, aus denen, wie auf dem Riesenaltar einer unbekannten Gottheit, das heilige Feuer der Arbeit Tag und Nacht gen Himmel schlägt, in dem Strom flüssigen Metalls, der, aus scheinbar unzerstörbarem Metall quellend, rotglühende Feuerbeete füllt, in dem emsigen Hantieren der schweißtriefenden Zwerge zwischen den Kesseln und Pfannen einer wahren Hexenküche, in der sie ihr grausiges Handwerk treiben?" Am schönsten hat Eyth die Technik poetisch verklärt in seinem gewaltigen technisch-mathematischen Roman. Ben Thinker, ein englischer Ingenieur, will den Nil durch ein neues Stauwerk das ganze Jahr hindurch zur Bewässerung der Felder fähig machen und die Frage nach der schwierigen Beschaffenheit des Materials einfach dadurch lösen, daß die Felsblöcke der naheliegenden Cheopspyramide dazu verwendet würden. Dagegen aber erhebt sein Bruder Dr. John Thinker, ein Grübler und Gelehrter, Einsprache. Ihm erscheint der Raub eines Steines der Cheopspyramide schlimmer als das schwärzeste Verbrechen, denn sie ist ihm das Erhabenste und Geheimnisvollste in der Welt. In der Grabkammer der Pyramide sei vor 4000 Jahren ein Normalmaß, das von keinem Schwanken des menschlichen Wissens abhänge, niedergelegt worden, und ruhe noch dort. Der Kampf der beiden Thinker um die Pyramide wird bis in die ägyptischen Hofkreise getragen, und die Brüder müssen schließlich auf ihre Lieblingsschrullen verzichten. Um die kämpfenden Brüder herum breitet der Dichter ein anschauliches Bild ägyptischen Lebens, und damit auch das allgemein menschliche Interesse auf seine Rechnung komme, läßt er ein paar Liebesgeschichten sich abspielen. Tiefsinniger Verstand und Phantastik verbinden sich in dem einzigartigen, überaus fesselnden Buche.

Aus Ägypten führt uns Der Schneider von Ulm (1906) in die Vergangenheit dieser Stadt. Auch in diesem Roman bildet ein technisches Problem den Mittelpunkt der Handlung. Wahrscheinlich beruht der Kern der Geschichte auf einer lokalen Überlieferung, derzufolge ein Schneidergeselle in Ulm in der Zeit des Überganges vom 18. zum 19. Jahrhundert sich mit der Frage der Erfindung eines Flugapparates für den Menschen beschäftigte. Die Geschichte dieses Schneiderleins nun erzählt der Roman. Dabei spielen das Schwabenland, dessen Sohn Berblinger ist, und die Stadt Ulm eine Hauptrolle. Aber auch die großen staatlichen Umwälzungen, die bei der Umwandlung mittelalterlich verzopfter und kraftlos gewordener Freiherrlichkeit in neuzeitliche Verhältnisse sich vollzogen, kommen anschaulich zur Darstellung. Wir lernen das Schul- und Zunftwesen kennen und verfolgen den Schneider auf seinen Fahrten, die ihn als Soldaten des napoleonischen Heeres nach Rußland führen, und verleben mit ihm eine lange Zeit in dem Wien des Kongresses. In ergreifender Weise schließt das Leben des einfachen Gesellen, der nur ein Schneider war und doch das Zeug zu einem großen tüchtigen Menschen in sich hatte. Sein Flugversuch zwar endete kläglich; der Flieger fiel in die Donau und wäre beinahe ertrunken; aber er hatte das Verdienst, sich an ein Problem gewagt zu haben, das hundert Jahre später die Menschen aufs neue lebhaft beschäftigen und endlich gelöst werden sollte. Der Roman ist im alten Stil gehalten; aber wie farbig leuchtet das Bild der Landschaften und Städte aus ihm, wie mannigfaltig und lebhaft sind seine Gestalten, die Eltern des Fliegers, das lebensmutige arme Gretle, der selbstbewußte Rat Schwarzmann, wie klar und zwingend baut sich das Lebensschicksal eines Menschen, wie dramatisch die Handlung auf! Der Dichter hat die Veröffentlichung des Buches nicht mehr erlebt; gleichsam testamentarisch hat er damit seinen Dichterberuf bezeugt.

Als ein begabter Nacheiferer Eyths zeigt sich der Ingenieur Ludwig Brinkmann (geb. 1880 in Minden, lebt in Madrid) in dem Roman „Aus meiner Bergwerkszeit" (1. Teil

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Silber" 1911, 2. Teil „Blei" 1922). Die geheimen seelischen Beziehungen zwischen den ratternden Motoren und sausenden Maschinen und den Menschen hat Theodor Heinrich Mayer (geb. 1884 in Wien, lebt daselbst) in den Novellen Von Maschinen und Menschen (1915) teils in zarten Stimmungsbildern, teils in kräftigen, tragischen Bildern dargestellt. Die Geschichte vom Auto (1926) benennt er einen weiteren Novellenband („Ein Opfer seines Berufes", „Die Erde brennt") und wieder ein anderer ist Film (1921) betitelt. In dem auf der Osterinsel in Polynesien spielenden Roman Rapanui führt er uns zu Städten und Menschen, die längst im Meere begraben sind. Den genannten Werken kommen an Wert die Romane „Typhus" (1920), „Prokop der Schneider" (1922), „Der große Stiefel" (1926), „Die letzten Bürger" (1927) und die „anscheinend heitere Geschichte" von „Cyprian der Abenteurer" (1924) nicht gleich. Das Flugproblem behandeln Leonhard Adelt (geb. 1881 in Boizenburg a. E., lebt in München) in dem Romane „Der Flieger" (1913) und in der Novelle „Der Ozeanflug" (1914), die schon vierzig Auflagen erlebte, und Emil Sandt (geb. 1864 in Mittelwalde, Glatz, lebt in Hamburg) in dem Buche „Im Äther" (1910) und in dem Roman „Das Lichtmeer" (1911).

Der Frauenroman.

Der Naturalismus zog auch schriftstellernde Frauen in seinen Bannkreis und übte auf sie eine doppelte Wirkung aus, eine soziale und eine literarische. Die erstere offenbart sich in der Anklage, die sie gegen den Mann erheben, weil sie in ihm die Ursache alles Leides der Frau erblicken, und wenn schon der Mann es nicht persönlich ist, so haben Familie und Gesellschaft mit ihrer Moral verursacht, worunter die Frau leidet. Der Naturalismus hatte mit allem Freimut und ohne jedes Schamgefühl sexuelle und erotische Probleme diskutierbar gemacht; auch die Frau fühlte sich nun nicht mehr genötigt, über diese Fragen zu schweigen, sondern strebte vielmehr, das Frauenleben mit all seinen seelischen und geschlechtlichen Regungen möglichst naturgetreu zu schildern, auch dann, wenn diese Welt innerlich und äußerlich verdorben war. Daneben kommt in den Romanen der Frauen das Verlangen nach dem Ideal des Rechtes und der Freiheit selbständiger Persönlichkeit zum Ausdruck und damit findet auch das eine oder andere Problem der modernen Frauenfrage seine Behandlung.

Die Zahl der Frauen, die den modernen Roman pflegen, ist groß und so manches eigenartige und bedeutende Talent steht in ihren Reihen. An dem Naturalismus hat Klara Viebig-Cohn ihr starkes Talent geschult; naturalistisch hat sie denn auch zu schreiben begonnen und Naturalistin ist sie bis heute geblieben. Nicht mit Unrecht hat sich an sie der Name der „deutschen Zolaïde" geheftet, denn von Zola hat sie gelernt, Zuständliches, das Schöne, Nüchterne und Häßliche, mit einem erstaunlichen Wirklichkeitssinne zu schildern. Dabei aber muß sie sich auf einfache Gebiete beschränken. Gut gelingt ihr die Zeichnung der natürlichen Eigenart einer Landschaft und ihrer Bewohner wie auch die Schilderung von Menschen, die, in schlichten Verhältnissen lebend, an einfache Wünsche und Hoffnungen gebunden sind. So hat sie in ihren Romanen und Novellen reizende Einzelbilder von den kahlen, schwermütig einsamen, dunklen Maar- und Moorlandschaften der Eifel, von den weiten Ebenen Posens und dem Tempelhoffelde entworfen und Landschaft und Menschen zu einer großen, naturhaften Impression ineinander verwoben. Wo sie einfache, starke Gegensätze aus der bäuerlichen und kleinbürgerlichen Welt schildert, gelingt ihr Vortreffliches, auch dort, wo sie Massenempfindungen und Massenleidenschaften darstellt. Wenn sie aber komplizierte Naturen zu gestalten und ungewöhnliche Konflikte zu behandeln versucht, dann versagt ihre Kraft; daher sind ihre in der Stadt spielenden Erzählungen und Gesellschaftsromane nur ganz gewöhnliche Unterhaltungslektüre. Sie tritt an ihre Stoffe verstandesmäßig heran und dringt tapfer und klug in manche Zeitprobleme hinein, weniger aber aus dem inneren Zwange der Künstlerin als mit der Routine

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Schriftstellerin, die weiß, was der Tag und der Markt verlangen. Wo die Leidenschaft, die aus ihren Personen spricht, nicht eine elementare ist, sucht sie durch Sensation, Übertreibung und grelle Theaterszenen den Leser zu packen. Dem entspricht der kraftvolle und energische Stil, der freilich oft in ein unklares Hin und Her ausartet. Verblüffend und abstoßend wirkt die Kühnheit und Offenheit, mit der sie fast in allen ihren Schöpfungen das Geschlechtliche behandelt und vielfach geradezu in den Vordergrund stellt. (Abb. S. 1805.)

Drei landschaftliche Umgebungen haben stark auf Klara Viebig eingewirkt. In ihrer autobiographischen Skizze verweilt sie mit eingehender Schilderung bei den Eindrücken ihrer „Heimaten“ und auch in ihren Dichtungen ist das, was sie aus inniger Vertrautheit mit Land und Leuten geschöpft hat, immer am lebensvollsten und eindrücklichsten. Als Tochter eines preußischen Oberregierungsrates wurde sie 1860 in Trier geboren. Eben als sie anfing die Schule zu besuchen, wurde der Vater nach Düsseldorf versetzt, und damit tat sich für Klara eine Welt neuer Eindrücke auf. Das heitere Leben der Gartenstadt am breitflutenden Rhein entfaltete sich vor den Augen der Heranwachsenden. Oft aber kehrte sie an die Mosel zurück und durchstreifte zu Fuß und Wagen die Eifel. Als sie kaum herangewachsen war, starb ihr Vater und sie kam zu Verwandten auf ein Gut in Posen, der Heimat beider Eltern. Um Gesang zu studieren, übersiedelte sie nach Berlin. Hier begann sie seit 1894 zu schriftstellern, also zu einer Zeit, wo die Hochflut des Naturalismus schon verebbt war. Durch ihre Vermählung mit dem Buchhändler Cohn (1896) ward ihr Berlin zur dauernden Heimat.

Mit ihrem Roman Rheinlandstöchter (1896) und der Novellensammlung Kinder der Eifel (1897) führte sich Klara Viebig in die Literatur ein: Der Roman, ungleich gearbeitet, ganz Individuelles, offenbar aus persönlichen Erfahrungen Geschöpftes, sorglos und kunstlos verschmelzend mit mehr oder minder konventionellen Bestandteilen, verrät in der Führung der Handlung die Anfängerin, haucht aber in den auf dem Boden und unter den Menschen der Eifel sich abspielenden Szenen einen kräftigen Erdgeruch aus. Gleichwohl fand der Roman Anklang, einen größeren aber das Novellenbuch. Doch der zweiten Novellensammlung Vor Tau und Tag und dem Roman Dilettanten des Lebens (1898) blieb die Gegenliebe versagt. Die Dichterin hat in diesem Roman den Schauplatz nach Berlin verlegt, aber dasselbe Thema wie in ihrem Erstlingswerke behandelt: die Kämpfe einer Frau, die alle in ihr schlummernden Kräfte zur Entfaltung bringen will, dabei aber mit ihrer Umgebung und ihrem eigenen ungestümen Ich in tödliche Konflikte gerät. Technisch zeigte er einen Fortschritt über die „Rheinlandstöchter“ hinaus, aber es fehlte der neue Trieb, der ein inneres Wachstum und Reifen der künstlerischen Persönlichkeit bekundete. Auch die in dem zweiten Novellenbuche angeschlagenen Töne waren nicht stark genug, um der Verfasserin in einer an derartigen Leistungen gerade nicht armen Literatur Gehör zu verschaffen. Nur die Titelnovelle hatte etwas von der Eifelbergluft. In beiden Novellenbüchern behandelt sie Motive, die dann später immer wiederkehren: Mutter sein, Mutter werden, das sind ihre Lieblingsprobleme. Dieses Weibesverlangen stellt sie mit unverhüllter Sinnlichkeit in ihren „Kindern der Eifel“ dar; so mit Aufbietung der ganzen Stufenleiter der Gefühle in der Dorfgeschichte „Die Schuldige“, dann in den stimmungsreichen Novellen „Am Totenmaar“, „Die Osterquelle“, in „Simson und Delila“ und wieder ist es das Geschlechtsverlangen, das in dem zweiten Novellenbuch die Hauptrolle spielt, so namentlich in den auf sonderbaren Voraussetzungen aufgebauten „Gespenstern“. Noch vor dem Erscheinen der „Dilettanten“ schrieb die Dichterin das Schauspiel Barbara Holzer (1897), in dem sie die Handlung der Novelle „Die Schuldige“ in den engen Rahmen drängte und manches änderte. Zwei Jahre später folgte die in Posen spielende und sichtlich unter G. Hauptmanns Einfluß stehende Komödie Pharisäer, die den Kontrast zwischen „reiner“ Menschlichkeit und duckmäuserischer Verderbtheit darstellen soll, aber mehr Satire als Lustspiel ist. Mit dem Bekenntnisroman Es lebe die Kunst (1899) kehrte Klara Viebig zur epischen Kunst zurück. Im Mittelpunkte dieses ernst gedachten, aber unanschaulichen und im Problem konventionellen Künstlerromans steht die junge, gläubige, talentierte Künstlerin aus der Provinz, die in Berlin nach anfänglichem Erfolge und anscheinend warmer Aufnahme dem typischen Schicksale der nicht zur Clique Gehörenden verfällt, bis sie schließlich müde, zerschlagen und irre geworden an sich selbst, an der Seite eines mit feinstem Verständnis ihr helfenden Mannes auf dem alten Heimatsboden ihrer Kinderjahre den Frieden, das Selbstvertrauen und damit den Weg zu ihrer Kunst findet.

Die Betätigung für diese theoretische Erkenntnis bringt der Eifelroman Das Weiberdorf (1900), der mit stark naturalistischer Schilderung gewisse Sittenzustände eines Eifeldorfes darstellt, dessen Männer alle das Jahr über in den Fabriken des Rheinlandes arbeiten. Nur zweimal im Jahre kommen sie für wenige Tage herauf, die übrige Zeit sind die Weiber allein mit ihren Kindern, den Alten, die nicht mehr arbeiten können, und einem schlauen Faulenzer, dem „Pittchen“, der, von allen gehätschelt, schließlich als Falschmünzer sich entpuppt. Wie die Schönfärberei in den Familienblättern selten ein wahres Bild des Lebens gibt, so bietet auch der Naturalismus, wie er in diesem Buche zutage tritt, nicht die Wahrheit, sondern nur eine verzerrte Spiegelung des menschlichen Treibens. Manches ist nicht ohne Humor geschildert, das Bild der jungen Frau, die ihre eigenen Wege geht, atmet ganz die ernste Poesie der Arbeit, einzelne

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Typen dieser bäuerlichen Bevölkerung sind trefflich gezeichnet, aber die brutale Übertreibung der erotischen Szenen, die Darstellung der gierigen Weiber, wie sie sich schimpfend aufeinander stürzen, sich hauen und treten, wie sie in flatternden Röcken und mit hellem Aufschrei den zurückkehrenden Männern entgegenrennen, die Schilderung der wüsten Szenen, die sich während der Anwesenheit der Männer abspielen, die Entfesselung der tierischen Natur im Menschen, dies alles wirkt abstoßend und widerlich und erinnert an Zola, der Triebe und Leidenschaften gerne in grotesker Vergröberung und Vergrößerung malt. Als Zolaschülerin in der breiten Schilderung des Zuständlichen zeigt sich Klara Viebig auch in dem viel tieferen und reicheren Dienstbotenroman Das tägliche Brot (1900), dem einzigen Großstadtroman, der ihr gelungen ist. Es ist ein echtes und typisch wahres, warmes, vom sozialen Mitleid mit den Armen durchdrungenes und doch unsentimentales Bild, das die Dichterin mit feinen Pinselstrichen entwirft. Sie führt durch die Freuden und Leiden, die Nöte und Gefahren des dienenden Standes, aus dem der Roman zwei typische Schicksale verfolgt, ein Leben bescheiden bergan, ein anderes bergab. Die fleißige, aber plumpe und unbeholfene Mine mündet schließlich mit Artur, dem Vater ihres Kindes, in eine Portiersstellung ein; die leichtlebige, hübsche Berta, der anfänglich alle Türen offen standen, endet als Kellnerin in einer Animierkneipe. Nicht bloß die beiden Hauptgestalten sind mit einer Fülle von charakteristischen Zügen ausgestattet, auch die verschiedenen Herrschaften der beiden Dienstmädchen, die Hauptmanns- und die Beamtenfamilie, dann der Grünkramladen, in dem Dienstmädchen aller Art sich einfinden, sind lebenswahr geschildert. Im Müller-Hannes (1903) erzählt Viebig, ähnlich wie Rosegger und Polenz, die Geschichte des Bauern, dessen Gut und Leben Stück für Stück in die Brüche geht.

Klara Viebig.

Eine Gruppe für sich bilden die beiden kulturhistorischen Romane Die Wacht am Rhein (1902) und Das schlafende Heer (1904). Der erste stellt in der Geschichte der Ehe eines altpreußischen Feldwebels mit einer Düsseldorfer Gastwirtstochter und der Kinder dieses Paares dar, wie in den Rheinlanden, insonderheit in Düsseldorf, Altrheinisches mit Neupreußischem in der Zeit von 1830 bis 1870 nach harten Kämpfen zu einem neuen Menschentypus sich zusammenfindet. Der Roman, in manchen Dingen an Spielhagens Schule erinnernd, ist in viele Genrebildchen aufgelöst, die nur lose zu einer Einheit verbunden sind. Mitten in die Gegenwart versetzt uns „Das schlafende Heer", ein düsteres Bild von dem Kampfe des Deutschtums und Polentums in den Ostmarken, mit grellen Farben gemalt. Sie breitet darin, nach ihrer Art oft übertreibend und nicht immer objektiv, die ganze „polnische Frage" aus, mit all ihren Schwierigkeiten, mit ihrer Verschärfung durch die konfessionellen Gegensätze und der gegenseitigen Erbitterung, die sich angesammelt hat. Als eine Verkörperung der polnischen Hoffnungen und Erinnerungen tritt der alte Schäfer Dudek auf, der grimmig des Tages wartet, an dem das schlafende Heer der polnischen Ritter im Lysa Gora erwacht und die verhaßten Deutschen aus dem Lande treibt. Der Roman entbehrt einer einheitlich geschlossenen Handlung, bringt einige hübsche Schilderungen, aber auch derbe und liederliche Szenen, und zeigt, daß die Verfasserin von den Lehren der katholischen Kirche, die in dem Vikar Góra zum Ausdruck kommen, recht sonderbare Begriffe hat.

In den Ostmarken spielen auch Viebigs Novellen, die sie unter dem Titel Die Rosenkranzjungfer (1901) vereinigte, und der Roman Absolvo te (1907). In diesem will sie das innerliche Werden einer Mörderin zeigen; aber so sehr sie es versteht, massenpsychologische Zeitbewegungen und Erscheinungen darzustellen, tiefere, in psychologische Verwicklungen führende Probleme liegen ihr nicht, und so kam sie in dem Buche über die Darstellung eines sensationellen Giftmordprozesses nicht hinaus, der noch dazu mit einer rührenden Unbeholfenheit in der Verwendung der künstlerischen Mittel geschildert wird. Das Buch hat einen noch geringeren literarischen Wert als der in einer Grunewaldvilla spielende Problem- und Erziehungsroman Einer Mutter Sohn (1906), der das Gesetz der Vererbung an einem Menschenschicksal mit wahrer Pedanterie nicht aufdeckt, sondern karikiert. Bis zur Geschmacklosigkeit wird gezeigt, wie in dem angenommenen Kinde der Landstreicherin alle Leidenschaft und alle Gewöhnlichkeit seines niederen Standes durchbricht. Daß Viebigs Griffel für die Zeichnung des Innenlebens ihrer Personen nicht fein genug ist, zeigt auch der Roman Das Kreuz im Venn (1908), der im einzelnen wieder die scharfen, klaren Linien epischer Gestaltung aufweist, die Viebigs Kunst auszeichnen. Es ist ein Umweltsroman, dessen einzelne Teile nur durch die Landschaft mit ihren Bewohnern zusammengehalten werden. Die Bevölkerung des Eifellandes in epischen Einzelbildern zu zeichnen galt der Dichterin als Hauptaufgabe; weniger kam es ihr darauf an, den Katholizismus als eine den Fortschritt der Kultur hemmende Macht darzustellen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sie will sogar objektiv sein, indem sie die fortschrittlichen Beamten der Kreisstadt als politisch und sozial unfrei hinstellt. Diese wie auch die religiös konservativen Bauern überragt das Kreuz im Venn und die Dichterin läßt uns nicht im Zweifel, daß die katholische Tradition auch fernerhin dieses eigenartige Stück Land und seine Bewohner beherrschen werde. Die Darstellung des religiösen Lebens der Eifeler Bauern gipfelt in der Beschreibung der Echternacher Springprozession. Mit einer an Zolas „Lourdes" erinnernden Anschaulichkeit und Kraft wird deren Verlauf geschildert, aber auch viele unsaubere, auf gewisse Instinkte berechnete Einzelheiten finden sich darin, wie denn auch sonst, z. B. in dem Ritte des liebetollen Leutnants mit der schönen Helene, die schlichte Wahrscheinlichkeit einer sensationellen Szene weichen muß. Im Eifellande spielen auch die unter dem Titel Naturgewalten (1905) veröffentlichten Novellen. Wie in den „Kindern der Eifel" schildert sie auch hier mit Vorliebe einfache, wortkarge, düstere, herbe Menschen mit verhaltener, aber wenn einmal, dann elementarer, durchschlagender Leidenschaft, mit elementar loderndem Empfinden und Wünschen. Geschlechtliches wird unverhüllt gezeigt, und wie sie das Frauenschicksal einzig an das Liebesleben gebunden sieht, so findet sie auch für die Männer keinen anderen Lebensinhalt.

In die kleinbürgerliche Welt führt ihr Roman Die vor den Toren (1910), eine Familiengeschichte, die zugleich die Tragödie des von der Großstadt zerriebenen und entnervten Bauernstandes, darüber hinaus der Mark Brandenburg ist. Wie in anderen ihrer Schöpfungen zeigt Viebig ihre Hauptstärke wieder darin, daß sie die Menge zum Helden ihres Romanes macht. „Die vor den Toren" sind Tempelhofer Bauern und Bäuerinnen, denen Berlin mit seinem guten Gold den Boden abkauft und ablistet. Die Bauern können dem Mammon nicht widerstehen und begnügen sich nicht damit, durch die Millionenstadt reich zu werden, sondern geben keine Ruhe, bis sie den letzten Morgen und damit den letzten Morgen selbst, die Zukunft, verhandelt haben. Insofern Viebig den Untergang des märkischen Landmanns durch dessen eigenes, habsüchtiges Verschulden schildert, ist das Buch eine Ergänzung zu Polenzens „Büttnerbauer". Daß sie die Tempelhofer Familien fast durchweg angefault zeigt, durch Alkohol und Verwandtenheirat vermorscht und reif zur Vernichtung, macht das Gemälde gespenstischer; aber man wird dadurch zu sehr an ein Jugenddrama G. Hauptmanns erinnert und man wehrt sich gegen ein Zuviel des Schlimmen, das in die ersten siebziger Jahre, die Gründerjahre, in denen der Roman spielt, nicht restlos hineinpaßt. Wir sehen darin wieder den Hang Viebigs zu Übertreibungen; das Tempelhofer Feld aber hat niemand so dichterisch geschaut und geschildert wie die zugezogene Klara Viebig. Im Romane ist es ein Symbol und doch auch ein warmes, atmendes Geschöpf, das aufs allerengste mit den Menschen und Geschehnissen zusammenhängt, die die Dichterin darstellt. Für die Kulturgeschichte von Bedeutung ist der Roman Das Eisen im Feuer (1913), in dem Viebig das alte Berlin von 1840 bis 1866 wirklich aufleben läßt. Man spürt in dem Buche das Herannahen einer neuen Zeit, wo an dem alten gerüttelt wird, wo Männerkräfte nottun und „das Eisen im Feuer" glühen muß, um neue Werte zu schaffen. Im Mittelpunkte der Erzählung steht der Schlosser Hermann Henze, eine Kraftnatur, eine Gestalt von überschäumendem Lebens- und Schaffensmut, selbstherrlich, voll „goldener Rücksichtslosigkeit" und doch im Grunde eine gutmütige Natur. Um Henze, gleichsam die Verkörperung des Draufgängertums in einer Zeit des Sturmes und Dranges gruppieren sich die vielen, gleichfalls prächtig gezeichneten Nebenfiguren, die geschickt in die Handlung eingreifen. Durch die ausgiebige Verwendung des Kunstmittels, die Gegensätze wirksam herauszuarbeiten, übt der Roman einen besonderen Reiz aus. Klara Viebig war aus der Eifel nach Berlin gezogen, aber in der Großstadt blieb ihr die Sehnsucht auch dem Lande, nach Einer Handvoll Erde (1915). So lautet der Titel der Großstadtgeschichte, in der sie zwei Probleme, mit denen sich die Statistiker und Sozialpolitiker seit Jahren beschäftigten, die Gartenstadt und die Heimstätten für Arbeiter, zum Greifen anschaulich macht. Da spinnt das Leben draußen seine Fäden zwischen den Vorstadtvierteln und den Arbeiterlauben hinüber und herüber, und wie immer sind Liebe und Leidenschaft, Hunger und Goldgier der Einschlag am Webstuhl der Parze: die Unschuld wird das Opfer lüsterner Gier und in greulichem Mord endet der Großstädter kurzer Sommertraum von einer Handvoll Erde. Sinnlichkeit geht durch die sieben Novellen des Eifelbuches Heimat (1018), auch hitzige Sinnlichkeit engeren Begriffs. Weniger als in manch anderem Werke Viebigs macht sich der schmerzlich herbe und zolaistisch einschneidende Anklageton geltend. Was so an Milde gewonnen wird, bedeutet aber nicht eine Minderung der Gestaltungskraft. Die Leute und ihre Erlebnisse erstehen naturwüchsig aus dem Heimathoden und stehen plastisch in ihrer Landschaft und um all die Spielarten des Heimatvolkes her und in ihnen die schwermütige, großlinige Schönheit der Eifellandschaft.

In Zucht hält sich die Dichterin in dem Kriegsroman Die Töchter der Hekuba (1917). Er spielt im dritten Jahre des Krieges und bringt keine kühn aufgebaute spannende Handlung, sondern ist im wesentlichen Zustandsschilderung von dem Leben in einem Vororte Berlins. Die Leiden der Frauen in der Heimat bilden das eigentliche Thema; die Sorgen um die Lieben im Felde, der Schmerz um die Gefallenen, die Einsamkeit der Verlassenen, die wachsenden Sorgen um das tägliche Brot, dazwischen kleine Liebesgeschichten, dies alles wird mit wahrer Menschlichkeit in gut geschauten Bildern geschildert. Der Krieg wird nicht vom Standpunkte des Mannes angeschaut, sondern mit den sehnsuchtsbangen, angsterfüllten Augen der armen Mütter und Gattinnen, Bräute und Schwestern, die ohnmächtig hineinstarren in das unfaßbare Grauen, dem sie ungezählte Opfer bringen müssen. „Töchter der Hekuba" nennt Klara Viebig ihr Buch, den Namen dem altgriechischen Heldenepos entnehmend, um immer wieder eindringlich zu machen, daß nicht die Männer draußen, sondern die Frauen daheim die eigentlichen Opfer des Krieges sind. „Hedwig senkte den Kopf: wieviel besser es die Männer hatten. Sogar die an der Front, trotz aller Strapazen, trotz der Todesgefahr. Sie seufzte. Die Frauen hatten es schwerer. Da saßen sie nun alle — wohin sie blickte: Frauen, Frauen — und dachten an nichts anderes, sprachen nichts anderes als: Krieg, Krieg. Und mußten doch den Tag hineinleben im Kleinkram ihres Daseins und sich heimlich verzehren bei Tag und bei Nacht in der Sorge um die draußen" (S. 44 f.). Mitten aus der Revolution heraus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geboren ist das Werk Das rote Meer (1920), in dem sie ohne viel Erotik und ohne Ausfälle gegen katholisches Wesen, objektiv und scharf beobachtend die Nachwirkung des Krieges in Berlin darstellt.

Stofflich unerquicklich, aber erzieherisch gemeint und warm gefühlt ist der Roman Die Passion (1925), dessen Inhalt die Leidensgeschichte eines Mädchens bildet, das unschuldig ein Opfer der fürchterlichen Lustseuche wird. Deren ausführliche Schilderung wirkt widerlich und macht das Buch zu einem verspäteten Nachkömmling des Naturalismus. In die Zeit der französischen Besetzung des Rheinlandes um die Wende des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts versetzt uns der Räuberroman Unter dem Freiheitsbaum (1922). Hauptheld ist der damals bekannteste Vertreter der Räuberromantik, der berühmte Johann Bückler (Schinderhannes). Mit bewundernswerter Kunst hat die Dichterin den heiklen Stoff gemeistert und vermieden, in die Hintertreppen-Literatur zu geraten. Die Gestalten sind scharf und packend herausgearbeitet und mit den wüsten Szenen, wie sie schon der Gegenstand mit sich bringt, wechseln sanfte und zuweilen selbst tief ergreifende wohltuend ab. Eigenartig ist der Gesellschaftsroman Der einsame Mann (1925). Das Ganze ist voll feiner Seelenmalerei und in die Mosellandschaft hineingestellt, aber die Probleme, die sich aus der Heirat des siebzigjährigen Barons mit dem dreißigjährigen, ungebildeten Mädchen aus dem Volke ergeben, werden nicht gelöst. Nur aus Liebe zu dem Kinde seines Sohnes hat der Alte dessen Verführerin geheiratet, da er es sonst nicht in seine Hand bekommen und vor Verwahrlosung retten kann. Der Vater des Kindes hat sich wegen seines Fehltrittes getötet und legt dem Greis in einer Vision die Erziehung des Kindes an das Herz. Die goldenen Berge (1928) überschreibt die Dichterin ihren jüngsten Roman, aber der Titel ist ironisch gemeint. Denn sie entwirft darin ein Bild von dem grauen Elend der Winzer und erhebt im Namen der Mosellandschaft Anklage gegen die Regierung. Düstere Tragik durchweht dieses Heimatbuch, das trotz seiner scharf hervortretenden Tendenz von künstlerischer Schönheit und tiefster Eindringlichkeit der Gestaltung ist. Der Krieg gab der Dichterin den Stoff zu dem Novellenbuch Franzosenzeit (1925). Es ist kein Buch des Hasses, sondern ein Buch des Verstehens; sie sieht nicht Feinde und Freunde, sondern nur Menschen.

Klara Viebig gehört zu den gelesensten Schriftstellerinnen der Gegenwart; weniger bekannt, aber reicher in ihrer Entwicklung ist Frau Anna Croissant-Rust (geb. 1860 zu Dürkheim in der Pfalz, lebt in Pasing bei München). Ohne an Vorbildern sich geschult zu haben, schrieb sie, angespornt von der eigenen Erkenntnis, „daß die Welt so reich, so vielgestaltig, so wechsel- und bewunderungsvoll" ist, zuerst naturalistische Erzählungen und Dramen, arbeitete sich aber später aus dem Naturalismus heraus.

In den vier düsteren Novellen Feierabend (1896) schildert sie das Münchener Vorstadtelend; deren pessimistischer Grundton klingt, nur etwas aufgehellt, weiter in den Lebensstücken (1896), wird aber weich und zart in den Gedichten in Prosa (1897) und in den Kakadu und Prinzessin auf der Erbse (1896) spielt bereits leise der Humor herein. Ernst, aber doch nicht frei von Ironie und Humor ist das Drama Der standhafte Zinnsoldat (1896), das von einer Künstlerin handelt, die trotz des Versprechens, den Geliebten nicht allein in die ewige Nacht gehen zu lassen, das Leben vorzieht. Mit dem oberbayerischen Volksstücke Der Bua (1897), dessen Motiv die mißleitete Muttersehnsucht und Mutterliebe bildet, schließt die erste Epoche des Schaffens der Dichterin, und als sie dann 1901 mit der Pfälzer Kleinstadtgeschichte Pimpernellche hervortritt, ist ihre auf scharfer Beobachtung des Kleinen und Alltäglichen beruhende Charakterisierungskunst zwar noch realistisch, aber sie sieht nicht mehr nur das Düstere, erblickt am sozial und ethisch Erbärmlichen nicht nur die tragischen, sondern auch die komischen Seiten und übersieht selbst am Tüchtigsten nicht die leise Lächerlichkeit alles Menschlichen. Die tragikomische Wirkung der armen Heldin in Gestalt und Schicksal ist aus echt humoristischer Lebensanschauung heraus geboren. Originale und ihr tragikomisches Los reizen die an allem kraftvoll Ursprünglichen sich freuende Dichterin zur Darstellung und so erzählt sie in der Sammlung Aus unseres Herrgotts Tiergarten (1906), was der „Raritätenkasten" ihrer pfälzischen Heimat an „sonderbaren Menschen und verwunderlichem Getier" aufwies. Dann aber schrieb sie den großen Tiroler Dorfroman Die Nann (1906), einen der besten Romane des Naturalismus. Einfach wird darin das Leben der Nann von ihrer Geburt bis zu ihrer Verheiratung erzählt, das Leben eines armen Dinges, das sich durchsetzt, obwohl sie unter den widrigsten Verhältnissen aufwächst. Die Umwelt bilden das Leben auf dem Brenner im Sommer und Winter und Tiroler Bauern, zeitlose Gestalten, und nur die in ihnen lebende Erinnerung an die Tiroler Heldenzeit und die über den Brenner führende Eisenbahn verraten, daß der Roman im neunzehnten Jahrhundert spielt. Diesem ernst gehaltenen, gegen den Schluß hin sentimentalisch sich verflachenden Buche ließ sie 1908 die „komische Kleinstadtgeschichte" Das Winkelquartett folgen. Es sind sonderbare Gestalten, oft recht bedenklicher Herkunft, die sie hier voll Humor zeichnet, aber dieser fließt aus einem tiefen Ernste und die Dichterin konnte mit Recht von der Erzählung sagen: „Es sind schon, wenn auch nicht aufdringlich, Hintergründe da, soziale und ethische, wenn man sie will." Es bedingt eben eine gewisse Reife, neben schweren und düsteren Problemen den Humor und die Komik des Lebens nicht zu übersehen, und ein gutes Auge, um zu überschauen, wie nahe Tragik und Komik liegen und wie sie ineinander übergehen. Der „Nann" ebenbürtig, eher noch stärker ist der Roman Felsenbrunnerhof (1910). Feine Kleinkunst bringt „Arche Noah"; ganz in der Art des Winkelquartetts gehalten ist das Humor und Tragik vereinigende Buch Unkebrunk (1917), verschiedenartige Stoffe behandelt das reizende Novellenbuch Kaleidoskop (1921).

In den Romanen Klara Viebigs, W. Siegfrieds, der Isolde Kurz und anderer verbinden sich symbolische Züge mit den naturalistischen Grundtendenzen; den eigentlich symbolischen Roman

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aber schufen erst Helene Böhlau und Ricarda Huch. Helene Böhlau wurde 1859 als die Tochter des bekannten Buchhändlers in Weimar geboren, hatte in ihrer Jugend mannigfache innere Kämpfe zu bestehen, ohne zu einer klaren Weltanschauung zu gelangen, folgte Mitte der achtziger Jahre ihrem künstlerischen Mentor, einem Familienvater, der alt genug war, auch der ihre zu sein, nach Stambul und verheiratete sich mit dem Moslim gewordenen Arzte. In der Folgezeit übersiedelten beide nach München und dort lebte sie fortan mit ihm als Frau al Raschid Bey (jetzt Witwe). Als Dichterin überragt sie ihre Genossinnen in Apoll an Stärke des inneren Erlebens, des Temperamentes, während sie an künstlerischer Begabung hinter J. Kurz, an Originalität der Phantasie hinter Ricarda Huch zurücksteht. Zwei schwer zu vereinigende Seiten ihres Wesens offenbaren sich in ihren Schriften: sie ist die gemütliche Erzählerin von Weimars alten Tagen und steht an der Spitze jener Frauen, die, für ihr Geschlecht eintretend, in maß- und sinnloser Weise die bittersten Anklagen gegen die Männer und die Gesellschaft erheben. Die Werke, in denen sie Probleme der Frauenfrage behandelt, wirken denn auch durch die Schilderung der Situationen und Zeichnung der Charaktere oft abstoßend. Mit ihrer temperamentvollen Art, ihrem erregten Sehen und Empfinden hängt auch das Symbolische in ihrem Dichten zusammen. Die Gestalten, die sie schildert, werden ihr unter der Hand zu Sinnbildern einer bestimmten Geistesrichtung und auf deren Haupt häuft sie nun all ihr Mitleid wie ihren Groll in einer oft stark überhitzten Weise. Symbolisch ist auch ihre Art, Vorgänge, Zustände und Gegenstände des niederen Lebens zu Sinnbildern geistiger Bewegungen zu gestalten. Von Leidenschaftlichkeit ergriffen, kann sie weder ihre Werke gleichmäßig durchführen noch auch die Objektivität wahren. Ihr Interesse ruht auf den Menschen; sie stellt sie in wechselnde Lebenslagen hinein und beobachtet sie. Sie bleibt aber nicht bei naturalistischer Abmalung stehen, sondern hebt bestimmte Situationen heraus, aus denen sich die weitere Handlung erhellt oder die Katastrophe öffnet. Das Schicksal ihrer Gestalten entspringt aus ihrer Gemüts- und Geistesveranlagung; ihre ganze tiefbohrende, vielfach rein analytisch verfahrende Schilderungsgabe verwendet die Dichterin darauf, solche psychische Wandlungen, Entwicklungen, oft auch Hemmungen aufzuzeichnen und zu erklären. Dabei identifiziert sie sich nicht selten mit dem einen oder anderen Geschöpf und in allen ihren Büchern merkt man ihre Gegenwart. Sie lebt mit ihren Gestalten, verweilt in ihrer Mitte, zürnt dem einen, freut sich mit dem anderen und ist glücklich, wenn sie einen besonders prächtigen Menschen entwickeln und aus der Menge hervorheben darf. In späterer Zeit hat sich ihre Kunst mehr vertieft, seelische Konflikte zu entwirren, Schicksalsverknotungen, für die niemand verantwortlich ist, aufzuweisen, äußere Handlungen zu verinnerlichen wurde ihr Ziel, ganz entsprechend der Steigerung des Impressionismus, dessen größte Dichterin sie ist. Zu ihren hervorragenden Dichtereigenschaften gehört der Humor, ein Angebinde ihrer Großmutter, der bald harmlos und warmherzig ist, bald der Ironie sich nähert, zuweilen aber auch grotesk, bitter und gallig sein kann. Zur Natur aber hat sie kein inneres Verhältnis; rein verstandesmäßig steht sie ihr gegenüber; eine Landschaft zu erschauen und in ihr Inneres aufzunehmen, ist ihr nicht möglich. Nur als Hintergrund, auf dem sie die menschlichen Leiden und Kämpfe sich abspielen läßt, dient ihr die vegetative Umgebung. Über die pessimistische Lebensanschauung, die sie so oft zur Anklägerin des Lebens macht, ist sie erst in ihren letzten Schöpfungen hinausgekommen. Schade, daß die hochbegabte Dichterin ihr starkes Talent in den Dienst einer Weltanschauung stellt, die der christlichen widerspricht; denn, wenn auch in ihren Werken oft von Güte und Menschenliebe die Rede ist, so entbehrt dies doch der metaphysischen Grundlage und entspricht nur den Lehren des modernen theosophischen Pantheismus.

„Es überwindet sich alles, wenn man sich als Teil einer gewaltigen Natur betrachtet, die durch alle ihre Kräfte die Natur erhöhen will," diese Formel findet sie in ihrem ersten Roman Herzenswahn (1888) als Ersatz für das kindliche Gottvertrauen und den Vergeltungsglauben. Käthe aber, die Heldin des Romans, geht mit dieser Weisheit, die ihr der Philosoph an die Hand gibt, zugrunde; es trifft sie tödlich ins Herz, daß das Reinste, Edelste und Schönste schuldlos untergehen muß. Auch in ihren allerersten Versuchen, den Novellen „Salin Kaliske", „Maleen" und „Im Banne des Todes" (1882) handelt es sich um den hoffnungslosen Kampf allzu empfindsamer Ausnahmenaturen gegen die vermeintliche

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Helene Pöhlerin vel Varchild

Phot. Hofatelier Elvira, München.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Grausamkeit der sittlichen Weltordnung und gegen die realen Mächte der Umwelt. Hypersensitiv war auch die jugendliche Verfasserin, die sich vor der lauten Gewöhnlichkeit des Alltags in sich selbst zurückzog und ihre eigenen Wege ging. Den genannten drei Novellen folgten die künstlerisch schon freieren „Der schöne Valentin" (1886) und „Die alten Leutchen", jene eine ganz realistische Geschichte voll ergreifender Symbolik. In das Reich der Schönheit, in die Welt der Kunst, zum Glücke des Ruhmes will die Dichterin ihre Gestalten führen und nichts stimmt sie trauriger als das Versinken im grauen Alltag, das Eingehen in die spießbürgerliche Gewöhnlichkeit von Gut und Böse, in die „Der schöne Valentin" versunken ist. „Die Jahre gingen hin, da saß Valentin in einem schönen, geblümten Schlafrock auf einer grünen Bank vor der Haustür." Der schöne Träumer von einst, der Mensch der Impression, ist ein Spießbürger geworden und gehört zu der großen Familie der Schnase aus den „Verspielten Leuten", die der Dichterin geradezu ein Symbol für die häßlichen und gewöhnlichen Spießbürger ist. Und doch lautete auch Helene Böhlaus letzte resignierte Weisheit, daß hinter Glück, Ruhm und Schönheit und romantischer Verklärung in Wirklichkeit Verfall, Alltag und Tod lauern. Dann schrieb sie die Romane „Herzenswahn" und Reines Herzens schuldig, in denen sie uns Menschen vorführt, deren heißer Lebensdrang und eigenständiges Persönlichkeitsstreben von der Umgebung nur wenig verstanden wird. Aus dieser sentimentalen Stimmung ward sie durch eigene Erfahrungen zu einer zweiten Periode des moralischen Ankampfes geführt. Es entsteht zunächst der Roman In frischem Wasser (1891), dessen Held einmal sagt: „Du denkst, du seist Individualität und werdest sie bis an dein seliges Ende bleiben — gut — du heiratest, und neben dir steht auf Schritt und Tritt eine andere Individualität, die auch vorhat, sich selbst treu zu bleiben. — Vom ersten Augenblick an, und wäre die Liebe und Glückseligkeit göttergleich — beginnt ein Kampf, der schwerlich damit enden mag, daß beide Teile vollkommen, wie die Natur sie wollte, daraus hervorgehen. Ein Teil wird darin immer verkürzt und von seinem Weg abgewendet werden und wird sich nicht entwickeln, wie er es gekonnt hätte."

In diesem Roman, der ein großes Stück Autobiographie enthält, ist es der Mann, der in der Entfaltung seines innersten Wesens durch die Familie gehemmt wird, sonst ist es bei Helene Böhlau meist die Frau, die unterdrückt, verdummt, zertreten und erniedrigt wird und in Novellen („Das ehebußliche Weibchen") und in ihren großen Romanen tritt sie mit der ganzen Lebhaftigkeit und Kampfesfreudigkeit, deren sie fähig ist, für das „rechtlose, zum Halbtier herabgedrückte, geistberaubte, schmerzbeladene Weibtum dieser Welt" ein. Noch ziemlich maßvoll und die Grenzen der Kunst achtend, tut sie es in ihrem Hauptwerke Der Rangierbahnhof (1895). Realistisch durch und durch, ist der Roman doch ganz und gar symbolisch, der Rangierbahnhof mit seiner Unruhe und seinem Lärm, seinem Rasseln und Rattern, Stöhnen und Poltern, Zischen und Pfeifen ein Sinnbild des ewig unruhigen Treibens in der Welt. Die Hauptgestalt, Olly, die ins Leben verirrte Idealistin der Kunst mit ihrem glühenden Ruhmbedürfnis, ihrer nervösen Arbeitskraft, ihrem Egoismus, der sie sogar gegen die Nächsten gleichgültig macht, trägt gewiß Züge von Helene Böhlau selbst, ist aber zu einer Figur von typischer Bedeutung herausgemeißelt. Nicht nur die „strebende Frau" unserer Tage, der suchende Mensch selbst mit seiner Kraft und Hilflosigkeit, seinem Idealismus und seinem bis an die Grenzen der Brutalität gehenden Ich-Kultus ist hier gemalt. Olly heiratet einen gutmütigen Münchener Maler, aber die Ehe wird ihr erst recht zum Hindernis ihrer künstlerischen Entfaltung; ihre Seele geht dabei zugrunde; zu spät nach dem Ringen, Aufbegehren, Verzweifeln findet sie den erkennenden Lehrer und Freund, der ihr Talent fördert und den sie wirklich liebt. Ihr Gatte, der erst als ein braves, ruhiges, kleines Talent vorgeführt wird, spielt am Schlusse eine klägliche Rolle. Er muß bei Ollys Tode im Hintergrunde stehen als ein widerlicher Egoist, als einer der „Korrekten", die von der Dichterin so glühend gehaßt werden. Das schadet dem künstlerischen Charakter des Buches, zeigt aber, wie sehr die Gestalten von der jeweiligen Stimmung der Dichterin abhängen. Alle anderen Figuren des Romans sind konsequent und lebenswahr durchgeführt, alles Typen, die nervös überreizten Pfleger der jugendlichen Anlage der Heldin, die gegen die Künstler indifferenten und gutmütig-ironischen Freunde und Menschen, der phlegmatische Bruder Emil, und an Dickens „David Copperfield" erinnert der reizende und rührende Humor, mit dem die Wunderlichkeiten des ehelichen Zusammenlebens geschildert werden. Der Kampf um die Entfaltung der freien Persönlichkeit auf Kosten der durch Herkommen und Moral gegebenen Gesetze, das ist das Thema des „Rangierbahnhofes" und die Tragik des Künstlerdaseins sieht sie darin, daß schließlich doch der traurige Alltag den Sieg über das Schöne davon trägt. Derselbe Gedanke liegt der Novelle „Die verspielten Leute" (1897) zugrunde und in den zwei folgenden Romanen erblickt sie in der alltäglichen Nichtbeachtung der Natur und Veranlagung des Weibes dessen tragisches Geschick. Daher tritt sie in dem Buche Das Recht der Mutter (1897) für die unverheiratete Mutter ein, deren Los in der Familie in den grellsten Farben geschildert wird. In blinder Leidenschaft und in den wildesten Tönen klagt sie darin die Männer wie die Frauen, ja die moderne Gesellschaft überhaupt an. Die schreckliche Absichtlichkeit und unkünstlerische Überdeutlichkeit läßt hier wie auch in den Schlimmen Flitterwochen (1898) die Poesie nicht aufkommen und schon gar nicht in dem Roman Halbtier (auch „Adam und Eva" betitelt, 1899), einem krankhaft überhitzten Erzeugnisse von Sinnlichkeit und Doktrinarismus. Die Heldin, die Tochter eines Münchener Schriftstellers, ist von einem Bildhauer um ihre Ehre betrogen worden; als er sich ihr später wieder einmal nähert, erschießt sie ihn. Sie gilt für die Dichterin als Typ des Weibes und gibt ihr den Anlaß, sich zu dessen Anwalt aufzuwerfen und Anklage gegen den Mann zu erheben: alle Männer sind Schufte oder Schwächlinge, alle Frauen gemordete Engelsseelen, denen alles geboten werden darf, die alles hinnehmen, waffenlos und rechtlos jeder Erniedrigung gegenüber. Und auf die Mörderin des Treulosen hinweisend, sagt die Dichterin: „Was sie jetzt getan, wiegt keinen Hauch gegen das, was sie überschaut und empfindet. Es ist nicht der Rede wert, was sie tat. Ja, so empfindet sie. Ihre Seele ist ruhig und vornehm und gelassen." Es ist eine „heilige Stunde", in der Isolde das alles empfindet, und das Buch schließt mit einem ekstatischen Seelenrausch, in dem die Nietzscheschen Gedanken von der Wiederkehr anklingen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wir wenden uns ab von dem Buche und greifen nach den Ratsmädelgeschichten (1880), in denen uns Helene Böhlau in liebenswürdiger Art allerlei Geschichten aus dem Weimar Goethes erzählt. Nicht von den Höhenmenschen berichtet sie, sondern von dem Thüringer Völklein, das den Hintergrund jener Großen bildete. Goethe und seine Genossen sehen wir gleichsam nur in den Schatten, die ihre mächtigen Gestalten hier und da über die Szene werfen. Und wie reizend weiß sie aus Familienerinnerungen heraus von den beiden Mädels Röse und Marie zu erzählen! Sie sind so drollig in ihren Streichen, so natürlich in ihrer Keckheit, so gesund und liebenswürdig, daß man seine Freude an ihnen haben muß. In diesen Geschichten läßt die Dichterin harmlos ihren Humor spielen, wenn sie das kleinstädtische Treiben schildert und die Originale der alten Ilmstadt vorführt: die alte Kummerfelden mit ihrer Nähschule, den Förster im Rödchen, den treuen Budung und prächtig zeichnet sie die Frau Rat, die Mutter der beiden Mädels, mit den Worten: „Sie war bewußt und unbewußt ganz durchdrungen von einer leisen Liebe zur Schönheit." Ausblick und Tiefe erhalten die „Ratsmädelgeschichten" durch die Vergangenheit Weimars, die überall hereinragt: die Schlacht von Jena, der Besuch Napoleons in Weimar, die Befreiungskriege, all das wird gestreift. Den „Ratsmädelgeschichten" schlossen sich in der Folgezeit an: Altweimarische Liebes- und Ehegeschichten, in denen ein ernsterer Ton angeschlagen wird, dann Neue Ratsmädel- und Altweimarergeschichten, Das Sommerbuch, in dem die Schranken der Scham durchbrochen und einmal sogar der Ehebruch verteidigt wird, und Die Kristallkugel (1902). Die letzte, leider nicht einwandfreie Erzählung ist nach dem Wesen der Heldin benannt, deren Seele in der Jugend wie im Alter einer Kristallkugel glich „ohne Ecken und Risse, an denen die Sorge sich hätte einhaken oder in die sie hätte eindringen können". „Das einzige, was auf Erden das Herz ruhig und glücklich macht, ist: „Gut miteinander zu sein", das ist der altgewordenen Röse, des „Gomelchens", wie sie die Enkelkinder, darunter auch Helene Böhlau nennen, letztes Wort. „Es ist gut, einander zu helfen, es ist das einzige, was Wert hat," heißt es in der Dichterin Autobiographie: „Wie die Enkelin des Ratsmädels zum Blaustrumpf wurde." Und in dem Hause zur Flamm' (1907), dem Hause zum lebendigen Herzen, predigt Helene Böhlau die Liebe zur Schönheit, weil diese von den Menschen vieles, wie Überhebung, Stolz, Härte, Wut ferne hält. Ruhiger und harmonischer ist der Dichterin Leben geworden, dessen romanhaften Verlauf sie uns in Isebies (1911) schildert. Reich an herrlichen Genrebildchen aus der Kindheit, auch voll dunkler Rätsel in den Kämpfen ihrer Seele, ist das Werk ein Buch demütiger und doch glücklicher Erkenntnis von der eigentlichen Bestimmung des Weibes, ob sie auch selbst zu der kämpfenden Gruppe gehört. Es ist mit jener Milde gefüllt, die bisher der leidenschaftlichen Künstlerin fehlte. Viel hat die Dichterin aus ihrem Leben in ihre Werke hineingegossen, und was sie in oft brutaler Weise („Halbtier", „Rangierbahnhof") zum Ausdrucke bringt, mag aus dem Zwiespalte zwischen Geschlechtswesen und Eigenpersönlichkeit, zwischen sexuellem Begehren und seelisch-leiblicher Liebe geflossen sein, an dem sie tief gelitten hat. Von ihren jüngsten Werken behandelt das poesievolle und von Humor durchleuchtete Buch Der gewürzige Hund (1914) das ernste Problem von dem Wesensunterschiede zwischen Mann und Weib und auch der Roman „Die leichtsinnige Eheliebste" (1925), ein Gemisch von Humor, Sinnlichkeit, bunter Farbenfülle, feiner Grazie und zarter Innerlichkeit, behandelt ihr Lieblingsthema: das Verhältnis von Mann und Frau, während sie in dem im gleichen Jahre erschienenen Frau Maria Stroms Garten unter dem Einflusse der modernen Jugendbewegung ein pädagogisches Ideal aufzustellen sich bemüht.

Ähnlich wie Helene Böhlau auf der Bahn einer bewußten Tendenz, einer Idee, für die es einzutreten gilt, wandern auch einige andere Frauen, die wir als innerlich dazu gehörig hier einreihen müssen. Eine von ihnen ist Gabriele Reuter. Sie wurde 1859 in Alexandria geboren, verbrachte dort einen Teil ihrer Jugendzeit, wohnte später in Neuhaldensleben, dann in Weimar und in München-Schwabing und lebt jetzt in Berlin.

Dem exotischen Roman „Glück und Geld" (1888), den Studien „Episode Hopkins" und „Zu spät" (1889) ließ sie den viel gelesenen Roman Aus guter Familie (1895) folgen, die Leidensgeschichte eines Mädchens, das für alles erzogen ist, nur nicht für den Kampf mit dem Leben. Das Buch verrät eine hübsche Beobachtungsgabe, enthält auch einige gute Zustandsschilderungen, deckt manche Schattenseite der modernen Mädchenerziehung auf, doch bleibt die Entwicklung der Heldin eine ganz äußerliche; von jener feinen Kunst, die das Schicksal und die Umgebung auch in den innersten Regungen der Leidenden reflektieren läßt, keine Spur; Agathe, die Tochter eines Regierungsrates, geht hin und her zwischen allen denen, die sie nicht verstehen; sie möchte gern teilnehmen am Leben der Zeit, dem religiösen, wissenschaftlichen, sozialen, möchte mitkämpfen, mitwirken, mitleiden; aber über Ansätze kommt sie und läßt man sie nicht hinaus; alles entwickelt sich, nur sie bleibt, was sie war, das junge Mädchen. Und sie hat auch nicht die Kraft, sich auf sich selbst zu stellen, sie träumt leidenschaftliche erotische Abenteuer, aber nach außen hin bleibt sie zurückhaltend. Und so verwüstet, verwaist, endet sie, in ihrer Liebe vom Bräutigam betrogen, nach einem Wahnsinnsausbruche ihre Tage in einem Scheinleben ohne geistige Anregung. Sie ist das Weib der Sehnsucht, nach der Anschauung der Autorin der Typus der „Frau von heute". „Einer mystischen Vereinigung der Seelen und der Geister strebt sie, von dunklem Drange getrieben, entgegen. Und doch ahnt sie — eine neue Eva — schon, daß das Kosten von jener lockenden Frucht der Erkenntnis sie für ewig aus dem Paradiese ihrer Tugend und alles selig blinden Glücks vertreiben wird." So schildert G. Reuter später die neue Frau und die Ursache, warum die Sehnsucht des Weibes ungestillt bleibt, sieht sie in der konventionellen Gesellschaftsmoral, die zwar sagt, die Liebe sei der Beruf des Weibes, aber, „wenn das Weib durstig aus dem Liebesbecher trinken will", dies „Sünde und Verrücktheit" schilt. Nur der Frauenbewegung, die in das Buch hineinspielt, verdankte das literarisch bedeutungslose, für die Zeit-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

geschichte aber nicht unbedeutende Werk einst einen Ruf, der keinem der späteren Werke der Dichterin zuteil ward, ob sie gleich in Ellen von der Weiden (1900) und in der Luise von Kosegarten im Romane Der Amerikaner (1906) Frauen zeichnete, die, den Mut zu sich und ihrer Natur gewinnend, sich über die Anschauungen der Gesellschaft hinwegsetzen. Wieder ganz Sehnsucht ist Liselotte von Reckling (1903), die, was Agathe versagt war, als Gattin des Grafen Altenhagen an der neuen sozial-religiösen Bewegung teilnehmen durfte, aber ihre Ideale auch dort nicht verwirklicht sieht und in Resignation sich zurückzieht. Was Gabriele Reuter unter der Sehnsucht der „neuen Frau" versteht, erschließt sie im Tränenhaus (1909, n. A. 1926), einem in Tagebuchform abgefaßten Werke, das das Problem der außerehelichen Mutterschaft behandelt und zu einer Anklage der Männer, der Ehe, aber auch jener Frauen wird, denen die Ahnung nicht aufgegangen ist, „daß Mutterschaft auch ohne den Trauring etwas Heiliges und eine schmerzlich-selige Verantwortung sein könne". Für ihre Anschauungen schwärmend, verfällt Gabriele Reuter in der Zeichnung ihrer Frauengestalten häufig in Sentimentalität und Verschwommenheit, während ihr die Männer in der Regel viel besser gelingen. Außer den Schriften, die dem Kampfe für emanzipatorische Ideen dienen, hat Gabriele Reuter auch solche verfaßt, in denen sie zwar den Frauen, deren Herzen „der Wissenschaft, dem Sozialen, dem Beruf, dem Zauber des Herrschens und zuweilen der bunt wechselnden Lust" gehören, ihre Bewunderung zollt, ihre Liebe aber nicht den kämpfenden, sondern den schüchternen, still sich bescheidenden Frauen zuwendet. So ergreift sie in dem „Buch für junge Mädchen", der Geschichtensammlung „Sanfte Herzen" (1909) und in dem Erziehungsroman Frau Bürgelin und ihre Söhne (1899) gegen die Mutter Partei für die beiden Söhne, die diese in ihrer zu herrischen Liebe zu etwas anderem formen wollte, als sie nach ihren Anlagen wurden. In denselben Gleisen bewegen sich auch ihre späteren Romane („Liebe und Stimmrecht" 1914, „Ins neue Land" 1916, „Großstadtmädel" 1920, „Benedikta" 1923). In dem Roman Die Herrin (1918) verfolgt sie das Problem des Alters, das nicht altern will und durch seine bis zur Krankhaftigkeit gesteigerte Machtgier und Tyrannei Generationen mürbe macht, bis in die kleinste und feinste Ader hinein. Unter dem Titel „Vom Kinde zum Menschen" (1922) erzählt sie die Geschichte ihrer Jugend. Ihre Leser findet sie in dem Kreise der Frauen, zumal der schwärmerisch veranlagten. Wie der Inhalt ihrer Geschichten, ist auch die Darstellung oft sentimental und überspannt. Daß sie mit der Charakteristik der Lebensanschauung, des Denkens und Fühlens der modernen Frau manches Interessante für den Psychologen bietet, Streiflichter auf die Zeit wirft und manche Verkehrtheit im Erziehungswesen der Mädchen aufweist, soll nicht verschwiegen werden. Einst Revolutionärin, sieht sie heute dem Treiben der Jugend kopfschüttelnd zu und ihr Roman Töchter (1927) ist trotz mancher feiner Beobachtung nicht viel mehr als ein solches Kopfschütteln.

Gabriele Reuters „Frau Bürgelin" ist ein „Schlüsselroman" wie die Münchener Gesellschaftssatire der geistreichen Hedwig Dohm (geb. 1833 in Berlin, gest. 1919) „Sibylla Dalmar" (1897). Ihre feine Beobachtungsgabe und Gestaltungskraft zeigt sie auch in ihren „Freiluftnovellen", die sie unter dem Titel „Sommerlieben" veröffentlichte. Eine Führerin in der Frauenbewegung, weist sie in dem Roman „Christa Ruland" (1901), dem Schlagworte der Zeit folgend, „die soziale Arbeit für das Kind" der Frau zu.

Eine symbolische Satire sind Die Wiedererstandenen (1900) der Frau Carry Brachvogel (geb. 1864 in München, lebt daselbst), die mit den Romanen „Der Abtrünnige" (1907) und „Der Kampf um den Mann" (1910) an der Frauenfrage sich beteiligte, 1901 den anspielungsreichen Hintreppenroman „Die große Pagode" verfaßte und in dem Roman „Die große Gauklerin" (1916) zeigt, daß deutsche Art und welsche Art nicht zusammenpassen. Venedig ist für die preußische Offizierstochter nichts Besseres als eine große Gauklerin. In dem Buche „Phantastische Erzählungen und Legenden" (1921) wirkt die Phantastik der Erzählungen der ersten Abteilung durch den Kontrast eines starken Realitätssinnes um so unheimlicher („Die rote Schlange", „Der Erwecker") oder je nach dem Gegenstande um so grotesker („Der bestrafte Cagliostro", „Don Juans Ende"). Viel Nachdenkliches, Herbes und Tiefes findet sich in der Abteilung „Legenden". Als jüngstes Werk der Dichterin, die auch einige historische Monographien schrieb, erschien der Roman „Die Schauspielerin" (1927).

Wie so viele Schriftsteller der „Moderne" suchte Leo Hildeck (Leonie Meyerhof, geb. 1860 in Hildesheim, lebt in Frankfurt a. M.) in ihrem Roman „Feuersäule" (1895) den „neuen Menschen" zu zeichnen, wozu ihr Max Stirner und sein „Einziger" als Modell dienten. „Für männerfeindliche Stunden" schrieb sie das „Frauenbrevier" (1907). Zeitfragen in Liebesgeschichten gekleidet behandeln die Romane „Wollen und Werden" (1897), „Bis ans Ende" (1899), „Das Ewig-Lebendige" (1904) u. a.

Sophie Hoechstetter (geb. 1873 in Pappenheim in Bayern, lebt in Berlin), eine ausgesprochene Verehrerin Nietzsches, ist eifrig in der sozialen Agitation und in der individualistischen Propaganda, verliert aber darüber in ihren ersten Romanen oft die Lebenswahrheit aus den Augen; sie verweilt nur zu gern in Kunstgesprächen, ergrübelt allerlei Probleme, bekämpft das Konventionelle und achtet wenig auf die organische Entwicklung der Handlung, an deren Stelle willkürliche Erfindung und Theatralik, Wahnsinn, Selbstmord usw. treten. So in dem sozialen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Roman „Die Verstoßene" (1896), in „Max Mühlen, die Geschichte einer Liebe" (1897) und in dem von Nietzsches Anschauungen durchtränkten und teilweise von dem Glanze der Romantik bestrahlten, aber etwas verworrenen Roman „Sehnsucht, Schönheit, Dämmerung", die Geschichte einer Jugend (1898). Trefflich aber zeichnet sie in der Künstlergeschichte „Der Pfeifer" (1904) ein altväterisches Milieu und mit Geschick hat sie ihre tiefernsten „Gotischen Sonette" gebaut. Dann folgte das Buch „Das Herz" (1913), in dem sie ein Dutzend Skizzen und Fragmente bringt. Manche Einzelheit darin ist sehr gut, der Zusammenhang aber ist locker, keine Linie ergibt sich und keine so notwendige Steigerung. Die Art des Buches macht den Eindruck des Gewollten. Besser gelangen „Passion", „Heimat" (1916), „Der Opfertrank" (1918), Roman aus der französischen Revolution, und „Die Freiheit". Wie Helene Böhlau erblickt sie in der Pflege der Kunst die höchste Aufgabe des Menschen und gleich ihr sucht sie in die Geheimnisse der Seele einzudringen. Stimmungsvoll und stilistisch vollendet sind und Liebe zur heimatlichen Landschaft atmen ihre „Fränkischen Novellen" (1920, darunter „Das Memoire von Schwaningen", „Das Schloß zu Altenmuhr"), zu denen 1925 noch ein Band unter dem Titel „Der Weg nach Sanssouci, „fränkische Novellen aus den Tagen Friederichs des Großen" (darunter „Die Schenkin) und die Byronnovelle „Mary") kam. Der 150. Geburtstag der Königin Luise regte sie zu dem nach dieser betitelten Romane an, in dem sie die liebenswürdige Königin in engem Anschluß an die Geschichte zu vollem poetischen Leben erweckt und die führenden Köpfe der damaligen Zeit um sie gruppiert. Gleichzeitig erschien der historische Roman „Die Jugend Friedrichs des Großen".

Schön durchgeführt ist der Grundgedanke vom Brot des Lebens, nach dem die meisten greifen, und vom Wein des Lebens, der so wenigen zuteil wird, in dem Roman „Brot und Wein" (1920). Der Weltkrieg, der in ihre Geschichte hineinspielt, gab ihr Gelegenheit zu geschmackvoll angebrachten sozialen Aussprüchen. Seltsame Erlebnisse begegnen dem Forscher Georg Rosenkreutz, der im Bereich von Ansbach und Bayreuth kreuz und quer wandert und alle Staats- und Familiengeheimnisse aufstöbert. („Mein Freund Rosenkreutz" 1920). Abweichend von anderen Dichtern, z. B. Arnold Ulitz, der in seinem „Ararat" den Geist des Krieges und der Revolution restlos bewältigte, stellt sich Sophie Hoechstetter in dem Roman Scheinwerfer (1923) nicht in größere Entfernung von der Umwälzung, sondern fühlt sich gerade in ihrem Gewoge wohl. An der Seite eines Achtzehnjährigen erleben ihre Leser die Begeisterung, die Angst, den Rausch der Idee und den Rausch der Gier mit. Sie zeigt ihnen Menschen, die nach oben kommen wollen, weil sie unten waren, andere, die ganz selbstlos einen Menschenfrühling erhoffen, Männer und Frauen, die bewußt ihr Leben der Freiheit opfern wollen und andere, die sinnlos von einer verirrten Kugel getroffen werden. Die Sympathien der Dichterin liegen auf Seite des Vergangenen und zum Schlusse läßt sie einen ihrer Helden das tröstende und gerechte Wort sagen: „Quäle du dich nicht damit das Chaos dieser Zeit verstehen zu wollen. Der einzelne überwindet es durch schaffende Tätigkeit. Zu keiner Epoche der Menschheit konnte der Mensch den Scheinwerfer seines Herzens auf ein vollkommenes Gefüge der Gesellschaftsordnung werfen, weil eine solche Vollkommenheit nie existiert hat, weil die Harmonie, die alles bindet, in dieser Erscheinungswelt nicht existiert."

Einen „Kaspar-Hauser-Roman" nennt sie ihr Buch „Kaspar Hauser, das Kind von Europa" (1925), das, wie Wassermann in seinem gleichnamigen Roman, aber nicht in dessen psychologischer Art, sondern in einfachem Chronikenstil „die Geschichte eines rätselhaften Jünglingslebens" erzählt. Die Gedichte Lord Byrons fanden in Hoechstetter eine treffliche Übersetzerin.

Alles Konventionelle befeindet Toni Schwabe (geb. 1877 in Blankenburg, lebt in Jena) in ihren ersten, etwas gekünstelten Romanen („Ein Liebeslied" 1900, „Die Hochzeit der Esther Franzenius" 1902). Streben nach vollendeter Kunst zeigen die Romane „Die Stadt mit den lichten Türmen" (1903), „Bleib jung, meine Seele" (1906), die Novelle „Tristan und Isolde" (1908) und die beiden der Verherrlichung Goethes dienenden Romane „Ulrike, ein Roman von Goethes letzter Liebe" (1924) und „Der Ausbruch ins Grenzenlose" (1926). Ihr lyrisches Talent offenbarte sie in den „Versen" (1907) und in der Gedichtsammlung „Komm, kühle Nacht" (1909), ihre Einfühlungsgabe in der Übersetzung der Novellen J. P. Jacobsens.

Zu der in der Gegenwart stark aufblühenden Memoirenliteratur steuerte Lili Braun (geb. von Kretschmann, geb. 1865 in Halberstadt, gest. 1916; in zweiter Ehe mit dem Sozialistenführer Heinrich Braun vermählt) die Memoiren einer Sozialistin („Lehrjahre" 1909, „Kampfjahre" 1911) bei. Das Werk, Dichtung und Wahrheit mischend und für den Kulturhistoriker wertvoll, wirkt bei der Lektüre abstoßend und übertrifft an Rücksichtslosigkeit in der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Darstellung ganz intimer Familienverhältnisse noch weit den Roman „Der stolze Lumpenkram" der Nathusius. Von der Sozialdemokratie, in der sie die Anschauungen der Revisionisten in Wort und Schrift fanatisch vertrat, sagte sie sich 1908 los und schrieb den Roman „Im Schatten der Titanen", in dem sie ihrer Begeisterung für Goethe und Napoleon Luft machte. Mit dem Roman „Die Liebesbriefe der Marquise" (1912) führt sie den Leser unter die Freigeister des achtzehnten Jahrhunderts. Nicht ohne Interesse liest man die Erinnerungen und hinterlassenen Papiere ihrer mütterlichen Großmutter, die sie unter dem Titel „Aus Goethes Freundeskreisen" (1892) herausgab. Die Frauenfrage hat sie in einer Reihe von Schriften in freigeistigem Sinne erörtert. Unbedeutend ist ihr Drama „Mutter Maria" (1913). Der Ausbruch des Krieges veranlaßte sie zu den Schriften „Zwischen Krieg und Frieden", „Die Frauen und der Krieg". Die Dichterin war glänzend begabt, aber frühzeitig verbildet; dies zeigt auch der viel gelesene Roman Lebenssucher (1915), der zwar nicht arm ist an wirklich poetischen Motiven und geistvollen Bemerkungen, im ganzen aber unerfreulich wirkt. Es ist ein Entwicklungsroman, der uns den lebensuchenden deutsch-italienischen Aristokraten Konrad Hochseß von seiner Geburt bis zum Tode vor Augen führt. Das Buch behandelt alle möglichen Dinge, die Sozialdemokratie, die Frauenfrage, Religion, Zionismus, Literatur, Kunst u. a., entbehrt aber eines eigentlichen Aufbaues und daher ist die Darstellung oft verworren. Vergeblich sucht Konrad allenthalben das Leben, findet es aber erst als Kriegsfreiwilliger im Tode, der ihn im siegreichen Kampfe mit den Russen ereilt.

Einen „Roman aus der Zeitseele" nennt Friede H. Kraze (geb. 1870 in Krotoschin, lebt in Weimar) ihr Buch „Amey" (1912), denn es schildert die Seele der modernen, denkenden, von tief verwurzelten Traditionen sich loslösenden und sich auf sich selbst stellenden Frau. Die feine Handlung wird oft überwuchert von sozialen, religiösen und kulturellen Problemen. In die Zeit des Dreißigjährigen Krieges versetzt uns der anschaulich und spannend geschriebene kulturhistorische Roman „Der Kriegspfarrer" (1914). Zu Beginn des Weltkrieges trat sie mit tief gefühlten Gedichten („Vaterland" 1915) und zwei Jahre später mit dem feinen Novellenband „Quellen, die springen" hervor. Von Deutschtum und Heimatliebe durchleuchtet ist der in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts spielende Baltenroman Die von Brock (1919). Aus der Fülle seiner köstlichen Einzelheiten sei hervorgehoben die Schilderung der russischen Gebräuche und Feste, und als ein Meisterstück der Darstellungskunst die schwüle Stimmung vor der jäh hereinbrechenden Katastrophe, der Verhaftung des jungen, deutschfühlenden, aber von Mitleid mit Rußland bewegten Heino Brock und seiner Verbannung nach Sibiriens Eisfeldern. Es folgte „Die schöne und wunderbare Jugend der Hadumoth Siebenstern" (1920), ein Buch von starker Innerlichkeit. Viel gelesen wird Maria am Meer (1923), und zwar nicht wegen der etwas gekünstelten Handlung, sondern wegen der stimmungsvollen Verlebendigung der Küstenkleinstadt und Landschaft und der prachtvollen Niedersachsengestalten, insbesondere der Heldin Elsalill. Nicht befriedigt die Lösung des Konfliktes, denn daß sie zuletzt ihre Hand dem Mörder ihres Verlobten reicht, widerspricht jedem natürlichen Gefühl. Ihre Kunst, mit wenigen Strichen lebensvolle und von eigenartigem Zauber umsponnene Frauengestalten plastisch vor uns hinzustellen, zeigt die Dichterin auch in dem Buche Dies war Mariebell (1924). Unberührt von den Lockungen der Welt, wandelt Mariebell durch das Leben. Freundschaft und Liebe bilden den Inhalt der Bilder und Szenen, die sich lose aneinander reihen. Durch prächtige Naturbilder fesselt der sinnige und stille Lettlandroman Das Jahr der Wandlung (1925). In demselben Jahre erschien die Erzählung Die steinernen Götter. Mit diesen sind die erstarrte Tradition und ihre versteinerten Hüter gemeint, aus denen zwei junge adelige Schwestern sich befreien wollen. Ein Schloß und eine Stadt am See in den baltischen Provinzen bilden den Schauplatz der durch vertiefte Fraulichkeit reizenden Novelle. Von der Liebe eines Adeligen zu einer schönen Frau, die erst im Herbst des Lebens Erfüllung findet, erzählt die zarte und hingehauchte Novelle Der Freier (1925). Das von Goethe und den Romantikern oft behandelte Thema

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von der dämonischen Gewalt der Natur über den Menschen bildet das Motiv in der Meertrud (1926). Hier ist es das Meer, das seine verführerische Macht über die Heldin der Erzählung ausübt. Einen Fortschritt der Dichterin in der Entwicklung zum Künstlertum zeigt der in Rußland spielende Roman Die Freiheit des Kolja Iwanow (1927). Zwei Gegenstücke sind die beiden jüngsten Romane, von denen der eine, Die Frauen von Volderwiek (1927), berichtet, wie drei Mädchen in der Einsamkeit eines holsteinischen Gutshofes ihre Zukunft gestalten und etwas sentimental ein hohes Lied auf die Treue gegen sich und den Geliebten singt, der andere, künstlerisch höher stehende, Dom der Zeit, in der Großstadt spielt und schildert, wie drei Söhne einer alten Hanseatenfamilie durch das Getriebe der Zeit zu einem sie befriedigenden Ziele sich durchkämpfen. Zwei Hauptlinien lassen sich in dem reichen Werke Krazes deutlich unterscheiden, in denen sich ihr Schaffen bewegt hat: die religiössoziale, die Größe und Güte des Göttlichen im menschlichen Herzen kündet, und die geschichtliche und kulturgeschichtliche, die deutsche Art und deutsches Volkstum zu kraftvoller Gestaltung bringt. Krazes Gestalten, insbesondere die Frauen, gewinnen den Leser durch feine Charakterisierung und durch ihre Güte, wie sie denn auch dort, wo sie als moderne Frau redet, die eigentliche Lebensaufgabe des Weibes in der freudigen und opferwilligen Hingabe an das Gute erkennt.

Im Gegensatze zu der gemütvollen Kraze steht Hennie Nacké (geb. 1876 in Hamburg, gest. 1907), die unter dem Titel „Nocturno" pathologische Liebesgeschichten erzählt und den Roman „Liebe" verfaßte. Andere Dichterinnen, wie die Wiener Jüdin Else Jerusalem (geb. 1877) in ihrem „Heiligen Skarabäus" (1909) und Margarete Böhme (geb. Feddersen aus Husum, geb. 1869) in dem berüchtigten „Tagebuche einer Verlorenen" und im Finale zum „Tagebuch" in „Dida Ibsens Geschichte" (1907) schrieben den Lebenslauf von Dirnen und schildern das Bordell — und errangen Sensationserfolge!

Klaus Rittland (Pseud. für Elisabeth Heinroth, geb. 1864 in Dessau, lebt in Berlin) zeichnet in dem Roman „Auf neuen Wegen" (1904) die beiden Typen des Sichauslebenwollens des modernen Weibes. Das junge Mädchen, das durch seinen ärztlichen Beruf den Ehegatten nicht glücklich macht, und das begehrliche Weib, das an seiner Lebensgenußsucht zugrunde geht. „Wir leben in einer Gärungszeit wir, Frauen von heute. Die Bildung des neuen Weibertypus vollzieht sich. Neue Konflikte treten an uns heran, neue Glücksmöglichkeiten, eine Fülle ungelöster Fragen." Ähnliches findet sich in Anna „Prizewka". In anderen ihrer Werke frischt Rittland den internationalen Roman und die Reisenovelle Rudolf Lindaus auf, indem sie das völkerpsychologische Moment stark herausarbeitet. („Ihr Sieg" 1896, „Unter Palmen" 1896, „Weltbummler" 1897.) Daneben tritt der Gegensatz der Generationen, der an der Atmosphäre einer korrekten Beamtenfamilie nicht ohne Bitterkeit vergegenwärtigt wird („Irmgards Enttäuschungen" 1906). In dem Roman „Jenseits der Mauer" (1912) zeichnet sie eine Frau, die nach dem Tode ihres Mannes zwar treu für ihre Kinder sorgt, im übrigen aber es für selbstverständlich hält, so zu leben, wie es ihrer genußfreudigen Natur entspricht. Zweimal verschenkt sie ihre Neigung, ohne daß ihr Empfinden stark genug ist, sie zur zweiten Ehe zu bewegen. Als dann aber der Mann vor sie hintritt, dem sie ihr Leben weihen möchte, muß sie ihn als wahrhaftige Frau abweisen, da sie erkennt, daß sie bei ihrer Freude an einem bewegungsvollen Leben, dem geliebten Manne nicht ein Heiligtum sein kann. Auf geschichtlichen Untergrund baut sich ihr Buch „Frühlingsgewitter" (1919) auf, das uns in das Weimar der Vierzigerjahre des vorigen Jahrhunderts führt und uns dann die Märzrevolution in Berlin miterleben läßt. Reizvoll ist das Leben in der Goethestadt geschildert.

Nach einigen Unterhaltungsromanen („Der eiserne Ring", „Die Kinder des Genies") gestaltete Maria Luise Becker (verw. Wolfgang Kirchbach, geb. 1877 in Eberswalde) in dem „Grünen Unterrock" ein typisches Jungmädchenschicksal und in dem schwermütigen Buch „Die Erben der Babette Niebenschütz" (1909) enthüllte sie die bittere Seelenqual einer unglücklichen Frau, deren Lebenslauf von dunklen Schatten getrübt war; zum Schlusse aber lichtet sich das Dunkel durch die Aussicht auf eine junge selbstbewußte Generation. Stolzes Selbstbewußtsein der modernen Frau spricht aus dem Buche „Frau von heute", in dem die Verfasserin Ulrich Frank (Pseud. für Ulla Wolff, geb. 1856 in Gleiwitz) zeigt, wie die Frau die Pflichten der Hausfrau mit denen des Arztes zu vereinigen weiß.

Zur Anklage-Literatur gehören fast alle Werke der Edith Gräfin Salburg-Falkenstein, vermählte Baronin Krieg von Hochfelden (geb. 1868 auf Schloß Leonstein bei Steyr in Oberösterreich, lebt in Bad Tölz). Sie wählte mit Vorliebe das öffentliche Leben in Österreich zum

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vorwurf ihres poetischen Schaffens, verfügt über ein bedeutendes Gestaltungstalent, besitzt Humor, der des satirischen Pfeiles nicht ermangelt, läßt sich aber oft von Verbitterung zu krassen Übertreibungen hinreißen und will mit ihren gesellschaftskritischen und historischen Romanen Sensation erregen, indem sie aus den verschiedensten Quellen Skandalgeschichten auffängt und zwischen der Wirklichkeit und ihrem Klatsche in unvornehmer Weise oft nicht unterscheidet.

Sie begann mit historischen Dramen („Ein Cäsar" 1889, „Mirabeau" 1897, „Der Kronanwalt", ein Charakterbild), ohne jedoch Erfolge zu erzielen. Ihre Gedichte („Erwachen", „Exzelsior", „Des armen Mannes Liederbuch" 1889 u. a.) und die „Neuen Gedichte" (1890) zeigen, daß sie Verse gut zu formen versteht, aber über keine Eigenart verfügt. Ihre bedeutendsten Leistungen liegen auf dem Gebiete des Romans. Fast alle ihre Bücher sind sogenannte „Schlüsselromane", bei denen man immer versucht ist, statt der angegebenen Namen die wirklichen zu setzen. Der Schlüsselroman ist immer bedenklich. Die realen Inkongruenzen zwischen der Darstellung und der Wirklichkeit, die wenigstens für alle Kundigen offen zutage liegen, erzeugen ein Gefühl der Unbehaglichkeit, das nicht einmal durch die große Kunst gebannt wird und sich in E. Salburgs Schriften oft einstellt. Gleich das erste ihrer Werke ist ein Beweis dafür. „Die Exklusiven" (1890) heißt es und führt uns in die Steiermark, in deren Hauptstadt Graz die Handlung fast ausschließlich spielt. Es ist das Leben eines verkommenen und verkommenden Adels, das in wahrhaft grauenerregenden Bildern vorgeführt wird und auf das die Reflexe der österreichischen Politik fallen. Es liegt eine Schärfe des Blickes, eine Herbheit der Auffassung, eine Kälte der Satire, ein Übermaß der Verachtung und ein Haß gegen den Hochadel in diesen Schilderungen, wie man ihn bei Frauen nicht leicht suchen möchte. Doch nicht bloß ihre Standesgenossen, auch katholische Priester, Juden und Sozialisten verfolgt sie mit nimmermüdem Hasse und nur dem Volke schenkt sie ihre Sympathien. Übrigens wirbelt in ihren Schriften vieles widerspruchsvoll durcheinander und vergeblich sucht man darin eine geklärte Weltauffassung. Die Exklusiven, das sind die Adligen, bilden den ersten Teil der Romantrilogie „Die österreichische Gesellschaft", deren zweiter, Papa Durchlaucht 1902 erschien und deren dritten, Die Inklusiven (1901), wieder die Adligen bilden. Der zweite Teil übt Kritik an der Mesalliance eines österreichischen Standesherrn und Revolutionärs. Der Gesellschaftstrilogie folgte rasch die zweite Romantrilogie „Was die Wirklichkeit erzählt". Von deren drei Teilen führt Karriere (1901), ein Skizzenbuch aus der großen Welt, wieder in die aristokratischen Kreise, bringt aber auch politische Personen und Leute aus der Theaterwelt (Girardi) in durchsichtiger Verkleidung. In Golgatha (1903) steigt die Autorin in das bäuerliche Milieu herab und schildert den Leidensweg, den ein Priester wandeln muß, weil er den herrschsüchtigen Gelüsten seiner Vorgesetzten nicht dienen will und von seiner fanatisierten katholischen Gemeinde nicht verstanden wird. Man wundert sich, daß die Verfasserin, eine Katholikin, ohne genügende Kenntnis der kirchlichen Verhältnisse, ohne Ahnung vom Kirchenrechte und ohne psychologisches Verständnis sich an die Abfassung von Priesterromanen wagen konnte. Die sentimentalen und skandalsüchtigen Leser werden freilich damit auf ihre Rechnung kommen. Und mehr der Klatsch als die Wirklichkeit bot der Autorin auch zu dem dritten Teil der Trilogie, der Humanitas überschrieben ist, den Stoff. Das Hauptinteresse konzentriert sich hier auf den ärztlichen Betrieb und auf das Leben der niederen städtischen Bevölkerung. Da fallen scharfe Hiebe auf das vornehme Sanatorium und das ärztliche Virtuosentum, dem das Bild des begeisterten Jüngers der ärztlichen Kunst gegenübergestellt wird, der sie übt um des seelischen und geistigen Wohles der Menschen willen. Vorzüglich sind die Schilderungen des Fabrikslebens, die gerügten Schäden aber sind übertrieben dargestellt, obwohl manches Wahre zugrunde liegen mag.

Wahrheit und Dichtung finden sich auch in den folgenden drei Romanen vermischt, in denen sie unmittelbar öffentliche Charaktere als Modelle nimmt. So wird in Judas im Herrn (1904) die bekannte Geschichte vom Erzbischof Kohn in Olmütz breit getreten und mit aller Gehässigkeit gegen das Priestertum gewettert. Der Königsglaube (1906) ist ein Schlüsselroman und erzählt die Lebensgeschichte des mit ihr verwandten Generals Benedek, seine Tätigkeit im Süden, seine Niederlage bei Königgrätz (1866) und seinen Tod. Wie Benedeks Gestalt die Schriftstellerin fesselte, so auch Tegetthoff, dessen Aufstieg und Abstieg sie in dem Roman Wilhelm Friedhoff (1907) darstellt. Diese zwei Romane erschienen unter dem Titel Seiner Majestät Strategen und tadeln, um die Ehre der beiden Strategen zu retten, in bitterböser Weise den Einfluß der Umgebung des Kaisers Franz Josef auf das Heer und die Flotte Österreichs. Wieder in aristokratischen Zirkeln spielt der Roman Kreuz, wende dich (1903), der, von einer feinen Ironie durchzogen, den Kampf eines tüchtigen Mitgliedes einer verlotterten Adelsfamilie schildert, in dem er zuletzt den Sieg davon trägt. Wie für so viele Autoren der Gegenwart übt auch auf E. Salburg die Darstellung katholischer Geistlicher einen eigenartigen Reiz aus und sie gibt sich sogar den Anschein, als ob sie die Erhabenheit des Priesterstandes auch zu würdigen wüßte; in Wahrheit aber stellt sie gerade die Unwürdigen unter den Priestern als Typen hin. Einen solchen schildert sie in dem Roman Das Priesterstrafhaus (1905) in dem Bischof Vierocher, der in seiner Herzlosigkeit und in seinem politischen Ehrgeize einen bescheidenen Pfarrprovisor vernichtet, weil er eine Geldsumme nicht der Kirche, sondern weltlichen Zwecken zuwendet. Wie weit es mit den benutzten „authentischen Quellen" her ist, wissen wir nicht, es ist aber zum mindesten geschmacklos und erinnert an die Kolportageromane, wenn E. Salburg den Auswurf des Priestertums ihren Lesern vorführt. In dem Romane Deutsche Barone (1909) geht sie zwar von Österreich aus, führt uns aber dann in den Kampf, der in den russischen Ostseeprovinzen gegen den deutschen Adel entbrannte. Wieder schildert sie in der krassesten Weise den österreichischen Adel; sie ergreift Partei für die Deutschen, bekundet aber doch auch etwas Mitgefühl mit den lettischen Bauern. Satire und Komik sind vereinigt in den beiden auf das Adelsleben gemünzten Büchlein Blaues Blut (1903) und Feudal

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(1904). Ein Skandal, eine bekannte Duellgeschichte, die in Deutschland viel Staub aufgewirbelt hat, bildet den Vorwurf des Romans Ein Konflikt (1910) und daß E. Salburg immer ihre Freude daran hat, die Standesgenossen ihre Bosheit fühlen zu lassen, zeigt ihr künstlerisch wertloser Roman „Wenn Könige lieben, Aufzeichnungen zweier Frauen", d. h. zweier Maitressen aus dem achtzehnten Jahrhundert.

Ihrem Spotte gegen den „Adelspöbel" ließ sie auch in dem vierteiligen Roman Dynasten und Stände (1911 ff.) ungehemmt die Zügel schießen. Der erste Teil dieser im allgemeinen kulturhistorischen Romanreihe „Böhmische Herren" spielt in Böhmen und behandelt die Zeit der religiösen Wirren unter Rudolf II. Das zweite Buch „Hochadel in Österreich" sucht den wachsenden Einfluß des tschechischen Hochadels unter Leopold I. darzustellen. Im dritten Teile „Reaktion" nimmt sie das Regiment Metternichs und die Nationalitätenfrage in Ungarn aufs Korn und im vierten Bande entwirft sie grelle Bilder aus der Zeit des Vormärzes und der Revolution von 1848. Nach dem Kriegsroman Die für die Heimat bluten veröffentlichte sie den Roman Hochfinanz (1918) mit dem Untertitel „Psyche des Geldes", in dem sie unter Vorführung zahlreicher Einzelbilder die Macht des Geldes zeigt und allem, insbesondere dem Adel die Augen öffnen will, daß die Verbindung mit dem reichen Judentum ihren Untergang nicht aufhalten, sondern nur beschleunigen werde. In dem Roman Renate Godeleith (1922), „einem Buche aus dem besetzten Gebiete" schildert sie, an den Franzosen alles schlecht, an den Deutschen alles gut findend, voll des Hasses die Greuel der Franzosen in den Rheinlanden und über die von Franzosen an deutschen Soldaten verübten Grausamkeiten berichtet sie in den Ungeschriebenen Briefen aus St. Martin de Ré (1925) nach Aufzeichnungen eines in französische Gefangenschaft gefallenen deutschen Offiziers. Dasselbe Thema behandelt sie in dem Buche Das marokkanische Strafhaus, „ein Franzosenbuch aus Zweibrücken". In dem Roman „Das Haus an der Grenze" (1916) bekundet sie heißes Vaterlandsempfinden und tiefes völkisches, seelisches, kulturelles und sittliches Verstehen. Es folgten noch Der arische Mensch, „ein Buch vom letzten Kulturkampf", und Die Erinnerungen einer Respektlosen (1926). Diese stehen durch den ruhigen Ton von anderen Werken der Verfasserin wesentlich ab und mit Wärme geschrieben ist das Buch Burschoa (1921), in dem sie ein Bild gibt von der Tragödie jenes Kleinbürgertums, das infolge der politischen Entwicklung der letzten Jahrzehnte von dem aufsteigenden Proletariat aufgesogen wird.

Die aparte Stellung, die Edith Salburg in der Literatur einnimmt, mag rechtfertigen, daß wir länger bei ihr verweilten, als ihre künstlerische Bedeutung verdient. Andere österreichische Schriftstellerinnen der „Moderne" reihen sich mit ihren gegen den Mann gerichteten Anklagen ihren Schwestern in Deutschland an. So Richard Nordmann (d. i. Margarete Langkammer, geb. 1866 in Augsburg, lebt in Wien) mit dem „Komtessenroman" (1902), der gegen die konventionelle Ehemoral gerichtet ist und das traurige Ende von Mutter und Tochter schildert. Bekannter wurde die Verfasserin mit ihren Volksstücken „Gefallene Engel" (1893), „Die Überzähligen" (1895), „Die Winkelhofer" (1901), „Der blaue Bogen" (1901). Die Stellung der Frau zu dem sozialen Leben behandelt die in Prag geborene Auguste Hauschner in dem Roman „Zwischen den Zeiten" (1906) und kommt zu dem Schlusse, daß die Natur der Frau die Kraft für die Aufgaben der Sozialreform versagt habe. Dem Werke waren naturalistische Studien („Frauen unter sich") und Künstlerromane („Die sieben Naturen des Dichters Clemens Breißmann", „Die Kunst") vorangegangen. Daß die Autorin von den Naturalisten gelernt hat, zeigt die Milieuschilderung in allen ihren Romanen, so namentlich in der „Familie Lowositz" (1908), wo sie das Prag der siebziger Jahre mit seinen nationalen Gegensätzen schildert, und in der Fortsetzung „Rudolf und Camilla" (1910); hier geht eine Frau, dort ein Mann an dem Widerspruche mit dem Leben zugrunde. Die Art, wie Auguste Hauschner die Frauennatur in ihrer Stellung zu den Kulturproblemen der Gegenwart erfaßt hat, hebt sie aus der Schar der Frauenrechtlerinnen vorteilhaft heraus. Weiter als in ihren Frauenromanen ist ihr Gesichtskreis in dem sozialen Roman Die Siedlung (1918), in dem sie von der Gründung einer kommunistischen Gemeinde an der Grenze Rußlands berichtet. Das Unternehmen aber scheitert an der natürlichen Selbstsucht des einzelnen. Daß Hauschner Charaktere zu zeichnen versteht, zeigt ihr Buch „Der Tod des Löwen" (1916), in dessen Mittelpunkt Rudolf II. steht. Voll von edlen Gedanken sind die „Nachtgespräche" (1919). Einander unbekannte Menschen erzählen sich auf einer Fahrt von ihren Schicksalen und ihrem Verhalten dazu.

Ein starkes Erzählertalent besitzt Emil Marriot (d. i. Emilie Mataja, geb. 1855 in Wien). Objektivität in der Auffassung des realistischen Weltgetriebes, Herbheit in der Lebensanschauung, die man fast Pessimismus nennen kann, und Erbarmungslosigkeit in der Konsequenz, mit der sie die Katastrophe herbeiführt, sind die Hauptmerkmale ihres poetischen Schaffens. Sie begann mit den Erzählungen „Egon Talmors" (1880) und „Die Familie Hartenberg",

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Edith Gräfin Salburg-Falkenstein.
Phot. Hugo Erfurth, Dresden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

neigte aber bald dem Problematischen zu, so in dem Buche Der geistliche Tod (1884). Es behandelt die Enttäuschung des Priesters, der zu spät erkennt, daß er keinen Beruf habe und mit seinen menschlichen Schwächen zusammenbrechen werde, weil sein Herz an den Forderungen des Zölibats verblutet. Sein Schicksal enthält, so tragisch es ist, keinerlei Anklage oder Tendenz der Dichterin gegen die Kirche, zu der sie sich offen bekennt. In dem Priester Joachim hat sie als Gegenbild den wahren Priester gezeichnet, der seinen Weg ruhig und sicher geht, und gezeigt, daß nur Charaktere von seltener Größe dem opferreichen Priesterleben gewachsen seien. Auch in den Erzählungen „Askese", „Anathema sit" und „Johannes" stehen Priester im Mittelpunkte, aber nie verfällt E. Marriot, auch wenn sie das erotische Problem behandelt, in eine Verunglimpfung des Priesters. Nicht gerade anziehend durch das Thema, aber durch die Feinheit seelischer Zergliederung fesselnd ist das Buch Seine Gottheit (1896), das von der Liebe eines Arztes zu einem frommen Mädchen erzählt, das er aus Eifersucht ermordet. Die schon von Heyse („Auf Tod und Leben"), Storm („Bekenntnis") und Ebner-Eschenbach („Die Reisegefährten") erörterte Frage, ob ein Arzt eine Kranke töten dürfe, bildet das Problem in dem Roman Menschlichkeit (1902) und wird verneinend beantwortet. In diesen beiden Romanen, zu denen auch Auferstehung (1898) gehört, schildert E. Marriot an den beiden Ärzten mit einer abstoßenden Kraßheit, wohin eine materialistische Weltanschauung führe. Besser gefallen uns „Die Starken und die Schwachen und andere Novellen" (1897), in denen die Dichterin ihre Kunst der Charakterzeichnung und ihren vom Christentum getragenen sittlichen Ernst offenbart. Mit diesem wendet sie sich auch gegen die Anschauungen, die über die Ehe in gewissen Kreisen herrschen („Moderne Menschen" 1894, das Schauspiel „Gretes Glück" 1897, „Schlimme Ehen" 1901, „Anständige Frauen"). Marriot steht mit ihren Gefühlen auf Seite der Frau, ohne aber die Forderungen zu teilen, mit denen die Frauenrechtlerinnen auftreten. Ihren sittlichen Ernst zeigten auch ihre jüngsten Romane „Heinz Henning" (1911), „Der abgesetzte Mann" (1916) und „Das Sündengesetz" (1920). Mit der Ebner-Eschenbach, der man sie eine Zeitlang gleichwertig erachtete, teilt sie das Mitleid, das sich auch auf die Tiere („Tiergeschichten" 1899) und die Kinder erstreckte („Kinderschicksale" 1912).

Größere Erfolge als E. Marriot erlebte Ossip Schubin (d. i. Aloisia Kirschner, geb. 1854 in Prag, gest. 1924) mit ihren überzahlreichen Romanen. Nicht in die Tiefe gehend, aber über ein flottes, temperamentvolles Erzählertalent verfügend, gewann sie mit ihren Büchern, für die ihr zumeist die österreichische Aristokratie und die internationale Künstlergesellschaft, seltener das böhmische Dörflerleben („Bludika" 1890), die Stoffe lieferten, einen weiten Leserkreis. Einen Namen machte sie sich zuerst mit dem Roman „Ehre" (1883), der in eigenartiger Weise das Ehrenproblem behandelt. Sie kokettiert in ihren Werken mit einer pessimistischen Lebensanschauung, ist schwärmerisch-romantisch, stattet Tugend und Laster mit pikant-sinnlichen Zügen aus, huldigt einem hysterisch-verzückten Kulte der Kunst („Asbein" 1889, „Boris Lensky, Geschichte eines Genies" 1890), schreibt einen abgerissenen, mit Fremdwörtern gespickten Stil und geht überall auf das Effektvolle aus, wie schon die gesuchten Titel einzelner Werke zeigen: „O, du mein Österreich" (1890), „Heil dir im Siegerkranz" (1891), „Ein müdes Herz" (1891), „Gloria victis" (1902), „Finis Poloniae" (1893), „Woher tönt dieser Mißklang durch die Welt?", „Der Gnadenschuß" (1905), „Miserere nobis", „Die Tragödie eines Idealisten" (1910).

Unmittelbar auf ihre Zeit wirkte Bertha von Suttner mit ihrem Buche „Die Waffen nieder!" (1889), das über 40 Auflagen erlebt und der Verfasserin einen Weltruf verschafft hat. Sie wurde 1843 zu Prag als Tochter des Feldmarschalleutenants Grafen Kinzky geboren, heiratete den Freiherrn Arthur Gundaccar von Suttner, lebte mit ihm neun Jahre im Kaukasus, widmete sich nach ihrer Rückkehr nach Niederösterreich der Schriftstellerei und starb 1914. Bertha war bereits mit dem Roman „Inventarium der Seele" (1882) und anderen Arbeiten hervorgetreten, ehe sie mit ihrem Hauptwerke die Aufmerksamkeit der Leserwelt auf sich lenkte. Die furchtbaren Bilder menschlichen Leides, die der Krieg heraufbeschwört, hat Bertha Suttner darin mit so erschütternder Wahrheit wiedergegeben und das Unsinnige und Brutale des Blutvergießens so eindringlich dargestellt, daß sich an das Buch tatsächlich eine Bewegung zur Verhütung der Völkerkriege knüpfte. Sie ließ noch eine Reihe Schriften folgen, die dem Zwecke der von ihr gegründeten internationalen Friedensliga dienen sollten und ebenso wie ihre sonstigen belletristischen Schriften („Die Tiefinnersten", das Plauderbuch „Doktor Hellmuths Donnerstage" 1891, „Eva Siebeck" 1892, „An der Riviera" 1897, „Marthas Kinder" 1902) ein starkes ethisches Empfinden und genaue Menschenkenntnis, aber auch ihre freigeistige Weltanschauung offenbaren. Nicht glücklich war sie mit den „Briefen an einen Toten" (1905), mit denen sie ihrem Gatten ein Monument errichten wollte, indem sie noch einmal all ihr Denken und Wirken, Erinnern und Erleben in ganz intime Beziehungen zu ihm setzte. Schlecht aber passen zu diesen feinsinnigen Betrachtungen über die Liebe die eingeflochtenen Bemerkungen über politische

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und soziale Vorgänge und die Hereinbeziehung des Lieblingsproblems Bertha Suttners von der Verbrüderung einer internationalen Kultur. Sie war Mitarbeiterin an Conrads „Gesellschaft".

Viel Erfolg hatte Elisabeth von Heyking (geb. Gräfin Flemming, eine Enkelin der Bettina von Arnim, geb. 1861 in Karlsruhe, gest. 1925 in Berlin) mit ihrem Buche Briefe, die ihn nicht erreichten (1903), die Bertha Suttner für ihre „Briefe" sich zum Vorbilde nahm. Heyking teilt in ihrem Werke, das 1921 die 98. Auflage erlebte, ihre sprühenden Gedanken, den ganzen Reichtum ihres Empfindens mit. Die Tragik des Buches fließt eben aus der späteren furchtbaren Erkenntnis, daß jedes Wort umsonst geschrieben war, denn als die Briefstellerin sich ihrer Liebe bewußt wurde, war der Geliebte schon tot. Heykings „Briefe" sind voll von feinen Beobachtungen, verdanken aber ihren Erfolg hauptsächlich dem geheimen Vergnügen der meisten Leser und Leserinnen, einen Blick zu tun in die Welt, die sie selbst nie erreichen: der Botschaften und Gesandtschaften weit draußen, also in die mit allen Reizen der Ferne ausgestattete „Gesellschaft". Denn mit glücklichem Griff hat Heyking ein Motiv aus der Zeitgeschichte, die Belagerung der Gesandtschaften in Peking durch die Chinesen, herausgefunden und mit epigrammatischer Kürze behandelt. Wenig Gegenliebe fand die Dichterin mit ihrer Novellensammlung „Der Tag Anderer" (1906), fein ersonnenen Erzählungen mit einer gar zu dick aufgetragenen Bewunderung für das Nordamerikanertum. Auch ihre Romane „Ille mihi" (1912) und „Liebe, Diplomatie und Holzhäuser" (1919) haben der Verfasserin nicht viel Ruhm eingetragen. Das in dem ersteren behandelte Problem: Vernichtung zweier Liebender durch die Gesellschaftsnorm ist alt und nicht eigenartig gefaßt, keine der Gestalten psychologisch vertieft; manche der gesellschaftlichen Beobachtungen fesselt, in den Landschaftsbildern aber herrscht Verschwommenheit. Unter dem Titel „Die Orgelpfeifen" (1919) gab sie zwei vornehm geschriebene Seelenbilder, von denen das erste dem Kriege sein Entstehen verdankt. Die Novellen „Weberin Schuld" (1923) sind wehmütig tragisch gestaltet; der Roman „Das vollkommene Glück" (1920), der von der Heiligung durch den Schmerz handelt, kommt an seelischer Fülle den Novellen nicht gleich. Ihre „Tagebücher aus vier Weltteilen" 1886—1904, herausgegeben von Gr. Litzmann (1926), sind reich an einzelnen Kabinettstücken der Erzählerkunst und wirken durch den Wechsel der Szenerie unterhaltend, geben aber nur ein buntes Bild des diplomatischen Lebens, wie es sich um die Jahrhundertwende gesellschaftlich abspielte, ohne sonst viel zu sagen.

Zeitgeschichtlich charakteristisch ist der Roman „Vor den großen Mauern" (1910) der Katharina Zitelmann (geb. 1844 in Stettin), der die Mißheirat einer Norddeutschen mit einem Chinesen behandelt und eine lebendige Schilderung von dem Boxeraufstande bringt. Von derselben Verfasserin stammen einige gute Novellen, darunter die durch feine Menschenzeichnung hervorragende „Andalusierin".

Wie manche der Frauen, die für die soziale Bewegung schrieben, später zur Erkenntnis kam, daß der Frau die Waffen dazu versagt seien, und sich andere Ziele für ihr literarisches Schaffen setzte, so vollzog sich auch in Adele Gerhard (geb. 1868 in Köln a. Rh., lebt in Berlin) eine Wandlung von der Sozialistin zur Künstlerin. Sie warb zuerst mit Wort und Schrift („Konsumgenossenschaft und Sozialdemokratie" 1902, „Mutterschaft und geistige Arbeit" 1901) für die soziale Bewegung und noch in ihrem Romane Pilgerfahrt (1902), in dem sie ihr Empfinden zum erstenmal künstlerisch gestaltet, läßt sie ein junges, leidenschaftliches Mädchen kämpfen und streiten für die Zukunftsgedanken einer neuen Sittlichkeit, neuen Ehe und neuen Liebe. In der Geschichte der Antonie von Heese aber (1906), in der sie ihren eigenen Entwicklungsgang schildert, setzt eine Wandlung ein. Da erzählt sie von einem sehnsüchtigen Kölner Mädchen, das gern etwas Großes leisten will, Engels und Marx studiert hat und sich bald mitten im sozialen Kampfe sieht. Ein Gang zu den Elendesten ihres Geschlechtes, der in den krassesten Farben geschildert wird, bringt sie zu der Erkenntnis, daß nur durch eine Änderung der wirtschaftlichen Verhältnisse diesen Zuständen ein Ende gemacht werden könne. Ihr Ideal ist der genossenschaftlich organisierte Staat. Eine Streikbewegung aber, in die sie tätig eingreift,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

erregt in ihr den Zweifel, ob es nicht andere „Reiche des Lebens" gebe, über die ihr Blick lange und achtlos hinweggeglitten war. Sie ringt nun um die rätselhaften Bedürfnisse der nie befriedigten einsamen Seele und gelangt zu dem Ergebnis, daß der einzelne im Menschentreiben kein gleichbleibendes Ziel zu erkennen vermag, sondern nur ein Spiel von Kräften, daß es nur Wandlungen gebe. Sie gehört nun keiner Partei an und erzählt als Künstlerin von Wandlungen und von den Schicksalen, die Menschen in solchen Wandlungen erfahren.

So entwirft sie in dem Buche Vom Sinken und Werden (1910) ein Zeitbild aus Alt-Köln. In einfacher Weise gestaltet sie die Einzelschicksale von drei Generationen zweier alter Kölner Familien, einer streng katholischen und einer frei evangelischen, zu einer Geschichte der Wandlung des alten stillen Köln zur Großstadt. Wie die Umwallungen fallen, wie katholischer, neuer liberaler und sozialer Geist sich bekämpfen, wie die generationenlang eingewurzelte Kultur dem raschen, jungen Industrialismus weichen muß, dies alles wird, sich kreuzend und verbindend, in künstlerische Form geschlossen. Wie Berlin in den letzten dreißig Jahren sich wandelte, schildert sie in dem Roman Die Familie Vanderhouten (1908). Das Schicksal der Frau in unserer Zeit der Wandlungen der sittlichen und sozialen Verhältnisse, namentlich der geschlechtlichen Begriffe, bildet das Thema in der wehmütigen Dichtung Magdalis Heimroths Leidensweg (1911).

Schon in diesem Buche kündet sich eine Wandlung im Schaffen der Dichterin an; deutlicher in dem Roman Am alten Graben (1914) und ganz offenbart sich die neue Haltung in der Sammlung von Erzählungen, die kurz vor dem Kriege und während des Krieges entstanden und unter dem Titel Sprache der Erde (1913—1914) gesammelt veröffentlicht wurden. Die Wandlung zeigt sich in dem der Wirklichkeit fernen Ton der Darstellung, in der Wortwahl und in der Wortstellung, in einer anderen Bilderwelt und in einem sich immer mehr steigernden Arbeiten der Phantasie. Nichts mehr von einem Rückblick in die Vergangenheit, kein Verweilen mehr bei der Darstellung bloß zeitlicher Wirklichkeit, alles, selbst die Kriegserlebnisse in der Heimat werden in das Zeitlose entrückt. Sehnsucht nach Schicksal und Schicksalsahnung, nach Rettung vor des Leibes und der Seele Pest, die den Namen Ordnung trägt. „Sehnsucht nach stärkeren, wilderen Akzenten steigt in mir hoch, nach einer Lebenswoge, deren Atem einer anderen Welt entstammt, aus traumtief verdeckten Schlünden dringt." Und alle ihre phantastischen Zukunftsträume verdichten sich in der Gestalt des Lorelyn (1918), dieses Unzeitgemäßen, dessen lebendige Bildkraft Überkommenes sprengt. Eines unverstandenen Auserwählten schmerzliches Leben und leuchtende Auferstehung in Erben seines Geistes oder Blutes gestaltet der unerquickliche Roman. Zwar nicht der Form, aber dem Sinne nach sind alle Werke Gerhards seit 1912, auch die Novellen Torfstich (1921) und Hüter des Lebens (1922) Aufrufe, Anrufe an die Menschheit und gipfeln in dem Satze: „Ihr geht einem neuen Tage der Menschheit zu." Was der Dichterin vorschwebt, ist der Ausgleich zwischen Trieb und Beherrschung, Blut und Geist, Natur und Kultur, Schicksal als Tod und Schicksal als Leben, Weg, den der Mensch geht, und Gesetz, das er erfüllt. Auf Gegenwartsnacht folgt nach bangen Stunden ein erster von vielen neuen Menschheitsmorgen. Das ist der Grundgedanke in ihrem letzten Roman Pflüger (1925), in dem die Dichterin eine erste Verwirklichung ihrer phantastischen Ideen geben will. Ein düsteres, in den schwärzesten Farben gemaltes, zeitloses Bild unseres Chaos leitet das Buch ein, das Ende aber klingt verheißungsvoll: „Die Zeichen stehen auf Heil, nicht Untergang." Künstlerische Gestaltung, dichterische Form, seltene Feinheit der Natur- und Seelenbeobachtung verbindet sich in diesem Buche, das kein Roman im eigentlichen Sinne ist, mit großer Kraft der Verkündigung. Es zeigt, wie Adele Gerhard, die in ihrer rheinischen Heimat Rhythmus und Seele deutscher Natur mit beschwingter Phantasie in sich aufgenommen, die Stilwirren vom Naturalismus und Impressionismus zum Expressionismus erlebt und stets neu formend in heißem Bemühen verarbeitet hat. Es ist schwer, dem Gedankengange der Dichterin in den Werken, in denen sie ihrer Phantasie keine Schranken zieht, zu folgen. Staunenswert aber ist die Gewalt, mit der sie die Sprache meistert, und die Kunst der überaus feinen Stilisierung, die sie in die erste Reihe der lebenden Schriftstellerinnen versetzt. Mit dem letzten ihrer Werke schlägt sie eine Brücke, die ihre Zeit über die expressionistische Richtung hinweg mit der der Gegenwart, der allerjüngsten Generation, verbindet.

Während die Mehrzahl der „modernen" Dichterinnen mit ihren Schriften in das sie umflutende Leben eingreift, um zu bessern und zu raten, zu loben oder zu tadeln, steht Ricarda Huch, die größte von ihnen allen, abseits von den Nöten und Problemen des Tages, und statt mit jenen vorwärts zu drängen, ladet sie zum Besinnen und zu ruhigem Verweilen ein. „Ich habe immer gefunden," sagt sie einmal, „daß das Beschauen das Schönste im Leben sei." Sie erhebt sich als Künstlerin vom Einzelfalle zum Allgemeinen, vom Vorübergehenden zum Bleibenden. Man glaube aber nicht, daß ihr Leidenschaft, Gefühlswärme und Kenntnis des Lebens fehlen: im Gegenteil, sie kennt das Leben genau und besitzt das herrische Temperament und starke Selbstgefühl, das dem Stil den persönlichen Stempel gibt; sie hat auch alle anderen Gaben der Künstlerschaft; ihr eignet die stimmungsvolle Phantasie und die überquellende Gestaltungskraft, in der Fabelwesen und Menschen zu gleich wahrhaftiger Fülle gedeihen, und das Geheimnis, allem Lebendigen und Leblosen sein innerstes Wesen zu entlocken und den wirkenden Zauber

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Welt in so leuchtende Worte zu fassen, daß die verborgene Schönheit der Dinge sich offenbart. Sie ist köstlich altväterisch und ganz modern, schalkhaft kindlich und voll grauer Weisheit, ganz ungelehrt und so schönheitstrunken, wie nur Menschen es sind, denen eine weiche Durchbildung alle Sinne für die Welt voll erschlossen hat. Aber ihre Einbildungskraft streift oft die Zügel ab, die ihr der abwägende Verstand anlegt, sie überläßt sich ihrer subjektiven Empfindungsglut und Selbstbestimmung, kümmert sich nicht um die Forderungen kompositioneller Begrenzung, wird redselig und steigert die Eigenart in entstellende Manier. Die Liebe zur nordischen Heimat und das Verlangen nach dem Süden, das von den Eltern ererbte „traurige Herz" und ihr „heiterer Geist" üben auf ihr Dichten einen entscheidenden Einfluß aus und erzeugen in ihr das Gefühl einer unbestimmten Sehnsucht, deren Wesen sie selbst als „Heimweh nach dem Vaterlande in der eigenen Brust" erklärte. Und diese Sehnsucht bleibt ungestillt, solange sie sich nicht von ihrer pessimistischen Weltanschauung und ihrer Selbstvergötterung losgerungen hat. Dann erst wird sie Werke schaffen, die ungetrübten Genuß gewähren. Bislang ist es bedauernswert, daß die so hochbegabte Dichterin bei ihrem reichen Wissen und ihrer scharfen Verstandestätigkeit so wenig Objektivität walten, vielmehr vom Hasse sich hinreißen läßt, sobald sie auf christliche, insonderheit katholische Dinge zu reden kommt. Sei es Unwissenheit oder Bosheit, gleichviel, der katholische Leser wird geärgert durch die Art, wie sie das katholische Glaubensleben und die katholischen Priester in manchen ihrer Schriften darstellt; und all die Fülle poetischer Schönheiten, die die Dichterin bietet, kann ihn nicht in eine genußfreudige Stimmung versetzen. Wahrheitsliebe vor allem wird vom echten Künstler verlangt; was Ricarda bringt, ist leider oft nur eine gehässige Entstellung der Wahrheit. Daran änderte wenig die Sinnesänderung, die sich in der Dichterin um 1912 vollzog. Früher freigeistig und weltbürgerlich gestimmt, kehrte sie zu der protestantisch-religiösen Weltanschauung zurück und wandte ihre Neigung dem Deutschtum zu. Dies kam auch in ihrem literarischen Schaffen zum Ausdruck, zu dem ihr nun hauptsächlich geistige und religiöse Probleme und die Geschichte den Stoff lieferten. (Abb. S. 1821.)

Man will in der Schreibart Ricarda Huchs etwas Patrizierhaftes finden; sie stammte aus einer norddeutschen Patrizierfamilie und wurde 1864 zu Braunschweig als Tochter eines Kaufmanns geboren. Früh verwaist, wurde sie von der Großmutter erzogen, „allen Freunden der Enkelin besonders vertraut und nie genug bewundert um ihrer unzerstörbaren Lebens-, Liebes- und Geisteskraft willen". In Zürich studierte sie Literatur und Geschichte und war eine der ersten Frauen, die zum Dr. phil. promoviert wurden. Hierauf bekleidete sie in derselben Stadt das Amt einer Sekretärin an der Stadtbibliothek und einer Lehrerin an der höheren Töchterschule. Erst 1896 verließ sie den geliebten Ort, die „Stadt der Hoffnung und der Jugend", wirkte zunächst in Bremen an einem Mädchengymnasium, ging hierauf nach Wien, heiratete 1899 den Arzt Cecconi und zog mit ihm nach Triest. Nach der Scheidung (1906) heiratete sie ihren Vetter Dr. Richard Huch in Braunschweig und lebt jetzt in München. Die Höhe ihres Schaffens erreichte sie in ihren Gedichten und in den ersten zwei Romanen.

Nach ihrem eigenen Bekenntnisse hat sie ihre Lyrik an dem italienischen Volksliede gebildet; dennoch kommt das eigentlich Volkstümliche weniger in Betracht als die subjektive Stimmungslyrik. Schon 1890 war sie mit einem Bande Gedichte hervorgetreten, die 1908 in zweiter vermehrter Auflage erschienen, aber unter dem Eindrucke ihrer ersten Romane wenig Beachtung fanden. Und doch kommt gerade in der Lyrik die dichterische Persönlichkeit Ricarda Huchs am anschaulichsten zum Ausdruck. Da offenbart sich brennender Lebensdurst und glühendes Schönheitsverlangen, der Wunsch, die ganze Fülle des Lebens auszukosten, das Begehren nach bacchantischem, überschäumendem Genuß des Daseins („Lebensfülle", „Alles oder nichts", „Lebenswonne", „Unersättlich"). Dann wieder beschäftigt sie die Wertung des Schicksals; bald spricht sie von dem fruchtlosen „Kampf mit dem Schicksal", bald sucht sie es milde zu deuten wie in „Prädestination". Oft tritt das Gedankliche in den Vordergrund, und zwar mit Vorliebe in Verbindung mit historischen Reminiszenzen. Sie läßt Peter den Großen an der Küste Britanniens sich in Betrachtungen über die Schranken des Menschenwesens ergehen; Salomon schaut auf die genossenen Freuden des Lebens zurück „Alles ist eitel"; Otto III., in Italien dem Tode nahe, hält ein wehmütiges Selbstgespräch, in dem ein Sehnen nach der Heimat zittert; König Saul wird vor uns hingestellt, damit wir an ihm den dunklen Schritt des Schicksals erfüllt sehen; Jephta und Simson beklagen ihr Geschick; Spinoza

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

philosophiert über die idealen Güter, für die ein Krieger kämpft. Manches, was die Dichterin stark bewegt, spricht sie in kleinen Zyklen aus; so legt sie dem im Kerker schmachtenden Schubart nach Freiheit verlangende Lieder in den Mund; der Tod, dem die Dichterin mit Vorliebe allerlei bildhafte Gestalten verleiht (eines Sämanns, Schnitters, Schiffers, Fischers, Schenken), huscht in prägnanten Strophen vorüber. Zu den schönsten dieser Art Reflexionspoesie gehören die drei Gedichte „Aus dem Dreißigjährigen Kriege": das „Wiegenlied" mit seinem rauhen, dumpfen Ton, der wie verwehtes Waffenklirren, Kommandowort und Pferdegetrappel klingt, das trutzige, volkstümliche „Christian von Braunschweigs Tod" und „Frieden", in dem sich ergreifend das herbe Gefühl der Heimatlosigkeit ausspricht. Das Ringen des Lebens mit dem Tode und den Jubel der Genesung besingt der Zyklus „Krankenlieder". Neben Naturgedichten, in die die Hochgebirgswelt hereinragt, stehen humoristische, wie die „Lieder der Raben", „Affengesang" usw. Überall, wo Ricarda Huch Reflexionslyrik bringt, ist das Gedankliche entweder sinnliche Vergegenwärtigung, Verbildlichung oder in ein Gedankendichten, in „Träumerei" aufgelöst. Zu den schönsten der Gedichte Huchs gehören die kleinen Liebesgedichte („Sehnsucht"), die in schlichten Formen sich durch das ganze Buch hindurchziehen und, nur farbenprächtiger und leidenschaftlicher, fast den ganzen Band Neue Gedichte (1907) füllen. Auch sonst liebt Huch, die in ihren Prosadichtungen an Gleichnissen, Bildern und Farben so reich ist, in den „Gedichten" das Einfache. Später bevorzugte sie kunstreichere Formen (Sonette, Terzinen) und farbenreiche Rhythmen. Die bisher letzte Sammlung ihrer Lyrik Alte und neue Gedichte erschien 1920. Nur Liebesgedichte bringt die Sammlung von 1912. Formell sind sie alle auf das sorgfältigste gebildet und weisen alle lyrischen Formen auf. Durch ihre Präzision und Kühle erinnert Ricarda zuweilen an K. F. Meyer, mit dem sie sich auch in der Wahl der Themen zuweilen berührt („Die Vestalin", „Ankunft im Hades", „Niobe", „Karyatide", „Camoëns").

Ricarda Huch.
Verlag v. W. v. Debitsch-Kunowski, Berlin-Wilmersdorf.

Ungefähr gleichzeitig mit den „Gedichten" erschien das historische Lustspiel Der Bundesschwur, eine bloße Vorübung; 1892 folgte das dramatische Spiel Evoë! das an Hofmannsthals Erstlingswerk „Gestern" erinnert. Es spielt in der Renaissancezeit im Rom des Papstes Leo X., in der Vigne auf dem Trajansforum, wo Goritz, genannt Corycius, der römischen Akademie seine Feste gibt, in den unterirdischen Kerkern der Engelsburg und im Palazzo der Massimi, auf dem Stadtmarkte der Navona und in den Kaiserruinen des Palatin; die gegensätzlichen Ideen der Vergänglichkeit und des sieghaften Lebens spielen im Bußprediger Bernardo und der Dichterin Felicia ihre Trümpfe gegeneinander aus und zuletzt ziehen Liebe und Jugend sowie Schönheit mit ihrem trunkenen Evoë! an der Leiche des Mönches und einer brennenden „Pyramide der Eitelkeiten" vorbei zum Vatikan, sich segnen zu lassen. Die Verschwörung der Kardinäle gegen Leo schürzt in kecker Geschichtsverwertung den Knoten des Stückes; die Massimi, Pompeo Colonna, Petrucci, Bembo, Bibbiena, Lautenspieler, Spaßmacher, Clowns füllen die Szene in bunter Reihe. Die Sprache hat förmlich Shakespearischen Fall; auch gibt es prächtige Typen im Drama und ganz unweiblich talentvolle Stellen, doch der Handlung fehlt der klare Grundplan, dem Zeitbild die Sicherheit und geschichtliche Treue, der Konversation zwar nicht Geist, aber der feine Schliff, dem Schlusse der hinreißende Glanz und dionysische Jubel. Und damit fällt das Stück. Auch das Märchenspiel Dornröschen (1902) geht mehr in die Breite als in die Tiefe und erzielte trotz seiner melodischen Sprache und dem liebenswürdigen, von leisem Wehmutsanfluge gestreiften Humor keinen Erfolg.

Zu wirklicher Größe erhebt sich Ricarda Huch erst in ihrem Roman Erinnerungen an Ludolf Ursleu den Jüngeren (1892). Ludolf Ursleu, der letzte, etwas matte Sproß eines norddeutschen Patrizierstammes, schreibt in der Zelle des Klosters Einsiedeln in der Schweiz, in das er sich, müde des Weltgetriebes, zurückgezogen hat, die an Schicksalen überreiche Geschichte und den Untergang seiner Familie nieder, deren er „niemals gedenken kann ohne Verwünschungen und ohne Tränen". Es ist ein Buch von chronikartigem Charakter, durchströmt von einer Fülle äußeren Geschehens und von einer Flut komplizierter seelischer Bewegungen. Die Geschehnisse des Romans kristallisieren sich um ein liebendes Paar herum, das im Mittelpunkte steht: Galeide, des Erzählers Schwester, und Ezard, ihr Vetter, zwei „Übermenschen", die in plötzlich entflammter Liebe zueinander entbrennen; es ist eine frevelhafte, verbotene Liebe, denn Ezard ist durch die Ehe an eine andere Frau gebunden; eine Liebe voll dunkler Glut, die weder Rücksicht auf die Leiden anderer nimmt, noch ein Schuldbewußtsein in den Gefühlen der Liebenden aufkommen läßt. Und diese vom Schicksal entfachte, allmächtige Liebe bricht in sich zusammen wie ein morsches Gerüst; Galeide, in eine neue Liebe verstrickt, geht zugrunde durch Selbstmord, während der Verlassene, der um ihretwillen sündigte, sich durch strenge Arbeit für gemeinnützige und eigene Interessen zur Selbstläuterung

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

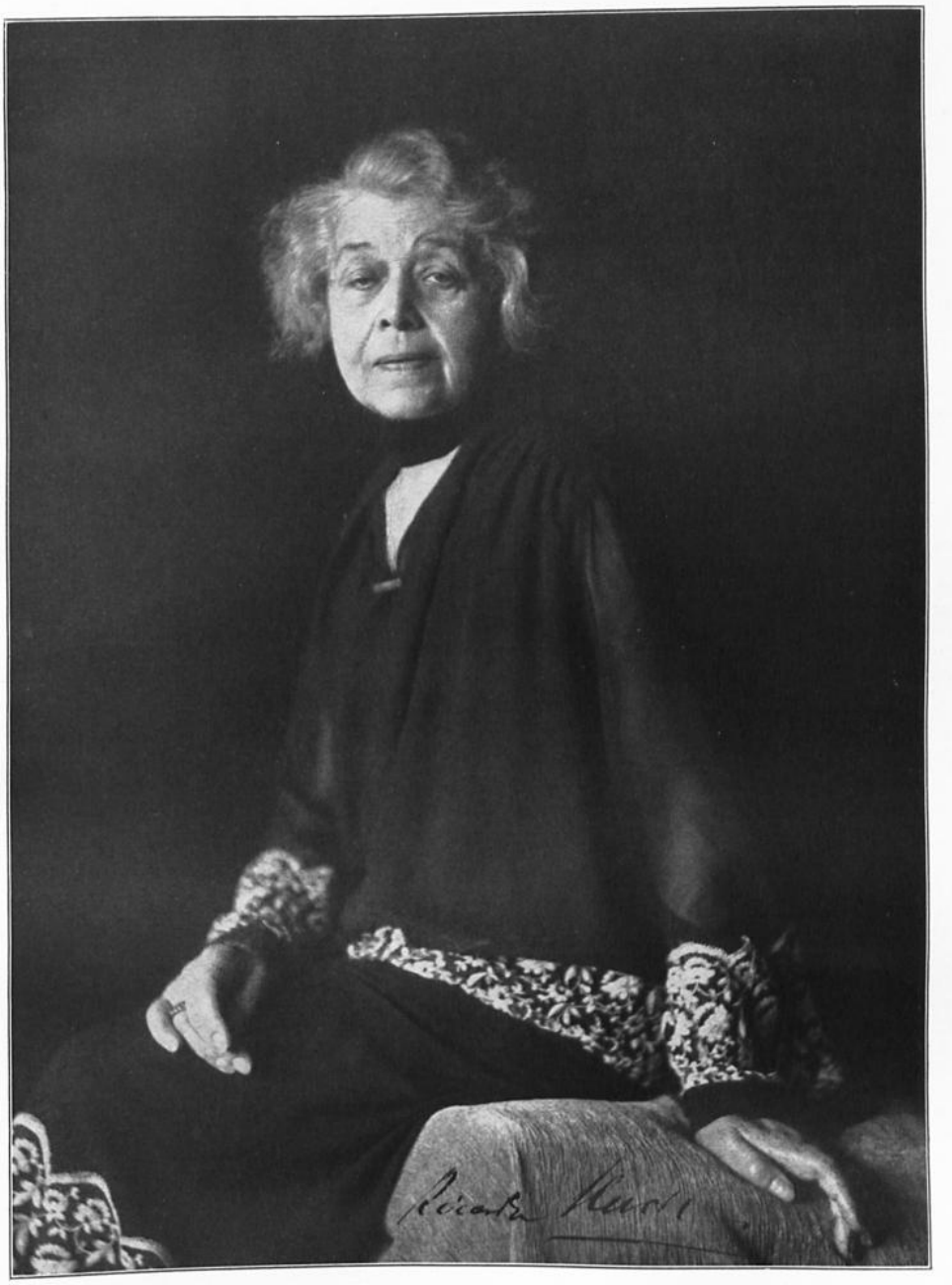
emporzuringen sucht. Nicht durch Reue und eigentliche Buße; diese erkennt Ricarda nicht an; ihre Ethik ist heidnisch, und an das Fatum des Heidentums erinnert der Grundgedanke dieses Buches von der Unfreiheit des Menschen. Er erzählt von der Gewalt der Liebe über Leben und Tod; doch über der Liebe selbst hängt ein Fragezeichen. Denn was ist die Liebe, die kommt, man weiß nicht wie, und geht, man weiß nicht, warum? . . . Aber was ist denn der Mensch? Ist sein Warum und Wieso nicht ebenso unsicher? Und schöpft er sein Recht denn aus anderem, als daß er ist? — Dies ist der melancholische Grundtext des Romans.

Christliche Weltanschauung strahlt uns aus dem Buche nicht entgegen, Irrtümer, Unklarheiten und Häßliches finden sich darin, aber trotz alledem können wir uns der Wirkung der blendenden Schönheiten dieser auf Kraft und ästhetische Vollendung gerichteten Lebensdichtung nicht entziehen. Eine Fülle von Personen belebt den Inhalt, eine Menge anmutiger oder märchenhafter Episoden macht ihn mannigfach und dient der wundervollen Harmonie des Ganzen. Sie bringen in die Schatten Farbe, sie setzen Lichter auf die Charaktere, geben dem Trockenen blühende Fülle und gleichen Töne aus. Denn die Kunst der Komposition in der Erzählung ist bewundernswert; nicht bloß, daß eine einheitliche Lebensanschauung den Roman durchzieht und formt, daß jedes Kapitel sich reinlich rundet, daß jeder Absatz eine unzerstörbare Einheit ist — die Beziehung der Teile aufeinander und zum Ganzen macht erst ihre Schönheit aus. Weder ihre Psychologie noch ihre landschaftlichen Milieus sind deskriptiv; sie schildert nicht, sie stellt dar. Das retardierende Moment bei ihr ist nicht Beschreibung, sondern Reflexion; diese bildet den Zusammenhalt des Buches und enthüllt den Sinn des Lebens. Und die Menschen, die Ricarda liebt, sind nicht Leute von der Straße. Sie ersinnt Idealgestalten, die leben können, die individuell und interessant sind, mögen es auch Ausnahmsmenschen sein und mag auch vieles an ihnen rätselhaft bleiben. Jede folgt den Gesetzen der eigenen Natur und lebt sich so völlig aus, so unwiderstehlich den dunklen Mächten des Daseins hingegeben, daß ihnen Frevel an Menschensatzung geradezu als Gehorsam gegen das Schicksal erscheint. Mit fast symbolischer Geltung stehen sich zwei Hauptgestalten gegenüber: Galeide, die bestrickende, mit ihrem Blicke Leidenschaft ausströmende Schönheit — und Gaspard, der unheimliche Naturbursche mit seinem herrischen Willen und den kleinen Kinderfäusten. Galeide, ganz Leidenschaft, verlangt, nachdem sie das Glück verbotener Liebe genossen, nach neuen Kämpfen und erliegt, völlig willenlos, als ihr in Gaspard ein Mann entgegentritt, der seinen Willen auf ein bestimmtes Ziel konzentriert hat. In ihren Gefühlen verwirrt, stürzt sie sich, als jener „Unhold" es verlangt, aus dem Fenster. Reich ist die Dichtung an psychologischen Betrachtungen; das Milieu aber, das Leben im Hamburger Handelshause und auch das Wüten der Seuche ist mehr stilisiert als realistisch im Sinne des Naturalismus. Alles ist dargestellt in einer an Goethe und G. Keller geschulten, an Bildern reichen und melodiösen Sprache. Glücklich sind hier die Moderne und die Romantik in eines verschmolzen worden. Dieser fühlte sich Ricarda Huch verwandt und in zwei geistreichen, freilich nicht einwandfreien Büchern Blütezeit der Romantik (1899) und Ausbreitung und Verfall der Romantik (1902) hat sie ihre Anschauungen über jene literarische Strömung mitgeteilt.

Romantische Stimmung und prickelnder, nicht selten bis zur Tollheit ausgelassener Humor führen das Wort in den 1896/97 erschienenen Erzählungen; so besonders im „Mondreigen von Schlaraffis" und in den „Teufeleien", in denen die Dichterin einer besonderen Vorliebe, nächtliche Tänze beim Mondenscheine auf Wiesen aufzuführen, nach Herzenslust Raum gibt. Etwas Märchenhaftes ist in allen diesen Geschichten; immer wieder ranken sich die Rosen der Romantik an den Dingen der Wirklichkeit empor und drohen sie oft gänzlich zu umspinnen. So durchdringen sich traumartige Züge und realistische Schilderung im „Mondreigen", der uns den Verfall der Schönheit und Freude versinnbilden soll. Anmut und Liebreiz verbinden sich mit köstlichem Humor in „Teufelei I", während in „Teufelei II" der blasphemische Schluß stört. Die Dichterin hat in diesen Geschichten ihre Freude daran, die überraschendsten Dinge als selbstverständliche vorzutragen; so erzählt sie im „Armen Heinrich", die mittelalterliche Geschichte verballhornend, mit ein paar Worten und größter Ruhe, wie man in einer Nacht einem Mädchen, das wir im Laufe der Geschichte liebgewonnen haben, das Herz aus dem Leibe geschnitten habe. Die genannten Erzählungen sind Gaben eines graziösen Spieles der Phantasie, auch Gaben der Ironie, die von je die Waffe romantischer Künstler war, und des Humors. Voll des Hohnes aber auf alles, was dem Katholiken als heilig gilt, ist die Titelnovelle in dem Bande „Fra Celeste und andere Novellen" (1905) und gar nicht scherzhaft, sondern Roheit und traurige Verzerrung, Zynismus und Scheußlichkeit ist es, was Ricarda Huch in den „Seifenblasen, drei scherzhaften Erzählungen" (1905), zum Ärger jedes Katholiken aus dem „Lebenslauf des heiligen Wunnibald Pück" zu berichten sich erdreistet. Manches in diesen kleinen Erzählungen, in denen meist geistliche und weltliche Obrigkeiten die Kosten des Lachens tragen müssen, erinnert an Gottfried Keller (Sieben Legenden), mit dem sich die Dichterin auch in Sprache und Stil und im kecken Spiel der Phantasie berührt und dem sie eine feinsinnige Studie widmete; nur ist die Romantik bei der Schülerin meist greller, ungebundener und ausgelassener.

Wie wenig Ricarda Huch das Wesen der katholischen Kirche kennt, zeigt sie auch in ihrem sonst mit Recht gerühmten Buche Aus der Triumphgasse (1902), das wieder vom Menschenleben und Menschenschicksal handelt. Man kann es einen Roman nennen; sie selbst bezeichnet es, wohl wegen des Mangels eines straffen Aufbaues, als „Lebensskizzen". Es ist ein Konglomerat einer ganzen Reihe von kleinen, konzentrierten, ineinander geschachtelten Romanen, die sich alle in der einen grauen Sphäre des Verbrechens, des Leichtsinns, der Krankheit, der Armut, des Elends abspielen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Phot. W. v. Debschitz-Kunowski, Wilm.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Ereignisse tragen sich in dem hochgelegenen Armenviertel einer italienischen Stadt, vermutlich in Triest, zu. Das Ganze wird von dem Patrizier Hugo von Belwatsch erzählt, der in seinem alten Zinshause „Zum heiligen Antonius", einem Armeleutehause in der Triumphgasse, in zunächst lose, dann allmählich fester sich knüpfendem Zusammenhang die Schicksale der Bewohner miterlebt. Mit einem Gefühle, das sich aus fremdem Staunen, sich aufdrängender, aber nie betätigter Teilnahme, gelindem Grausen und halbem Mißverstehen zusammensetzt, schildert er die Menschen in der Triumphgasse: Mörder, Krüppel, Trunkenbolde, Dirnen, Sieche, Irre, Bettler, Diebe, eine lange Reihe von Gestalten taucht vor uns auf, jede verschieden von der anderen und ausgestattet mit individuellen Zügen. Am längsten aber verweilt der Erzähler bei der in seinem Hause wohnenden Familie Farfalla. Die Mutter ist häßlich, aber voll witziger Einfälle, die geborene Erzählerin aus dem Volke, schlau und gerieben, ewig gehetzt und ewig tätig, nichts von Gott erwartend, aber eine tüchtige Mutter, die, von ihrem schlechten Manne verlassen, lieber mit ihren Kindern Hungers gestorben wäre, ehe sie gebettelt hätte; nur um Blumen zu betteln, hat sie sich nie geschämt. Und ihre Kinder: Vittoria, die von ihrem Pasquale nicht läßt, obwohl er ihr ein jämmerliches Elendslos bereiten wird, Nanni, die sich zu Unrecht den Tugendpreis erschleicht, Carmelo, der Weiberhasser, der besinnungslos zum Mörder wird und Galanta die Dirne heiratet, — und endlich Riccardo, den Huch mit aller Liebe und den Gefühlen eines teilnahmsvollen Herzens verklärt hat. Er ist ein kindhafter Krüppel, der nur Wunden, Schmerzen und Einsamkeit kennt, aber hellhörig und hellsichtig ist, ein Träumer, der über dem Spiel der Harmonika und leisem Gesang sein Leid vergißt, der Tiere und Blumen liebt, der „die weißen und gelben und braunroten Segel, die Meergrüne und die Bläue des Himmels, die Rosenröte der untergehenden Sonne und die süße Lauigkeit der Luft über dem verdunkelten Wasser mit einem so frischen Entzücken malt, daß dies für uns alltägliche Bild etwas fremdartig Schönes erhielt". Er ist ein wundervoller junger Mensch, ein Tröster der Armen, der Schwindsüchtigen und Buckeligen, ein Freund der Kinder, der seine Leiden trägt und den nahen Tod erwartet gleich einem kleinen Heiligen. Er spricht vom Tode wie von einer Rose, die man am Busen trägt, und betrachtet das Leben mit Verachtung. Unverkennbar hat Ricarda Huch dem Ricardo viele Züge ihres eigenen Wesens verliehen, wie sie es auch sonst bei den Hauptpersonen ihrer Werke zu tun pflegt. All das Leid jener Enterbten aber, das verschuldete und unverschuldete, das uns geschildert wird, gestaltet sich zu einem Liede von der Not des menschlichen Daseins, zu einem „Tränenliede" des Schicksals und zu einer großen Klage des Lebens um seine Vergänglichkeit und seine Blindheit. „Warum, wenn ich schön bin, muß ich vergehen, und wenn ich schrecklich bin, warum bin ich?" Und trotz alledem jubelt der Erzähler, der dem melancholischen Chore der Untergegangenen lauscht, dem Leben zu. Als er am Allerseelentage in tiefer Dunkelheit durch die menschenleeren Gassen heimkehrt, umsausten ihn im Winde unsichtbare Schatten von Toten, die die kurze Zeit ihrer Freiheit benutzten, um sich in das geliebte Leben einzudrängen. „Wie Schwärme von Eintagsfliegen wogten sie um die matten Lämpchen, die für sie brannten, und um die Schwellen, die sie nicht überschreiten konnten. Der Sturm trug ihren sehnsüchtigen Chor: Nimm uns Tote wieder, o Leben! Hüll' uns Tote ein in dein Licht, o Leben! Küß uns Tote mit deinen wilden Küssen, berausche uns mit deinen schimmernden Tränen! Setz uns deinen Rosenkranz auf, o Leben, wenn auch die Rosen verblühen und die Dornen uns blutig ritzen! Setz uns deine Dornenkrone auf, o Leben, wenn auch nur eine Rose zwischen den Dornen aufblüht und uns duftet aus ihrem tauigen Kelch!"

Ein Werk von geistiger und dichterischer Fülle und Vornehmheit ist auch der Roman Vita somnium breve (Das Leben ein kurzer Traum, 1902, fünfte A. unter dem Titel „Michael Unger" 1913), obgleich er weder die elementare Größe und den volltönigen Einklang des „Ludolf Ursleu" noch die verklärte Schönheit und den erhabenen Glanz der „Triumphgasse" aufweist. Dazu ist er zu stark reflektierend, stofflich zu wenig konzentriert und ohne einen Kernpunkt.

Wie im „Ludolf Ursleu", mit dem sich das Buch vielfach berührt, handelt es sich auch hier um das Schicksal der einzelnen Glieder einer alten Kaufmannsfamilie; hier wie dort steht ein verbotenes Liebesverhältnis im Vordergrund und beide Male nimmt es ein klägliches Ende. Trotz dieser und anderer Ähnlichkeiten hat das Buch eine selbständige Bedeutung; schon durch die Form, da hier die Einkleidung der Geschehnisse in einen Roman fallen gelassen ist und alles ohne Vermittlung vor uns hintritt. Von einer Goethischen Klarheit, wundervollen Ruhe und Gemessenheit ist wieder die Sprache, reich an plastischen Bildern und Gleichnissen der Darstellung. Ein wehmütiger Ton durchzieht das Ganze und nur selten vernehmen wir wogende Töne aufschäumenden Lebensdranges, wie in dem Hymnus „Ich wähle das Leben! Das auch mich erwählt. Und mich krönt mit Rosen! Der dunkle Gott ist meines Glückes nicht Herr. Durch dies beklommne Schweigen, wo die Stimme der Sterblichen nicht klingt, soll rauschen, Was Lebensbäume rauschen: O Leben! o Schönheit! o Leben! o Schönheit!" Die herbe Straffheit im Aufbau und in der Entwicklung wie im „Ludolf" und der Geist überlegener Kraft, der aus den Lebensskizzen der „Triumphgasse" trotz der wehmutsvollen Untertöne zu uns spricht, tritt in diesem Roman mehr zurück. Er verliert sich allzusehr ins Breite und verläuft schließlich im Sande. Die romantische Verschleierung, die Traumstimmung, die über der ganzen Erzählung liegt, bildet auch hier den Hauptreiz.

Nirgends ist die Sprache Ricarda Huchs so gesättigt von Farbe und Klang wie in dem Roman Von den Königen und der Krone (1904), in dem sie mehr noch als in anderen Werken aus ihren intimsten Lebenserfahrungen gibt.

Diese Nachkommen heidnischer Sagenherrscher, deren vor Alter schwarze und nun so nutzlos gewordene Krone in tiefer Felsenhöhle verborgen ruht, von einer Jungfrau und einem Kinde gehütet, diese Königs-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sprossen, die in Niedrigkeit und Armut unstet über die Erde wandern, kindisch, töricht, unberechenbar und unbegreiflich in ihren Launen und Phantasien, dennoch umstrahlt von der Glorie wundersamer, fremder Anmut und Kraft — diese werden der Dichterin zum Symbol für den Süden und seine Völker überhaupt. Und wie die Gestalten Kinder der Phantasie sind, so löst sich auch die Handlung in phantastische Gebilde auf; alles wirrt und wogt durcheinander in ruheloser, abenteuerlicher Schönheit und läßt uns nirgends zu tiefem Aufatmen und Genießen kommen. Ein Symbol des unruhig bewegten, ewig fließenden und wechselnden Lebens! Symbol ist alles in dem Buche und man wird es nicht begreifen, seine Schönheit nicht fühlen, wenn man es als Roman liest und nicht als romantisches Märchen mit Stellen voll Schwung und Glut, voll entzückender Poesie, voll heimlicher feinster Wahrheiten. Dann aber sieht man auch die heimliche Ironie der Romantikerin, indem sie ihre Könige und Prinzen im Konflikte mit der gemeinen Wirklichkeit zeigt. Lastari, der letzte König von Morimont, gründet eine Ölfabrik und dann ein Schwefelbad; sein Sohn Lasko wird Arzt und heiratet die blonde Marielies, die rosige Germanin; reich an Stimmungen ist die Geschichte dieser phantastischen Ehe zwischen der warmen, lebensvollen Germanin und dem in tausend Farben schillernden Südländer, der in aller Überfülle des Daseins die Ahnung frühen Sterbens in sich trägt. Dann ist, wieder so recht symbolisch, einmal angedeutet, daß dieser seltsamen Verbindung nie ein Kind entsprießen wird.

Die Liebe zu Italien führte die Dichterin auch dazu, den Einheits- und Freiheitskampf der italienischen Nation in der Geschichte von Garibaldi zu schildern. Das Werk umfaßt die beiden Teile Die Verteidigung Roms (1906) und Der Kampf um Rom (1907). Hier aber versagte die Kraft der Dichterin; beide Bücher sind keine Romane, sondern nur geschichtliche Referate und auch diese wirken unerträglich durch die Langeweile der Darstellung. Was in diesen zahlreichen epischen Bildern fesselt, ist nur die lyrische Stimmung, in die sie versetzen, keineswegs aber die auftretenden Helden, mögen sie nun geschichtlich oder erfunden sein. Daß Ricarda die Vorgänge nicht immer geschichtlich treu berichtet, sondern willkürlich formt, darf uns bei ihrer kirchenfeindlichen Stellung nicht wundern. Auch Das Leben des Grafen Federigo Confaloniere (1910), das die Zeit der österreichischen Herrschaft in Oberitalien im vorigen Jahrhundert schildert, kann als ein Mittelding zwischen Roman und Geschichte trotz einzelner poetischer Schönheiten nicht befriedigen. Diesem Buche ging Das Risorgimento (1908), Italiens Wiederaufleben, vorher, ein Versuch, Einzelgestalten von dem geschichtlichen Hintergrunde abzulösen und in allgemein menschlicher Bedeutung zu beleuchten. Die Ausgabe von 1918 trägt den Titel „Menschen und Schicksale aus dem Risorgimento“. Zugleich will sie durch Charaktere den Leser zur Teilnahme für die italienische Freiheitsbewegung anregen, wobei sie mit den Tatsachen nach Belieben schaltet. Die Bilder, die sie von einigen Persönlichkeiten entwirft, sind abgerundet, empörend aber wirkt die Gestaltung des Herrschers von Österreich. Es überraschte, als Ricarda Huch, den Boden Italiens verlassend, mit einem in Briefform verfaßten Detektivroman hervortrat. Der letzte Sommer (1910) heißt dessen Titel; er spielt in den revolutionären Kreisen Rußlands, ist, wie es ein Werk dieser Art sein soll, spannend, die Personen sind lebendig und geistreich erfaßt, das Ganze aber ist gemacht, sensationell, entbehrt des romantischen Zaubers und erwärmt nicht.

Nach der humoristischen Novellensammlung Der Hahn von Quakenbruck (1910) erschien ihr dreibändiges Werk Der große Krieg in Deutschland (1912—1914), in dem sie mit protestantischer Färbung in Geschichtsbildern den Dreißigjährigen Krieg an uns vorüberziehen läßt. Im Anschlusse daran veröffentlichte sie die Charakterstudie Wallenstein (1915). Beide Werke sind in fesselndem und plastischem Stil geschrieben. Viel beschäftigten ihren Geist religiöse und philosophische Fragen, wie uns mehrere ihrer Bücher ahnen lassen. Worauf der eigentliche Fortschritt in der Kultur sich gründet, was die Bestimmung des Menschengeschlechtes ist, unser Verhältnis zu Gott und ähnliche Probleme behandelt sie in den Werken „Natur und Geist als die Wurzeln des Lebens und der Kunst“ (1914, später unter dem Titel „Vom Wesen des Menschen“ 1922), Luthers Glaube (1916), Der Sinn der Heiligen Schrift (1919), „Entpersönlichung“ (1921). In dem Buche „Luthers Glaube“ gibt sie in 24 Briefen, die sie an einen weltfrommen Freund richtet, weniger Aufschluß über Luthers als über ihr eigenes Glaubensbekenntnis im Lichte Lutherischer Äußerungen. Vielfach berührt sich ihre Lebens- und Weltanschauung mit der katholischen, aber deren tiefe Wurzeln hat sie nicht erkannt und so kommt es, daß sich in den Schriften der künstlerisch und wissenschaftlich hoch stehenden Dichterin manches findet, was den Katholiken befremdet, ja verletzt. Das Buch Der Fall Deruga (1917), das durch seinen psychologischen Gehalt die Aufmerksamkeit der Leserwelt erregte, spielt in der kriminalistischen Welt. Wieder nach Rußland führt der Roman Michael Bakunin und die Anarchie (1923). Er ist ein Kunstwerk, der alle Vorzüge der Dichterin im schönsten Lichte erstrahlen läßt; da sie aber hier den Stoff aus zweiter Hand und nicht aus den Urtexten schöpfen mußte, fehlt die Kenntnis der russischen Volksseele. Das Ganze ist in das Westeuropäische übertragen und soll für Bakunin, den im Namen der Menschheit zur Gewalttat auffordernden Fanatiker, der mehr als irgend einer der geistigen Urheber des Bolschewismus den Massenterror vorbereitet hat, menschliche Sympathien erwecken. Das kann eine schlimme Wirkung auslösen, und wer Geschichte schreibt, sagt ein Kritiker des Buches (Netzle), übernimmt auch eine rein menschliche Verantwortung. In einer feinen Studie schildert sie Freiherrn von Stein (1925) und „Im Alten Reich“ (1927) zeichnet sie mit kräftigen, lebendigen Strichen die Schicksale und Umrisse von 29 alten deutschen Städten, in deren Geschichte und Aufbau sich das Wesen des alten Reiches offenbart. Diese lebendigen Skizzen sollen der Gegenwart, die von aller Vergangenheit sich losreißen will, zeigen, daß die Überlieferung auch für sie und in der Zukunft wirksam sich erweist. In der Erzählung „Der wiederkehrende Christus“ (1926) führt sie einen in der Gegenwart auftretenden christusähnlichen Menschen mit zeitgenössischen Instanzen und „Persönlichkeiten“ zusammen, wobei sich groteske Widersprüche ergeben, und um diese ist es ihr zu tun. Denn einen guten Teil ihres Hasses und Ärgers an unserer so unzulänglichen Zeit hat sie sich in diesem Buche vom Halse schaffen wollen. Es ist glänzend geschrieben, aber manches, was das Menschendasein erfüllen oder bestimmen kann, wird mit mehr Satire als notwendig ist, unmittelbar oder mittelbar bespöttelt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sturmlied.

O Brausen des Meers und Stimme des Sturms
und Tosen im Nebelschwarm!
In Hafens Ruhe, im Schutze des Turms
wie eng und arm.

Ich will kein Kissen mir unters Haupt,
kein Schreiten auf öffnem weich,
hat mir der Sturm auch die Segel gerauht —
Da war ich reich!

O herrliche Fahrt im Windesdrauch
hinauf und hinab und zurück!
Nur kämpfend, und unbeug ich auch
Ich Leben Glück.

Ricarda Huch

Leben.

Hell strömt uns fluchten der Vergangenheit
In unsere Becher, die wir strömend füllen,
Ambrosisch Blut aus deinem Purpurhüllen
Verklärtes Leben funkelnd sich befreit:

Schmerz und Liebe, Thränen, Lächeln, Lust
Und Kampf und Glück und süßesten Gedenken
Dem Sohne, die wir von den Lebenden tranken,
Lenzglanz im Haare, unsern nicht bewußt;

Und wir gießen nicht, ins Fleck versonnen,
Das jeden Tropfen, den die Zeit ergießt
Von unsrer Seele löst und so durchgleitet

Vorüberrinnt wie einem dunklen Bronnen
Der erst in andre Schalen überfließt,
Berauschtes Becher, die der Tag umflutet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Alles Wirkliche wird für Ricarda Huch leicht zum Symbolischen. Auch Lou Andreas Salomé (geb. 1862 als Tochter eines Generals in Petersburg, lebt in Göttingen) liebt das Symbolische und Träumerische und wählt statt der grellen Farben Zolas lieber die gedämpften Nietzsches, dessen Freundin sie lange war. Ihm setzte sie mit dem Buche „Friedrich Nietzsche in seinen Werken" ein Denkmal und in ihrem geistvollen Porträtbuche über „Ibsens Frauengestalten" (1892) hat sie dessen wichtigste Frauentypen noch einmal nachgeschaffen. Vor diesen Werken hatte sie den Roman „Ein Kampf mit Gott" (1885) geschrieben, dem erst zehn Jahre später „Aus fremder Seele" folgte. Weibeskraft blickt hier zum Manne als dem Ideal auf und sucht selbst in seinem Fall ihn wieder zu heben. Das Milieu übt auf ihre Helden keine verwandelnde Kraft aus; sie sind im Grunde heimatlose „Menschenkinder", überall und nirgends zu Hause. Gern stellt sie die Menschen dar im Übergang; so im Übergang der Lebensanschauung der alten und der neuen Zeit („Fenitschka" 1898), von sinnlicher zu geistiger Liebe in „Ruth" (1895), die die Werbung des von ihr vergötterten Mannes zurückweist, weil sie fürchtet, als sein Weib ihn nicht mehr im gleichen Maße verehren zu können. In die Seelenstimmung halbwüchsiger Mädchen, in das Zwischenreich vom Traum zur Wirklichkeit, versetzen uns die fünf Geschichten „Im Zwischenland" (1902). Die Tragik des Überganges der jungen Seelen von der sorgenden Mutter weg zum selbstgewählten Beruf in einer neuen Zeit, das Fremdwerden der Kinder bildet das Problem des Romans „Ma" (1901).

Von ihren späteren Werken seien erwähnt: „Drei Briefe an einen Knaben" (1918), „Das Haus" (1919), eine Familiengeschichte aus dem Ende des vorigen Jahrhunderts, „Die Stunde ohne Gott und andere Kindergeschichten" (1921), eigenartige kühle Erzählungen, und Rodinka (1922), ein Buch, in dem sie interessante Erinnerungen aus ihrer Kindheit an das Vorkriegs-Rußland mitteilt.

Durch die Einführung symbolischer Momente in die realistische Erzählung rückt auch Anselm Heine (eigentlich Selma Heine, geb. 1855 in Bonn, lebt in Berlin) Ricarda Huch nahe. Von Ibsen beeinflußt, ist sie Psychologin und Problemdichterin, geistreich im Dialog, in der Stimmung zwischen Melancholie und Liebenswürdigkeit wechselnd. Von ihren Geschichten („Drei Novellen" 1896, „Unterwegs" 1897, „Auf der Schwelle" 1900) steht die Künstlernovelle „Peter Paul" obenan; des Augenlichtes verlustig und seiner Unfähigkeit sich bewußt, gefällt er sich in dem Selbstbetruge, den Zuhörern die Bilder zu erzählen, die er malen würde, wäre er nicht blind. Dabei vor der Operation zitternd, die ihm die Sehkraft wieder geben könnte, wird er zu einer symbolischen Gestalt für so manche Projektenmacher unserer Zeit, denen man nichts Schlimmeres tun könnte, als wenn man ihnen die Mittel zur Ausführung ihrer Pläne gewährte. Ihre Novellen spielen gern in bürgerlichen Kreisen und zeigen die Verfasserin als feine Kennerin der weiblichen Natur („Bis ins dritte und vierte Glied"). Daß sie auch in das seelische Leben und in die sozialen Verhältnisse eines fremden Volkes einzudringen versteht, beweisen ihre in Finnland spielenden und die traurigen Verhältnisse dieses schwer leidenden Volkes darstellenden farbigen finnischen Erzählungen „Aus Suomiland" (1903), zu denen eine Reise nach Finnland ihr den Stoff gegeben hat. Mit viel Geschick hat sie in der Erzählung „Zwergenring" (1925) Goethes Sesenheimerepisode aus „Dichtung und Wahrheit" nachgedichtet und die Silberstiftzeichnung des Meisters als Aquarell so ausgestaltet, daß die Figuren, die Umwelt und die Vorgänge auch auf den geschichtlichen Kenner glaubwürdig wirken. Fein ist auch die in dem Bande „Fern von Paris" (1914) enthaltene Erzählung „Mademoiselle Nesles Prozeß". Ihre Romane, das weise Buch von den „Müttern" (1905), der erlebnisschwere und erkenntnisreiche Elsaßroman „Die verborgene Schrift", „Die Erscheinung" (1912) und „Gürtelkämpfer" (1922) sind meist Tendenzromane, aber so gehalten, daß sie, ganz ohne erhobenen Zeigefinger, ein Problem von vielen Seiten ergreifen und spiegeln, und so durchkomponiert, daß jede scheinbar unbewußt gewählte Nebenfigur eine Variation des Hauptthemas darstellt. Dem Zuge der Zeit folgend, teilte sie in dem Buche Mein „Rundgang" (1918) ihre Erinnerungen mit.

In die Münchener Aristokraten- und Bohèmekreise führt Henriette Riemann den Helden ihres Romans „Pierrot im Schnee" (1913) und entwirft prägnante Bilder und Szenen mit geistreichem Dialog.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bleibt aber in der Darstellung sehr kühl und läßt es unerklärt, warum Pierrot, ein Streber, schließlich in einen Demütigen sich umwandelt. Die Kälte des Erzählungstones nimmt auch den Novellen „Der andere Tod" (1919) die Wärme. Mit Peter Altenbergs Skizzen lassen sich die „Begegnungen mit mir" (1910) und „Das nackte Herz" (1912) der Katharina Godwin (lebt in München) vergleichen, in denen psychologisch interessante Erzählungen und Skizzen aus dem Leben einer modernen Gesellschaftsdame mit ihrer verfeinerten und überfeinerten Sensibilität und Wirklichkeitsfeindlichkeit geboten werden. In ähnliche Kreise führen die Werkchen „Von Paul zu Pedro", „Amouresken" der Gräfin zu Reventlow (1871—1919), die dann auch in dem Buche „Der Geldkomplex" über die psycho-analytischen Versuche Freuds sich lustig macht und mit Humor die Leiden und Freuden der Schuldenmacher und Hochstapler der großen Gesellschaft schildert. Die Klein- und Großstadt liefern der Franziska Bram (lebt in Lehmen a. d. Mosel) die Gestalten zu ihren fesselnden, oft sehr ernsten Büchern („Der fressende Pfennig", „Der Zorn Gottes", ein Bauernroman, Novellen). Mit dem trefflichen Roman „Der Meister", in dem sie dem tragischen Ausgang eines vom Spiritismus verblendeten „Meisters" schildert, hat sie durch ihre schonungslose Schilderung des wüsten Treibens der Spiritisten auch einer guten Sache gedient (1918). Wie das Dorf Kittelsrode zu einem Kurorte wird, bildet das Motiv zu dem Roman „Die zu Kittelsrode" (1917), dem Hauptwerke der Frau Alice Berend (geb. 1878 in Berlin, lebt daselbst). Der Werdeprozeß wird mit urwüchsigem Humor und sehr drollig geschildert. Berends Bauern, wie alle Charaktere des Buches sehr gut gezeichnet, reden als wirkliche Bauern, plastisch, sentenzenhaft. Durch das Buch zieht sich eine Liebesgeschichte: Michel Hornschuh, der jüngste Sohn eines reichen Müllers, kehrt als Krüppel aus dem Kriege heim und bekommt schließlich seine Ursula, die Tochter eines Besenbinders. Schade, daß ein stark sinnliches und erotisches Element den reinen Genuß des ruhig und bedächtig geschriebenen Buches stört. In anderen Büchern hat sie ihre Freude daran, absonderliche Berliner Gestalten mit bald gutmütig-spöttischem, bald sarkastisch-witzigem, bald sentimental-lächelndem Humor und heiterer Ironie vorzuführen (Die köstliche „Reise des Herrn Sebastian Wenzel" 1912, „Frau Hempels Tochter" 1913, die aus einer Portierstochter Gemahlin eines Grafen wird, „Die Bräutigame der Babette Bomberling" 1914, „Der Glückspilz" 1918, „Der Floh und der Geiger" 1915, „Jungfer Binchen und die Junggesellen" 1920, ein Kleinstadtroman aus der Biedermeierzeit, „Der Schlangenmensch" 1925, „Das verbrannte Bett" 1926, „Matthias Senfs Verlöbnis" 1918 u. a.) Die Bücher, durchweg bloße Unterhaltungslektüre, gehören zu den besten Berliner Romanen und finden zahlreiche Leser, einige haben bereits anderthalb hundert Auflagen erlebt. Zwei Menschenalter Berliner Lebens und Werdens im neunzehnten Jahrhundert gleiten an uns vorüber in dem Roman „Spreemann & Co." (1916), der das Auf und Nieder dieses Handelshauses aus kleinsten Anfängen zu den höchsten Höhen von Erfolg und Ansehen überaus anschaulich schildert.

In Straßburg im Elsaß geboren (1877, lebt in Weimar) und in den meisten deutschen Landschaften aus eigener Anschauung gleicherweise heimisch, kehrt Juliane Karwath ihr Denken und Schaffen immer wieder zum vielumkämpften Schlesien zurück, in dem sie die nachhaltigsten Jugendeindrücke empfangen hat. Ihre Weltanschauung entspricht nicht der christlichen; ihre Gestalten stehen jenseits der moralischen Kritik, unerbittlich aber ist sie in der Folgerung von Schuld und Sühne. Immer kehrt als Eigennote ihrer Kunst wieder: das Geheimnis des Blutes, seine treibende Kraft und sein Kampf zwischen Eigen- und Weltgesetz (Sittengesetz). Ihre Gestalten weiß sie plastisch zu zeichnen und in die Umwelt passend zu stellen, sie hat das Wort, seine Bedeutung und seinen Rhythmus, in der Gewalt und läßt ihre Worte und Sätze erlebnisschwer berichten.

Noch etwas kraus ist infolge der Überfülle der Gestalten die Stoffbehandlung in dem Erstbuche „Die drei Thedenbrincks" (1910), das von dem Leben dreier Schwestern einer schlesischen Kleinstadt erzählt und eine Menge Menschen mit ihrem Eigenleben vorführt. Straffer ist die Zügelführung und die epische Charakteristik der Heldin einheitlicher in dem zweiten Roman „Katharina Holerbeck" (1911). Sie stammt aus einer gemischten Ehe; der Vater, der deutsch-protestantische Bürgermeister, geht an einem deutsch-polnischen Kulturkampf zugrunde; die Mutter ist Katholikin und Polin; Katharyna liebt einen Häuerssohn; das sündhafte Verhältnis löst in tragischer Weise der Tod. Der Kampf einer Intellektuellen mit der Urbewegungskraft der Frauenseele, der Heimatsehnsucht von Körper und Geist ist das Motiv in dem Roman „Das Feuer hinter dem Berge" (1913); zwei Schwestern sind die Heldinnen, von denen die eine heiratet, die andere sich zur Selbständigkeit der Frau durchzuringen sucht. Von Irrtum, Schuld, Schicksal, Liebe und Leiden einer Frau aus altem schlesischen Geschlechte erzählt der Roman „Das schlesische Fräulein" (1917). Den kulturgeschichtlichen Rahmen zu diesem durch scharf umrissene Porträts verabschiedeter Offiziere und liebender und duldender Frauen reich bewegten Roman bildet die Notzeit Preußens nach dem unglückseligen Frieden zu Tilsit. „Ich will leben" ist der hoffnungslose Aufschrei der Heldin im Roman „Eros" (1918), des schlesischen Fräuleins Dorothea Sibylla. Aus Lebenshunger baut sie sich aus Schuld und Untreue heraus eine Ehe mit einem Adeligen, verlangt aber nach der Liebe des anderen, und geht im Bewußtsein der Schuld an dem Tode der Gattin des Geliebten und an der Untreue an ihrem tiefsten Weibverlangen zugrunde. Zum Erkenntnistrieb „Ich will wissen" steigert sich der Eros in dem pantheistischen Roman „Erlebnis des Erasmus Luckhardt" (1919). Als halber Metaphysiker ist der Künstlermensch Erasmus aus dem Kriege zurückgekehrt; er sucht nach dem Zusammenhang letzter Dinge, nach der Lösung der Welträtsel und tritt in die Welt der Modeste. „Beide wandern der Erde nach, wie sie sich gab und verriet." Modeste, die schon Wissende, stirbt und gibt sich der Erde wieder. Erasmus aber wirft sich zur Erde,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

umfaßt die ewige Mutter und ruft: „Erde, Erde war kein Tod. Erde war Leben, Geist, Wille — Wachsein." In das Riesengebirge führen „Die Abenteuer des Müllers Krispin" (1922), eines Müllerssohns. Nicht das zarte Weben der Natur in Schlesiens Wäldern, wie bei Eichendorff, sondern das Grauen der Waldeinsamkeit, die mythische Dämonie von Mühle, Wasser und Wandern, die von Elementargeistern belebte Natur ist es, was die Dichterin in ihrem an die alten deutschen Volksmärchen gemahnenden Buche darstellt. Erkenntnisse der Seelenforschung bringt das im persönlichen, streng durchgefeilten Stil geschriebene Buch „Der wandernde Traum" (1922). In der Novellensammlung „Der Tugendbrief" (1922) gibt es in jeder der vier Erzählungen revenants von Fleisch und Blut und Gespenster, jede durchsponnen von Geheimnis und Zauber und dem Raunen oder Tosen von Schlesiens Naturmächten. „Der Tugendbrief", die letzte Novelle, steht ganz unter dem Bann von Burg- und Flußzauber, die den Menschen in ihr Reich zu ziehen versuchen. Wie in dem „Krispin" hat Karwath auch in dem „Ritt mit dem wilden Jäger" schlesische Sagen behandelt. Echte Karwathsche Frauen sind „Aglai" (1924) und „Maria Duchanin", die Heldin ihres letzten Romans (1926). Aus polnisch-deutsch gemischtem Blute stammend, zäh und mühsam kämpfend im Alltag, voll Sehnsucht nach einer fernen „Atlantis", aber vor der Erfüllung sich freiwillig abwendend, um aus zurückgehaltener Glut ein eigenes Werk zu schaffen, das ist die junge Duchanin.

Die gesamte Frauenbewegung spiegelt sich in dem Entwicklungsroman „Uta Kuretis" der Erna Grautoff (geb. 1888 in Berlin, lebt ebenda). Seelische Probleme behandelt sie in den Büchern „Wege ins Dunkle" (1923), „Jahreszeiten der Seele" (1925), „Brücken der Liebe" (1926), „Kampf um Gott" (1926).

Das Leben und Empfinden der Frau auf allen Entwicklungsstufen bildet den Inhalt der Romane („Die Wunderdoktorin" 1909, „Der Rosenhof" 1915, „Die Altweibermühle" 1922, „Der Vogel im Käfig" 1922) und Novellen („Er und Sie und das Paradies" 1917, „Der Garten, Tessiner Novellen" 1925) der feinfühligen Schweizerin Frau Lisa Wenger (geb. in Bern 1858, lebt in Basel). Die Bedeutung der Frau „in ihrer Ganzheit als Mensch" für ein zukünftiges Geschlecht sucht Anna Richli (geb. 1884 in Willisau, lebt in Luzern) in ihren zarten und tiefsinnigen Novellen („Im Mantel der Liebe" 1923, „Die da ringen in den Tiefen" 1921) und Romanen („Der Kreuzweg des Magnus Segnewald" 1919, „Mein ist der Tag" 1927) darzulegen. Im Banne der jüngsten Kunst stehen die Gedichte und Erzählungen („Die Landstraße", „Von der Erde des Lebens" mit einem Vorwort von Rainer Maria Rilke) der Regina Ullmann (geb. 1884 in St. Gallen i. d. Schw., lebt in Planegg bei München). Das Erlebnis in den Erzählungen ist oft winzig klein, das Empfinden von größter Stärke.

„Die Dichterin der Frauenschicksale" hat man Frau Klara Ratzka-Wendler (geb. 1872 in Hamm, gest. 1928 in Berlin) genannt, denn fast jedes ihrer Bücher hat als Mittelpunkt der Fabel ein Frauenschicksal und zeigt im Spiegelbilde eines einzigen Frauenlebens die Freuden und Nöte des ganzen Geschlechtes auf. Sie selbst sieht nach ihrem leidvollen Entwicklungsgange „in jeder Frau die Schwester". Ihre Frauengestalten, meist dem Bürgerstande angehörig, sind scharf gesehen und lebendig gezeichnet. Ganz nach Frauenart ist die Art ihres Schaffens. Sie erzählt mit unbekümmerter Fabulierseligkeit, ohne auf einen strengen Aufbau zu achten, „krause Geschichten", wie die um die schöne Yvonne (in dem Roman Sie, die ich nicht kenne 1921), eine ihrer zartesten Gestalten, ein Bürgerkind, das nach Enttäuschung und Verflogensein den Tod wie ein Aufatmen erlebt. Sie geht an ihrer Sehnsucht zugrunde. Ratzkas Frauen fallen nicht willenlos einem Schicksale anheim, sondern der Sehnsucht steht auch die Möglichkeit der Erfüllung gegenüber, so daß die Entscheidung immer in ihnen selbst liegt. Ihre Schilderungsweise ist von eigenem Reiz, impressionistisch, mit einem feinen Blick für die kleinen und kleinsten Dinge, von einer Gestaltung der Charaktere und Begebenheiten, die in ihrem gesunden Naturalismus, der von weltweisem Humor durchsetzt ist, selbst bei einem heiklen Thema, wie in dem Roman „Die Gasse" (1918), nichts Abstoßendes hat.

Ratzkas einfache Fabulierkunst zeigt sich gleich in ihren ersten Romanen (in „Blaue Adria" 1915, „Juliane" 1916, in dem in Litauen spielenden „Urte Kaleris" 1918, „Die Gasse" 1918), dann insbesondere in „Familie Brake" (1919). Hier erzählt sie, wie eine altwestfälische Familie von einer Generation zur andern im Wandel der Zeit ihre bodenwüchsig ererbte Eigenart festhält, fremdes Blut und fremden Geist nur die eigenen Werte und Kräfte weiten und erhöhen läßt und zum Beginn einer neuen, schweren Zeit dasteht, in sich gefestigt und bereit, ihr eigenstes Erbe, die Heimat, sich zu neuem Besitz zu erwerben. Schon in diesem Werke zeigt sich die Unübertrefflichkeit der Dichterin in der Beobachtung und es gibt wenig Bücher, in denen eine Stadt und ihre Bewohner, eine Zeit und ihre Menschen liebenswürdiger und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

intimer gestaltet sind als hier das uralte Münster. Von der Fülle aber allzu beglückt, verschwendet sich Ratzka allzusehr an die Dinge und der Roman hat daher keinen Gipfel, keinen Schluß, weil ihm die architektonische Einheit, die klare, einfache Gliederung fehlt. Wie alle Romane Ratzkas sind auch „Die grüne Manuela", „Die Sieben und ihr Weg" (beide 1921), „Frau Doldersum und ihre Töchter" (1921) persönlichstem Erleben und Gestaltungsdrang entsprungen. Buch für Buch zeigt die Entwicklung zu tieferer Innerlichkeit und stärkerem Können. So auch Renate im Irrgarten (1923). Wieder steht eine Frauengestalt im Mittelpunkte, geschickt und innig gezeichnet, typisch gemeint und gegeben. Mit ihrem Roman Die Venus von Syrakus (1924) hat sich Ratzka einen Platz neben unseren bedeutendsten modernen Dichterinnen errungen. Das Buch ist erfüllt von Klarheit und sonniger Grazie, durchzittert von glühendster Lebensbejahung. Die bezaubernde Schönheit der sizilianischen Landschaft bildet den Rahmen dieses glutvollen Lebensbildes. Das Kleinvolk in seiner urwüchsigen Freude, Brutalität und Selbstverständlichkeit des Daseins, die stolzen Nobili und die zeitgemäßen italienischen Emporkömmlinge, alle sind auf das prächtigste gezeichnet. In dem Roman Das Bekenntnis (1926) führt Ratzka die Heldin, eine aus der Heimat vertriebene Finnin, in verschiedene Großstädte und läßt sie nach verschiedenartigen Erlebnissen und Erfahrungen einen Läuterungsprozeß durchmachen, der ihr den inneren Frieden bringt. Was wir vor Ausbruch des Krieges waren, wie er in die Familie eingebrochen ist, was nach ihm kam, die Inflation, die Emporkömmlinge, kurz ein klar und sicher gezeichnetes, von Humor durchwirktes Bild unserer Zeit mit ihren Problemen und Verirrungen, ihrem ernsten Wollen und hoffnungsvollen Keimen entwirft der Roman Die dunklen Ellernbroks (1927). In ihrem jüngsten Roman Im Zeichen der Jungfrauen (1928) zeigt die Dichterin in einzelnen Frauentypen die Änderung in der Lebensauffassung der Frau. Die beiden Heldinnen nehmen selbstsicher und energisch den Weg zu ihrem Glück; die eine in einer zuerst nicht ganz einfachen Ehe, die andere in Berufsarbeit und Lebenskampf. Beide Mädchen gehören der jüngsten Generation (daher der Titel), der Gegenwart, an, in der eben die Frauen zum erstenmal eine führende und selbständige Stelle sich wahren. Das alles ist lebendig und frisch erzählt, durchsetzt mit prächtigen Schilderungen des winkel- und kirchenreichen Münster, aus denen die tiefe Heimatliebe der Westfalin spricht. Und eben diese Heimatliebe verbindet die Alten mit den Jungen und das Gefühl der Zusammengehörigkeit dämmt die Jugend in ihrem Freiheitsstreben in Grenzen. Ihre Auslandreisen trugen ihrem Talente reiche Früchte. Kurz vor dem Antritt ihrer Weltreise hatte sie den Roman „Das Spiel um Jolanthe" beendet.

Anders geartet sind die Werke der Würzburgerin Elisabeth Dauthendey. Ihr Schaffen steht unter dem Einflusse Nietzsches, dessen Gedanken vom Übermenschen sie für ein Empor für Weib und Mann in der Liebe verwandelt. „Das Weib der Gegenwart wird durch den Mann nicht befriedigt und wartet auf den Mann der Zukunft", der erst das „Ureigenste des Weibeswesens" begreifen wird. In ihren im schwärmerischen und breiten Stil geschriebenen Romanen („Vom neuen Weibe und seiner Liebe" 1900) und die Fortsetzung „Vivos voco" 1908) und „Erotischen Novellen" (1919) bringt sie weniger romanhafte Begebenheiten als vielmehr philosophische Betrachtungen und vermeidet dabei auch das Erotisch-Schwüle nicht. Sie entwickelte eine große Fruchtbarkeit in der Novellistik („Romantische Novellen" 1907, „Erla und die lieben Herrenhöfe" 1923 u. a.) und im Erzählen von Märchen („Die Märchenwiese" 1912, „Märchen von heute" 1919, „Akeleis Reise in den goldenen Schuhen" 1922). Mächtigkeit und Reichtum der Sprache, die alle ihre Werke auszeichnen, entfaltet sie auch in dem Buche „Die heiligen Haine" (1921), in dem sie, in die Tiefe gehend, von den Schätzen des Herzens, des deutschen Gemütes, redet, die uns trotz des schweren Krieges bittrer Not geblieben sind.

Annemarie von Nathusius (geb. 1875 in Ludone in Posen, gest. 1926 in Berlin) schrieb den Roman „Der stolze Lumpenkram" (1910), ein von Leidenschaft diktiertes, widerlich wirkendes Anklagebuch. Voran gegangen waren die zwar nicht minder scharf beobachtenden, aber im positiven Sinne gehaltenen und von der Zuversicht auf die Zukunft erfüllten „Die Herrin auf Brokow" (1900) und „Heimatklänge" (1907). Glänzend geschrieben sind die beiden in der französischen Revolutionszeit spielenden Novellen „Es leuchtet meine Liebe" und die schöne Sprache ist auch das einzige Fesselnde in dem Roman „Die Unerlösten" (1921), der in wenig erquicklicher Art den wirren Kampf der Geschlechter darstellt.

Viel beschäftigte sich mit der Sozialreform und der Frauenfrage, auch mit Geschlechts- und Moralproblemen Grete Meisel-Heß (Grete Gellert, geb. 1879 in Prag), die auch auf ihre Romane „Fanny Roth, eine Jung-Frauengeschichte", „Die Stimme" (1919) einwirkten. Nur auf Effekte zielt der unkünstlerische Novellenband „Geister" (1912) ab. Eigenartig ist der die Rassenfrage vom psychologischen Standpunkte aus behandelnde Roman „Die Intellektuellen" (1919). Grundfalsch ist die Beurteilung des männlichen Seelenlebens in dem Buche „Die Ehe als Erlebnis", in dem sie aus alter und neuer Zeit Selbstbekenntnisse in feministischer Tendenz zusammenträgt. Sie ist in ihren Erzählungen nicht ohne Originalität und Temperament, ihre Bedeutung aber liegt in ihren sozioliogischen Schriften („Die sexuelle Krise", „Das Wesen der Geschlechtlichkeit"). Ihr geistiges Programm faßte sie dahin zusammen, daß sie einen Sozialismus als Übergangsepoche zu den Möglichkeiten eines geläuterten und gerechten Individualismus erstrebt habe. Viel beschäftigte sie sich mit dem Okkultismus und starb 1922 zu Berlin an den Folgen einer Nervenerkrankung, die sie sich dabei zugezogen hatte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Rassen- und Problemromane schrieb auch Grete von Urbanitzky (Frau Grete Passini, geb. 1893 in Linz), die bereits 1914 in dem Werke „Wenn die Weiber Menschen werden" Stellung zur Frauenfrage nahm, und die Problemromane „Das andere Blut" (Rassenfrage), „Die Auswanderer" (die Geschicke eines Offiziersehepaars in Celebes,) „Die goldene Peitsche" (1922), „Maria Alborg" (1925, Vererbung seelischer Verfassung und davon abzuleitender Schicksalsprädestination) verfaßte. Auch in Märchen, Novellen und Gedichten („Der verflogene Vogel" 1920) hat sie sich nicht ohne Glück versucht.

Frau Maria Stona (eigentlich Maria Scholz, geb. 1861 zu Strzebowitz in Schlesien) wählt zum Schauplatze ihrer Erzählungen die österreichische Provinz und behandelt mit scharfem Verstande und feinem Takt, zugleich auch mit Wärme verschiedene gesellschaftliche Probleme („Rahel" 1909, „Die wilde Wolhynierin" 1922). In der Novelle „Mein Dorf" (1908) entwirft sie reizende Bilder aus dem schlesischen Landleben. Glühend und temperamentvoll ist ihre erotische Lyrik („Lieder einer jungen Frau" 1899, „Klingende Tiefen" 1903, „Flammen und Fluten" 1912). Durch die Stimmung und die märchenhafte Umwelt wirkt ihr romantischer Sang „König Eri" (1907). Etwas ironisch, aber nicht verletzend schildert sie in dem flott geschriebenen Buche „Reich gefreit" (1919) die Schwächen beider Geschlechter.

Aus einer alten Künstlerfamilie stammt und aufgewachsen in einer musikalischen, dichterischen und schauspielerischen Kultur ist Helene Raff (geb. 1865 in Wiesbaden, lebt in München). Feine Beobachtungsgabe und ein frischer Humor offenbart sich in ihren Büchern, von denen zuerst die Münchener „Modellgeschichten" (1902) erschienen. Daß sie zeitweise unter dem Einflusse des Naturalismus stand, zeigt außer „Sünder und Entsühnte" (1907), „Das junge Geschlecht" (1915), „Regina Himmelschütz" (1914) insbesondere „Recht wider Recht" (1921). Sie gab nebst anderen Erzählungen seelenvolle, für die Kulturgeschichte wertvolle Sammlungen von „Tiroler Legenden" (1924) und „Altbayerische Legenden" (1926) und versuchte sich mit Glück mit ihrem „Findling von Arlberg" (1913) im historischen Roman. Er spielt zur Zeit, da Herzog Leopold von Österreich Landesherr in Tirol war, und führt uns auf den Arlberg, wo Heini, ein Findling und wilder Sproß eines Ritters, Hirtenbub eines Ritters war. Aus dem Hirtenbub wurde der Gründer des Hospizes St. Christoph auf dem Arlberg. Durch das ganze Buch zieht sich das Wort, das der Pfarrherr von Zams spricht: „Alles Leben ist harte Wanderfahrt, uns liegt es ob, sie einander gelind zu machen." Heini, der Retter so vieler verirrter Wanderer, ist im Schneesturm umgekommen, als ein Einsamer, der Mühsal und Gefahr „einem geruhigen Dasein mit Weib und Kind" vorgezogen hat. Außerdem entwarf sie mit Gelingen Lebensbilder von „Paul Heyse" (1911) und „Josef Joachim Raff" (1925).

Eine eigenartige Dichtung ist der Roman „Der Heilige und ihr Narr", den uns Agnes Günther-Breuning (geb. 1863 in Stuttgart, gest. 1911 in Marburg i. H.), die Gattin des Theologen Rudolf Günther, schenkte.

Ein überzartes Prinzeßchen, die letzte Erbtochter des ahnenstolzen Fürstengeschlechtes der Braunecker, die in der Welt sich nicht zu helfen weiß, findet, selbst schönheitstrunken und mit Kunstsinn begabt, an einem innerlich bedeutenden, aber herabgekommenen Künstler einen Erzieher und Gatten, der ihr Lehrer und Leiter wird. Sie stirbt an ihrem Übermaße von Güte als das schuldlose Opfer ihrer Stiefmutter und Mörderin. Dies ist kurz der Inhalt des zweibändigen Romans, im Grunde die oft von Poeten behandelte Geschichte von den durch Rang und Stand getrennten Liebenden. Aber zu welch duftender und psychologisch tiefer Dichtung hat Günther aus ihrer Frauenseele heraus die Fabel gestaltet! Man mag das Buch zu sentimental und weiblich finden, dem Zauber des Märchenhaften, der es durchweht, und der freilich etwas gekünstelten Romantik, von der die Handlung umrankt wird, kann sich niemand entziehen. Der Heroismus, mit dem die Prinzessin alle Demütigungen erträgt und ohne Vorwurf gegen ihre Mörderin aus der so sehr geliebten Welt, vom Gatten und Kinde scheidet, wird von manchen Lesern als übertrieben empfunden, aber die Abrundung und Geschlossenheit des Ganzen verlangte diesen Schluß. Wir sehen zu Beginn des Romans Rosmarie, wie sie im tiefverschneiten Walde am Weihnachtsabend das Christkind sucht, und das Verlangen nach ihm und die Sehnsucht, ihm durch tätige Nächstenliebe und sich selbst überwindende Feindesliebe ähnlich zu werden, erfüllte das ganze Dasein des „Seelchens". Was sie ersehnte, das Christkind, den leidenden und verzeihenden Heiland, hat sie gefunden und durch ihr Streben sein Beispiel befolgt. Und wenn ihr Gatte auf ihrem Waldgrabe das „Bildwerk Jesus am Kreuz" setzt, so hat er damit zugleich symbolisch Fühlen und Handeln der vor der Zeit Dahingeschiedenen zum Ausdruck gebracht. Eine Heilige im katholischen Sinne ist die Heldin nicht und manches, was an Religiösem vorgebracht wird, klingt verschwommen, aber die Feindesliebe hat die tief fromme Dichterin in ergreifender Weise verherrlicht. Die Erzählung gleicht einem überaus zarten Gewebe, dabei aber hat sich die Dichterin doch nicht in das Phantastische verstiegen und die Fühlung mit der Wirklichkeit trotz allem Märchenhaften nicht verloren. Störend wirkt in dem feinen entzückenden Gespinste hie und da die Erotik, besonders die an einen Vorgang in Zolas L'oeuvre erinnernde Modellszene. Bewundern aber müssen wir die Gabe der Dichterin, sich in Natur und bildende Kunst einzufühlen, nicht minder als ihre Liebe zur Heimat und den hellsehenden Glauben, daß sich Schicksale und Eigenschaften der Ahnen in den Enkeln wiederholen. Eine „Geschichte von der Reinigung der Seele" hat man das Werk Günthers genannt; es hat aber auch formell hohen poetischen Wert und wird jedem, der nicht für eine rasch fortschreitende Handlung schwärmt, sondern gern dem Stimmungszauber sich hingibt, den edelsten Genuß gewähren. Während des Weltkrieges, wo man sich gern aus der grausamen Wirklichkeit für kurze Zeit in eine schöne, friedliche Welt sehnte, war es das am häufigsten gelesene Buch. Ein früher Tod hat die eine Fülle von Poesie in sich bergende Dichterin gehindert, Gleichwertiges zu schaffen; denn die Versuche, die mit Absicht nur angedeuteten Geschicke Giselas in einem Schauspiele „Die Hexe" und in Dialogen „Von der Hexe, die eine Heilige war" selbständig darzustellen, reichen nicht im entferntesten an den Roman heran.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

2. Überwindung der Moderne. Heimatkunst.

In einem Zeitmaß, das vom Geschwindschritt zum Laufschritt sich steigerte, haben wir, wie J. Jaeger in seiner „Kritik der Moderne“ sagt, in den letzten vierzig Jahren das ganze Stoppelfeld der literarischen Ismen, des Realismus, Naturalismus, Impressionismus, Spiritualismus, Mystizismus, Symbolismus und weiß Gott wie viel anderer Neben-Ismen durchquert. Ungebärdiges Wollen, tausendfach sich zersplitternde Kraft, sehnsuchtsheißer Sinn hat mit der Schnelligkeit moderner Ozeandampfer ein Meer ästhetischer und ethischer Strömungen durchquert, das die Segelschiffe der alten Zeit kaum in einem ganzen Jahrhundert durchschwammen. Keines der anderen modernen Kulturvölker, selbst die Franzosen nicht, deren beweglicher Esprit doch immer als ein Indikator der Stimmungen im Geistesleben galt, hat in gleicher Ungebundenheit und Launenhaftigkeit in den letzten Jahrzehnten seine künstlerischen Anschauungen gewechselt, modifiziert, revolutioniert. Und über das hinaus ist für die Nervosität der literarischen Moderne vielleicht nichts so charakteristisch, als daß in all diesem Wechsel kaum ein System zu erkennen ist, daß die Windströmungen in der deutschen literarischen Welt oft von allen Seiten zugleich aufeinanderstoßen und daß die Koryphäen dieser Welt oft zwei-, dreimal ihren Dichtermantel, entsprechend den Windänderungen, umhängen, ohne zur Klarheit der echten Parnassier durchzudringen.

Wir verkennen nicht das Gute, das die „Moderne“ der deutschen Dichtung durch Erweiterung des Stoffgebietes, durch die Schärfung der Sinne für die Wirklichkeit und in technischer Beziehung brachte, und wissen ihre Bedeutung für die Entwicklung unserer Literatur, nicht zuletzt der Heimatdichtung, wohl zu würdigen; aber Dauerndes hat sie uns nur wenig gegeben und einige Wirkungen, die der Naturalismus im Gefolge hatte, sind sehr beklagenswert: Er entgötterte uns die Welt und schuf, obwohl nach höchsten Dichtungsformen und Dichtungszielen strebend, schließlich entweder eine brutale, pessimistische Sinnlichkeitskunst oder eine ästhetische Scheinkunst. Die Kunst wurde zum Selbstzweck gemacht, zu einer Kunst für Kunstkenner, zur Artistik. Mögen die Werke, die hier geschaffen wurden, für den Ästhetiker von noch so großem Interesse sein, sie haben mit der großen Kunst, die Leidenschaften, Hoffnungen, Ideale eines ganzen Volkes in sich hegt und ihnen symbolische Gestalt verleiht, wenig zu tun.

Doch ehe noch die „Moderne“ ihre Siegeslaufbahn vollendet hatte, trat im Interesse der Volksgesundheit wie der Kunst eine Gegenströmung ein. Man ward sich bewußt, daß die Dichtung nicht als eine Anklägerin des Menschentums erscheinen und nicht in einem dem Leben entfremdeten Formalismus aufgehen dürfe, sondern im Volkstum und im Vaterlande wurzeln und von der Religion durchtränkt sein müsse. Bereits 1890 gab Julius Langbehn (geb. 1851 zu Hadersleben, gest. als Konvertit 1907 zu Puch bei München) in seiner anonym („Von einem Deutschen“) erschienenen Schrift „Rembrandt als Erzieher“ die Anregung zu einer solchen neuen, auf das Ideale gerichteten Kunst, für die Avenarius (S. 1684) im „Kunstwart“ als Gegner des Naturalismus schon seit 1887 die Bahn zu brechen sich bemühte. Bereits 1891 gaben die uns schon bekannten Ludwig Jacobowski (S. 1686) und Richard Zoozmann (S. 1710) eine literarische Zeitschrift „Der Zeitgenosse“ (1891) heraus, die es als ihr Programm erklärte, kein anderes Programm zu haben als das Streben nach einer tendenz- und manierlosen, echten, schlichten, in der Kultur des Volkes ruhenden und daher einheitlichen Kunst. Das Jahr 1894 leitete eine neue Periode ein, in der dieses Programm des „Zeitgenossen“ allgemeiner angenommen wird und die Empfindung zum Durchbruch kommt, daß der Kunstwagen gründlich verfahren sei und daß man neue, frische Pferde vorspannen müsse, um ihn wieder flott zu machen. Und während man sich früher mit hoch- und höchstfliegenden Plänen herumgetragen und verkündet hatte, eine völlig neue „moderne“ Literatur, in G. Hauptmann einen Ersatz für Shakespeare, in R. Dehmel einen Ersatz für Goethe zu bieten, ist man jetzt sehr bescheiden geworden und will zunächst aus kleinen, aber echten Steinen ein Fundament fügen, auf dem vielleicht späterhin ein stolzer, des Landes Größe verkündender Dichterdom errichtet werden könne. Im Jahre 1894

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

veröffentlichte Cäsar Flaischlen eine Sammlung moderner Prosadichtung „Neuland", in deren Einleitung wir als Programm lesen: „Wie die einzelne heimatliche Mundart ein steter Jungbrunnen bleibt, aus dem unserer hochdeutschen Schriftsprache immer neues Leben zuquillt, so bleibt auch die engere Heimat mit ihrer Stammeseigenart der stete Nährboden, aus dem sich unser ganzer deutscher Volkscharakter zu immer neuer Kraft, zu immer reicheren Entfaltungen und zu immer vielseitigerer Einheit emporgestaltet: Momente, die bisher noch nie so hervorgetreten, die mit „Partikularismus" und dergleichen nichts zu schaffen haben, die jedoch für eine spätere Literaturgeschichte zweifellos zum Ausgangspunkte ganz neuer Forschung werden dürften." Dieser Sammlung, deren Vorwort gegen den Internationalismus der „Moderne" gerichtet ist, ließ Fritz Lienhard 1895 seine „Lieder eines Elsässers" folgen. Es schien hier wirklich etwas Neuartiges gegeben und dieses Neuartige nannte sich Heimatdichtung. Bis dahin war die „Moderne" mit Vorliebe im Schmutze der Großstadt, im weltmännischen Getümmel verweilt; sie glaubte dort der Wirklichkeit am nächsten zu sein. Jetzt will man, von dem aufreibenden Leben erschlafft, sich in die Stille des Landes zurückziehen und aus der Scholle, die dem Leibe Nahrung gibt, auch dem Geiste neue, urwüchsige, zeugungsfähige Kraft zuführen. Der Naturalismus besinnt sich jetzt darauf, daß er nirgendwo der Natur näher auf den Leib rücken kann als in der Heimat, daß er nirgends tiefer und fester in der Wirklichkeit wurzle als zu Hause. Aus Werken wie G. Hauptmanns „Weber", Halbes „Jugend", Sudermanns „Frau Sorge", Polenz' „Büttnerbauer" strömt uns schon heimatlicher Erdgeruch entgegen. Und im Grunde wird vom Naturalismus nur das fortleben, was wahrhafte Stammes- und Heimatkunst geworden ist. Aber nicht immer sind die „Modernen" wirkliche Heimatkünstler gewesen; nur zu oft haben sie sich mit der Vertauschung der Objekte begnügt und wie früher das Leben in der Großstadt, so jetzt das auf dem Lande in krassester Weise dargestellt. Das ist nicht die Heimatkunst, die ihren Verfechtern als Ideal vorschwebte und schon längst bei deutschen Dichtern Pflege gefunden hatte, ehe noch das Wort „Heimatkunst" geprägt und als Parole ausgegeben worden war. Schon Pestalozzi und J. P. Hebel haben ihr gehuldigt, die Romantik rief eine lange Reihe Heimatkünstler hervor und mit Immermann, Fr. Reuter, Storm, Gotthelf, G. Keller, Rosegger, Anzengruber und allen den Dichtern der sechziger Jahre, die man gemeiniglich unter dem Namen „Realisten" zusammenfaßt, traten Dichter auf den Plan, die in voller Absichtlichkeit ihr Talent in den Dienst der Heimatkunst stellten. Wenn diese in den neunziger Jahren aufs neue aufzuleben begann, so war es eigentlich nur eine Anknüpfung an die Realisten, die der Naturalismus aus Unkenntnis oder infolge der Nachahmung des Auslandes versäumt hatte.

Übrigens wirkten gegen das Streben der „Moderne", die Poesie in München, Berlin, Wien zu zentralisieren, im stillen stets Gegenkräfte. Poetische Naturen, die in der Stille des Landes, auf einsamer Wanderung durch Dorf und Feld, Wald und Gebirge reichere Phantasiebilder schauten und ein erhöhteres Lebensgefühl empfanden als in der Großstadt, kamen zur Erkenntnis, daß im Volke nicht nur die Quelle alter, sondern auch die Quelle neuer Kraft ewig lebendig ist. Es gab Männer, die im Sinne der Heimatkunst wirkten, ehe noch um 1895 der Name aufkam, Männer wie Heinrich Sohnrey, auf den namentlich Adolf Bartels und Fritz Lienhard hingewiesen haben. Das Verdienst dieser beiden ist es, durch ihre Streitschriften der Heimatkunst allenthalben zum Durchbruche verholfen zu haben. Zu ihrer Pflege wurde 1900 eine eigene Halbmonatsschrift „Heimat, Blätter für Literatur und Volkstum" gegründet, für die A. Bartels und Fr. Lienhard namentlich die kritischen und programmatischen Beiträge lieferten.

„Ihr Literaten habt ja alle, alle Fühlung mit der deutschen Familie, mit dem deutschen Volksgeist da draußen über das Reich hin verloren! Ihr überschaut nicht mehr weitsichtig und weitherzig diese buntfarbenen Landschaften und Berufe unseres großen Volkes; ihr fühlt euch nicht mehr als Sprecher zu vielen guten Menschen eurer deutschen Sprache, ja zu den Besten eurer Zeit und Nation." So schrieb 1901 der Elsässer Fr. Lienhard in seiner „Fastenpredigt", die er im hitzigsten Kampfe um die Heimatkunst der „Literaturjugend von heute" widmete. „Los von Berlin!" das ist der Ruf, mit dem Lienhard immer wieder warb. Denn in Berlin herrscht internationale Mode, nicht die deutsche Art, volksfernes Wesen, nicht ursprüngliches gesundes Volkstum, Nachahmung und Nachempfindung, nicht freie Schöpfung. Ob

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sozial oder pathologisch, naturalistisch oder symbolistisch, die Großstadtdichtung stammt aus einer kümmerlichen Welt, wurzelt in Tiefenstimmungen. Darum heraus aus dieser Enge der technischen, stilistischen Manieren und unfruchtbaren Mode- und Stubenprobleme. Hinaus aufs Land, zu einem einfacheren, aber reicheren, nicht entarteten Menschentum; hinaus in Lebensbedingungen, in eine Umgebung, die eine gesunde Fabulierungsfreude anregt, die drängt zu einem Schaffen aus heimischer Art, das nie die Persönlichkeit des Schaffenden verleugnet, aber doch anknüpft an Gebräuche, Sitte und Stammesart, das mit Landschaftsluft gesättigt ist. Lienhard erträumte z. B. ein Landschaftsdrama und fand einen Gesinnungsgenossen in Ernst Wachler (geb. 1871 in Breslau, Herausgeber der „Jahreszeiten"), der später in dem Harzer Burgtheater Lienhards Traum zu verwirklichen suchte und in einer Reihe von Werken für „Die Läuterung deutscher Dichtung im Volksgeiste" (1897) eintrat; so auch in den Schriften „Das Landschaftstheater" (1903), „Die Freilichtbühne" (1909), „Sommerspiele auf vaterländischer Grundlage" (1910) usw. Schon vor Lienhard hatte A. Bartels in seinen Geschichten in Versen „Aus der meerumschlungenen Heimat" der Heimatkunst das Wort geredet und für sie später in verschiedenen Schriften gegen die „Moderne" gekämpft. Deren Internationalismus verwerfend, fragt er einmal: „Was wollen wir denn auf der Welt, wenn wir nicht Deutsche sein wollen, Deutsche in Staat und Recht, in Handel und Wandel, in Kunst und Wissenschaft? Ich danke dafür, ein moderner Europäer zu sein, deutsch will ich denken und fühlen, deutsch leben und sterben." In der Heimatkunst erblickt er eine Erstarkung deutschen Volksbewußtseins und erklärt ihr Wesen dahin: „Heimatkunst ist das von aller individuellen Willkür freie, hingebende, treue Darstellen und Schaffen aus heimischem Leben heraus, aber aus heimischem Leben in seiner Gesamtheit unter dem Einfluß der Zeitbewegungen, die örtlich abgetönt erscheinen, sie ist durchaus echte Kunst, sie wird große Kunst werden, sobald sie die Entwicklung großer Persönlichkeiten vom Heimatboden aus in Volk und Menschheit hinein darzustellen haben wird."

Aus dieser Begriffsbestimmung und den angeführten Worten Lienhards geht hervor, daß er und Bartels die Heimatkunst nicht als Ziel, sondern nur als einen „Ausgangspunkt", eine „Grundlage" für eine ersehnte neue „Höhen-, Volks- und Menschheitskunst" angesehen haben. Die Heimatkunst in diesem Sinne hat nichts gemein mit der dilettantischen Beschäftigung mit der eigenen Heimat, nichts mit der Dorfgeschichte, die bloß interessante Geschichten aus dem dörflichen Leben bringt, nichts mit einer belehrenden Volksschriftstellerei, sondern will eine treue Schilderung des Lebens bieten, aber nicht in jener pessimistischen Anklagestimmung des Naturalismus, sondern mit der Gestaltungsfreude des an sein Volk glaubenden Mannes. Der echte Heimatdichter empfängt die Kraft aus dem heimatlichen Boden, in dem er mit seinem ganzen Sein wurzelt, er muß aber auch alles, was um ihn ist, mit dem Auge des Dichters zu schauen und als Künstler zu gestalten vermögen. Soll die Heimatkunst nicht Enge bedeuten, sondern zur Höhenkunst werden, dann muß sie über die Grenzen der Heimat hinausdringen, zum Weltbilde werden, dann muß sie solche Konflikte aus dem Leben des einzelnen behandeln, die zugleich Menschheitsprobleme sind, das Allgemeingültige in unserem Denken und Handeln an einem Einzelfalle darstellen, kurz von den Individuen zum „Menschen" vorschreiten und auf der Grundlage des Besonderen zur Menschheitsdichtung werden. Die Verwirklichung dieses Ideals der Heimatdichtung hängt davon ab, ob einem Volke Genies oder starke Talente geschenkt werden. Immerhin ist die Heimatkunst eine gesunde, verheißungsvolle Grundlage für die weitere Entwicklung unserer Literatur und wir freuen uns, daß sie seit dem Beginn unseres Jahrhunderts in allen deutschen Landen eifrige Pflege gefunden hat. Zugleich erwachte aufs neue das Interesse an der echten Romantik; kein Wunder; wir wissen, wie ja auch diese im deutschen Volkstum und in der Volksseele wurzelte und von dorther ihre besten Kräfte sog. Sie war während des ganzen neunzehnten Jahrhunderts eigentlich nie gänzlich verstummt; ihre Ideen ähneln denen, die Bartels und Lienhard für die erträumte neue Höhendichtung vorschwebten, und nicht unbegründet ist die Hoffnung, daß die Romantik zum Jungbrunnen für unsere Dichtung werde. Zurzeit aber laufen noch verschiedene literarische Strömungen neben der Heimatdichtung: alte und neue Kunst. Sie fein säuberlich zu sondern und in ihren Vertretern darzustellen, geht nicht gut an, da diese oft selbst nicht einer bestimmten folgen. Die „Moderne" mit allen ihren Verzweigungen wurde bereits gewürdigt; es erübrigt noch, die Heimatkünstler und jene Dichter vorzuführen, die mehr oder minder unter ihrem Einflusse stehen. Der Übersicht halber wählten wir die Gruppierung nach den Ländern, denen die Dichter entstammten, müssen aber bemerken, daß mancher Heimatdichter in anderem Zusammenhange schon früher genannt wurde und andere, die das Schwergewicht ihres Schaffens auf ein besonderes Gebiet legten, an anderer Stelle gewürdigt werden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Norddeutsche und mitteldeutsche Heimatdichter.

Auf die Mittel gewaltsamer Effekte und raffinierter Sensationsmalerei verzichtend, in anschaulicher und frischer Sprache bietet Heinrich Sohnrey (geb. 1859 in Jühnde bei Göttingen, lange Zeit Lehrer in hannoverschen Dörfern, lebt jetzt in Berlin-Steglitz) eine Reihe schlichter Erzählungen. Zug reiht sich an Zug, Bild an Bild, bis wir ein volles, von Innerlichkeit und Heimatliebe gesättigtes Gemälde hannoverscher Waldeinsamkeit vor uns haben. Was er in seinen Erzählungen immer und immer wieder in lebenswahrer Darstellung schildert, ist das Leben des Bauern von einst und heute, ist das Ringen um eigene Scholle und eigenes Heim. Das Gebiet seines poetischen Schaffens ist nicht weit, die Darstellungsweise einfach, die Technik zuweilen sorglos, innerlich aber ist alles kerngesund und wahr. Denn er schildert die Bauern nicht, wie es oft geschieht, als Leute, die bloß im Streben nach Geld und Gut und in derbsinnlichen Genüssen aufgehen, sondern zeigt sie auch von ihrer edlen Seite, in ihren reineren Gefühlen und in ihrem Gottvertrauen. In seine Beobachtungen und Erinnerungen flicht er gern Geschichten aus der Vergangenheit, Märchen und einiges von historischen Personen ein und ist, zumal in den älteren Erzählungen, mehr Lehrer als Dichter, aus allen aber spricht die warme Teilnahme des Dorfkalendermannes an dem Leben der Bauern und das Streben, ihnen die heimatliche Scholle lieb zu machen. „Es ist keine große Sache, die da zu erzählen war", heißt es in einer der Geschichten und könnte es von allen heißen. Aber eben darin liegt der bedeutende Wert der Sohnreyschen Erzählungskunst, in den einfachsten und schlichtesten Erlebnissen gefühlsmäßige, sittliche, ethische, gemütliche Kraftquellen zu finden.

An die alten Holzschnitte gemahnt die echt volksmäßige Zeichnung der Charaktere; so in den niedersächsischen Walddorfgeschichten Die Leute aus der Lindenhütte (1886) mit der schönen Volkserzählung „Friedesinchens Lebenslauf" im ersten, und „Hütte und Schloß", der Entwicklungsgeschichte eines armen Mädchens, im zweiten Bande dieses seines Hauptwerkes. Die genannten Vorzüge weisen auch auf die kraftvolle Dorfgeschichte „Verschworen — verloren" (1888), die bäuerliche Liebes- und Leidensgeschichte „Der Bruderhof" (1897), die hannoverschen Berglandgeschichten „Die hinter den Bergen" (1894), die Dorfgeschichten „Im grünen Klee, im weißen Schnee" (1903), „Draußen im Grünen" (1912), die Dorfjugendgeschichte „Fürs Herzbluten", „Herzen der Heimat" (beide 1920), „Philipp Dübenkropps Heimkehr" (1925), „Das lachende Dorf", „Die Geschichte vom schwarzbraunen Mädelein" (1927), die in weltfernem Forsthause spielt und von Liebeslust und -leid erzählt, die Jugenderzählungen „Robinson in der Lindenhütte", das Volksstück „Die Dorfmusikanten" und das Bauerndrama „Düwels" (1909). In diesem führt der Dichter durch eine Reihe lebenerfüllter Szenen die Vollkätnerfamilie der „Düwels" zum völligen Niedergang, weil die junge, ungeliebte Frau in ihrem Wesen ein wahrer Teufel, eine richtige „Düwelsche" ist. Ein düsteres Gemälde, in das außer einigen gut gelungenen Kinderszenen nur durch den alten Armenhäusler Daniel Barnkote, den „schwarzen Daniel", eine prächtig herausgearbeitete Gestalt, Licht fällt. Abseits liegen die Werke „Grete Lenz" und der Roman „Die Lebendigen und die Toten". Für die Volkskunde von Wert sind „Die Sollinger", Volkslieder aus dem Sollinger Wald. Der Pflege der Heimatliebe und der Erhaltung des aus alter Zeit noch Vorhandenen dienen auch mehrere Zeitschriften („Das Land"), die er als Geschäftsführer des „Deutschen Vereins für ländliche Wohlfahrt- und Heimatpflege" herausgibt.

Es ist eine eng begrenzte Welt von Gestalten und Geschehnissen, die uns Karl Söhle, ein Sohn der Lüneburger Heide (geb. 1861 in Ülzen in Hannover, lebt in Dresden), in seinen Dichtungen schauen läßt, aber in dieser weiß er vollen Bescheid. Seine Kunst hat eine doppelte Heimat, die Lüneburger Heide und das Reich der Musik. Dieser mit Leidenschaft ergeben, fühlte er sich glücklich, als er den Posten eines Lehrers in der Heide aufgeben, Musik studieren, Musiklehrer und Musikschriftsteller werden konnte. Aber er hat die Heimat nicht vergessen; die Reize ihrer Natur und die Eigenart ihrer Bewohner haben sich ihm tief eingeprägt, und als er zu schriftstellern begann, da waren seine ersten Werke Bücher von der Heimat und zugleich Bücher seiner Begeisterung für die Musik.

So bringt er denn in seinen Musikantengeschichten (1897) und Musikanten und Sonderlingen (1900) bald in ernstem, bald in humoristischem, zuweilen auch in ironischem Tone allerlei Kleinstadt- und Dorfgeschichten, in denen Musikanten irgendwie eine Rolle spielen. Wir erfahren, wie aus dem vierschrötigen Strulleborner Bierzapfer Bolte ein Heldentenorist wird, der dann in Amerika als Reklamegenie auftritt, hören von einem neuen Instrument, der Tretetrommel, die ein junger Stadtmusiker erfunden hat, lernen „Christeldirk" kennen, den Großknecht der Emmenmühle, „das granitne Fundament des Fichtenhagener Gemeindegesanges", freuen uns mit dem Kantor von Fichtenhagen, einem Bach-Enthusiasten, über die neue Orgel, die er nach langem Bemühen von seinen zähen Bauern sich erkämpfte, begleiten den jungen Wedder-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

fehler Schulmeister auf seinem weiten Wege nach der Stadt und wohnen der Eroica-Aufführung bei, die Hans von Bülow dirigiert. Die Schilderung der Wirkung der „Eroica" auf den jungen Lehrer wird zu einer feinen Analyse des Tonwerkes. K. Söhle ist neben Thomas Mann und Heinrich Huch der bedeutendste Dichter der Musik; seine Liebe gehört Richard Wagner, noch mehr aber Joh. Seb. Bach, Mozart und Beethoven. In seiner Erzählung „Der heilige Gral" schildert er voll Begeisterung eine Bayreuther Parzivalaufführung; in dem „musikalischen Kulturbilde aus dem Anfange des achtzehnten Jahrhunderts" Sebastian Bach in Arnstadt (1902) zeigt er, wie der junge Künstler sich findet und über alle die „Bache" hinauswächst. Es ist ein prächtiges Kulturbildchen, ein Stück thüringischer Heimatkunst, voll schalkhaften, altväterischen Humors, an dem man seine helle Freude haben muß. Die Schilderung des Familientages der „Bache" mit seinem Willkommentrunk, seiner Familienberatung und seinem übermütigen „Divertissement" am Abend liest man immer wieder mit neuem Vergnügen. Aber auch die Größe Johann Sebastians, die innige Frömmigkeit seiner Kunst hat der Dichter lebendig werden lassen. Die Entstehungsgeschichte des Requiems Mozarts bildet den Inhalt des Dramas Mozart (1907); ein Künstler, der im Erlöschen noch einmal alle Inbrunst zu einem letzten höchsten Werke sammelt, ist sein Held, eine geheimnisvolle Weihe seine Grundstimmung. Zwischen den beiden zuletzt genannten Werken erschien Söhles eigentlichstes Heimatbuch Schlummerstunde (1905), Bilder und Gestalten aus der Lüneburger Heide, ein Erinnerungsbuch an des Dichters Heimat und ihre kernigen Bewohner, die Heidjer. Die Heide breitet sich vor unseren Augen aus. „Well' an Welle ein braunes Meer, umgrenzt von sanft geschwungenen, wonnig umblauten Linien. Silbriger Sand blutet hervor unter dem knorkserigen Kraut. Wolkenschatten geistern über die Heide, über die weißen Birkenstämme, über das dunkle Wacholder- und Fichtengrün. Und tiefste, wundertiefste Stille rings, die Schatten — es ist schier, als hörte man sie auch zugleich. Immerdar im Traume doch die Heide, ob Sonne oder Mond am Himmel." Das ist nun freilich der rechte Ort, für „allerhand Spuk und unrechte Ding', für Geschichten, halb wahr, halb Mar". Und von solchen erzählt Söhles köstliches Buch. Es folgten noch „Der verdorbene Musikant" (1918) und die Bach-Novelle „Die letzte Perfektionierung" (1924). Empfehlenswert ist auch die von ihm herausgegebene Sammlung „Deutsche Dorfgeschichten" (1924—1925).

„Heidjers Heimkehr" nennt sich ein Buch, das nicht minder als Söhles „Schlummerbuch" durch die anmutsreiche, stimmungsvolle, feine Zeichnung der Heidelandschaft bestrickt. Sein Verfasser Diedrich Speckmann (geb. 1872 in Hermannsburg, wohnt als Pastor a. D. in Fischerhude bei Bremen), ein stiller und feiner Schilderer seiner niedersächsischen Heimat, hat schnell einen Leserkreis gewonnen und auch wir erfreuen uns an seiner gemüts- und reizvollen Erzählungsweise und stoßen uns nicht an der leisen Altmodischkeit der Darstellung, sondern finden sie bei dem, was er erzählt, recht am Platze. Die Landschaft wird belebt durch die prächtigen Bauerngestalten, die, zäh an dem Althergebrachten festhaltend, treu zu dem angestammten Welfenhause stehen. Von der Einwirkung der Religion auf ihr Gehaben erfahren wir wenig, wie denn auch Speckmann selbst im Gegensatze zu dem gläubig protestantischen Sohnrey einer ziemlich verschwommenen Gefühlsreligion ohne Dogmen huldigt. Mag es übrigens Speckmann an dem echt künstlerischen Schauen und an der Kraft, vollendete Kunstwerke zu geben, gebrechen und der Umkreis seines dichterischen Schaffens begrenzt sein, so sind seine Bücher doch eine gesunde, wirklich gute Unterhaltungslektüre.

Und was erzählt Speckmann? Tiefeigenes Gedenken und Empfinden hat er sich in Heidjers Heimkehr (1904) von der Seele geschrieben. Voll von großen Plänen und reizenden Entwürfen, zog einst der Sohn der Heide hinaus in die weite Welt; Götter und Helden, südliche Himmel und himmelhochragende Berge wollte er malen; bald aber muß er erkennen, daß dem Wollen nicht das Können beiwohne; mit der Enttäuschung stellen sich Sorge, Not und Kummer ein; er verzweifelt und will seinem Dasein ein Ende machen. Doch die Freude am Leben und die plötzlich aufflammende Liebe zur Heimat halten ihn von dem rückkehrlosen Schritte zurück. In der Heimat mit ihren stillen Föhrenwäldern und ihren heimlichen Dörfern, der braunen Heide und dem dunklen Moor, den gemütlichen Bauernhäusern und ihren wortkargen, ernsten Menschen findet er nicht nur sich selbst wieder, sondern auch seine Kunst. Der Dichter hatte wohl sein eigenes Schaffen im Auge, wenn der greise Küster den jungen Maler mahnt, daß seine Muse das einfache Heidekind sein solle, das Kind mit blonden Zöpfen und lichtblauen Augen. Und dieser Muse dienend, ist Speckmann jener Königssohn „mit hellen, starken Augen und festem, treuem Herzen" geworden, dessen Kommen der wohlmeinende Mahner wünschte, damit er „das schlafende Königskind", die Heidepoesie, wecke. Mit der gleichen Wärme, mit der in „Heidjers Heimkehr" die Heimat, vor allem in der herzheimlichen Stille eines Sonntagsnachmittags, in dem Murmeln der Wellen, dem Flüstern der Tannen und all dem heimlichen Summen in der Luft, um die Liebe ihres Heidekindes wirbt, weiß uns Speckmann in jedem seiner Bücher für seine Heideheimat und ihre Menschen zu erwärmen. Ohne ein Werden erkennen zu lassen, stehen seine Werke alle gleich vollendet da, in allen herrscht dieselbe ruhige Sicherheit seiner Menschenkenntnis und dieselbe Milde seines Urteils, die darauf hinausläuft, „daß im letzten Grunde derjenige die Menschen am besten kennt, der sie am meisten liebt"; über allen aber ruht das „große und stille Leuchten".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Meine Heimatheide, du schlichtes braunes Land, in solchen Stunden liegt auch auf dir das, was einer, der ein viel stolzeres, schöneres Land zur Heimat hatte, „das große, stille Leuchten" genannt hat." So schrieb er einmal, versunken in die Betrachtung der Heidelandschaft, und er will nichts anderes, als von ihr und ihren Kindern erzählen, „wie sie arbeiten und feiern, lachen und weinen, glauben und hoffen und sterben, kurz von einem Leben, das seinen Sonnenbrand hat und sein Nebelgrau und sein Nachtdunkel, aber doch auch sein stilles Leuchten." Nicht immer ruht dieses über der Heide; Stürme brausen darüber hin, elementare Ausbrüche der Natur setzen alles in Schrecken, so auch in den Herzen der Menschen. Davon erzählt uns Speckmann in dem bald froh erhebenden, bald weh rührenden, so durch und durch schlichten und schönen Roman Heidehof Lohe (1906). Schade, daß durch das Vordrängen des niederdeutschen Dialektes dem Süddeutschen die Lektüre dieses köstlichen Buches fast unmöglich gemacht wird. Des Lohöfners Sohn Hinnerk will die vornehme Tochter eines benachbarten, den Neuerungen des landwirtschaftlichen Betriebes holden Gutsbesitzers, heiraten; der Vater, zäh am Althergebrachten hängend, verwehrt es ihm, weil er aus dieser Ehe für seinen Hof den Untergang fürchtet, und verflucht den Sohn, als dieser von seinem Vorhaben nicht abstehen will. Dann aber ergreift den zürnenden Bauer die Reue, er holt den verstoßenen Sohn samt der Braut heim; das Ungewitter ist dem „stillen Leuchten" gewichen. Dieses webt auch in der Entwicklungsgeschichte Das goldene Tor (1907), die von den Geschicken eines schlichten Heideschulmeisters erzählt, der fernab von dem Getriebe der großen Welt lebte und bald vergessen ward. Aber dreimal leuchtete diesem verborgenen, äußerlich armen Dasein die goldene Pforte der Ewigkeit auf und jedesmal öffnen und schließen sich die strahlenden Tore über Verlust und Gewinn. Noch ein Kind, hat er die Mutter verloren; ein großer goldener Stern, der „gar nicht hoch über der Erde" herniederleuchtet, scheint ihm das Tor zu sein, durch das er zur Mutter in den Himmel gelangen könnte. Doch vergeblich versucht er zu dem Stern zu kommen. Als Bräutigam wandert er mit der Braut über die Heide dem farbenprächtigen, im Goldton erglänzenden Abendrot, einer glücklichen Zukunft, entgegen; er nimmt Abschied von der Geliebten, für kurze Zeit, wie sie meinen; doch eine jähe Krankheit rafft die Braut dahin. Das dritte Mal endlich gelangt er an das Ziel. Wieder die Heide; verzweifelnd eilt er hinaus zur Mergelgrube, um die Bürde des Daseins abzuwerfen; ein Stern aber, der aus der Höhe herniederleuchtet, „das Licht im Hause des Frommen", weckt in ihm wieder die Liebe zu Gott; er wandert weiter dem goldenen Tore zu, bis der Tod ihn dorthin führt und mit seinen Lieben wieder vereint.

Wieder also das stille Leuchten, und mit einem eigenen Glanze liegt es auch über der Rahmenerzählung Herzensheilige (1909), dem sonnigsten Buche des Dichters. Vier alte Studienfreunde, ein Pastor, ein Arzt, ein Professor und ein Bürgermeister haben sich mit ihren Frauen für die Ferien in das Heidedorf zurückgezogen. Da lesen sie Ludwig Richters „Lebenserinnerungen eines deutschen Malers" vor. Als sie nun auf die Stelle stoßen: „Der protestantische Rehbenitz und die beiden katholischen Freunde waren mir eine liebe Begegnung und stehen in meinem Herzen in der Galerie der Hausheiligen," entdeckten sie, daß eigentlich jeder im Herzen so eine kleine Privatgalerie mit den Bildern all der Menschen habe, die ihm auf seinem Wege liebe Begegnungen waren. Da macht der Doktor den Vorschlag, jeder möge von einer besonders lieben Begegnung, die er einmal hatte und die seine Hausgalerie um das Bild eines ihm vor anderen werten Herzensheiligen vermehrte, erzählen. Der Vorschlag wird angenommen und nun berichtet Speckmann mit einer beachtenswerten Kunst der Nüancierung, die der Individualität jedes der von ihm vorher lebenstreu geschilderten Erzähler gerecht wird, sieben Lebensschicksale. Es sind Alltagsgeschichten, etwa wie in J. Löwenbergs Novellensammlung „Stille Helden". In einfachen Linien bewegt sich auch Speckmanns Erzählung, die in der Bremenser Moorlandschaft spielt und von dem Geschicke eines Landmädchens erzählt, das in der Stadt als „Fräulein" sein Glück zu finden hofft, aber enttäuscht, entehrt und betrogen wird und sein Dasein an dem Tage endet, an dem der Verführer die Tochter eines reichen Wiesenbauern heimführt. Reizvoll wird diese traurige Geschichte durch die Zeichnung der Charaktere und der Umwelt; es ist ein gut gesehenes, teilweise klassisches Bild von dem entsagungsreichen Leben einfachen Volkstums, von stillen, ernsten Menschen, die in mühevollem Ringen der kargen Natur das tägliche Brot abtrotzen. Den Höhepunkt erreicht des Dichters Kunst in der lebensvollen Schilderung des Weihnachtsfestes im Männergesangverein „Feierabend". „Das stille Leuchten" ruht über ihm. In der Moorlandgeschichte Geschwister Rosenbrock (1911) erzählt Speckmann von einem verwaisten Geschwisterpaar, das unter der oberflächlichen Hut eines weit älteren bäuerlichen Stiefbruders aufwächst. Getreu den Worten der sterbenden Mutter sorgt der ernste und besinnliche Bruder für seine lebensdurstige Schwester und verläßt sie auch dann nicht, als sie das Opfer eines Verführers wird. Der Tod entzieht sie seiner Fürsorge. Er selbst wird ein segenbringender Würdenträger der Gemeinde, in der er früher als scheinbar armseliges Knechtlein sich zum Lichte emporrang. Das alles ist dem Leben abgelauscht, auch mit dichterischer Stimmung. Mit Herzenswärme und Kenneraugen geschaut und wiedergegeben sind auch die Gestalten in dem Buche Der Anerbe (1914). Es ist eine Entwicklungsgeschichte. Ein von Natur aus gut veranlagter, ehrlicher, herzensfrommer und arbeitsamer, aber ein eigentümlicher, ungeschickter und zugleich tölpelhafter Jüngling muß erst eine harte Schule innerer Not, äußerer Anwürfe und eigener Verschuldung durchmachen, ehe er sich das unglückliche Erbteil vom Vater, Schwäche des Willens, vom Halse geschafft und den Zukunftsanker für immer in festen Grund geworfen hat. Der eigentliche Pilot für sein Lebensschifflein ist der alte, verkrüppelte Großimker Klaus-Ohm, die geistig hervorragendste Persönlichkeit seiner Umgebung und des ganzen durch mannigfache Charakteristik und anschauliche Schilderung des Heidimkerlebens ausgezeichneten Buches. Man mag darin zu wenig Poesie, die Darstellung zu breit finden und wünschen, daß die Gestalten mit größerer Kraft und Tiefe gezeichnet seien, um die Mächte des menschlichen Herzens mehr fühlen zu lassen, aber jedem Empfänglichen gibt das Buch viel für das Leben. Ein anderes Werk erzählt von Jan Murken (1922), der, wegen seiner unehelichen Geburt mißachtet, mit seiner Frau ins wilde Moor hinaus-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

geht, unter Mühen und Plagen zum Neusiedler wird und so sein Glück findet. Und wie diese Geschichten sind auch „Wolken und Sonnenschein“ (1924) von Gemüt und feinem Humor durchweht. Frische und Wärme, Anschaulichkeit und Humor zeichnen auch die Erzählung „Der Helfer“ (1926) aus. Karl Thellen, vor Jahren nach Amerika ausgewandert, findet bei einem Besuch der Heimat den Thellenhof nahe am Ruin und sein Rungstede in sich zerfallen. Warmherzig und tatkräftig, wie er nun einmal ist, muß er Hand anlegen und allen Widerwärtigkeiten zum Trotz gelingt es ihm, eine Wendung zum Bessern herbeizuführen. Den Zeitereignissen geht Speckmann nach in dem Roman Lüdinghoff (1927). Es ist dies das Familiengut, das der Familie Lüding erhalten werden soll. Damit verbindet sich die These von der Rückkehr des Städters auf das Land und der Weltkrieg gibt erwünschte Gelegenheit, die spannend vorgetragene Fabel zu verwickeln. Im Zusammenhange mit dem Weltkrieg steht auch die Erzählung Die Heideklause (1919). Ein Leutnant bezieht nach der Demobilmachung die Heideklause, das verlassene Atelier seines im Kriege gefallenen Bruders, und bricht bei der Bekanntgabe der harten Waffenstillstandsbedingungen zusammen, rafft sich aber als starker Charakter und unter Einwirkung äußerer Einflüsse auf und denkt an kräftige Mitarbeit an dem Wiederaufbau.

Reich an sprachlichen Schönheiten und künstlerischer Beseelung der Heide mit allen ihren Stimmungen sind die Gedichte, die Franz Diederich (geb. 1865 in Hannover, Redakteur der „Dresdner Volkszeitung“) unter dem Titel „Die weite Heide“ (1904) veröffentlichte. Ein gleiches gilt von dem Buch „Worpsweder Stimmungen“. Übrigens schließt auch der starke politische Klang, der sonst in seinen Liedern ertönt, die zarten lyrischen Töne und Farben nicht aus. Seine künstlerische Gestaltungskraft bemeistert den Stoff auch dort, wo der Zweck der Dichtung die Gefahr mit sich bringt, im Didaktischen und Epischen aufzugehen. So tönt denn auch aus seinen sozialistischen Liedern, die wohl alle erlebt und erlitten sind, der Pulsschlag einer neuen Zeit, geboren aus dem heißen, vollen Herzen eines Dichters („Die Hämmer dröhnen“ 1905).

Söhle weilt mit seinem Dichten am liebsten in der Lüneburger Heide; auch Franz Evers (S. 1694) hat sie besungen und wieder dorthin führt uns Hermann Löns, der zwar in dem westpreußischen Kulm 1866 geboren war, durch sein Stammesbewußtsein aber mit der niedersächsischen Heimat seiner Vorfahren sich verbunden fühlte und durch sein Schaffen in Hannover sich dort ein vollgültiges Bürgerrecht erworben hat. Auf der Roten Erde erst entwickelte sich sein ihm von Kindheit an eigenes Naturgefühl und durch das Studium der Geschichte Westfalens wurde seine Liebe zu ihr genährt. Er erzählt in den Heidebildern seines „braunen Buches“ (1906) von den Kämpfen der Sachsen mit Karl dem Großen, bringt in dem „Goldenen Buche“ (1901) eine Reihe gesund empfundener und köstlich gestalteter Heide- und Liebeslieder, in dem „Blauen Buche“ (1909) eine Auswahl seiner prächtigen Balladen und in dem „Kleinen Rosengarten“ (1911) kraftvolle, aber stark sinnlich und derb gehaltene Volkslieder. Gerade die Liebe zur Natur machte ihn zum Gegner der modernen Literaturbewegung. „Der ganze hochgepriesene naturalistische Quark war mir in der Seele zuwider, mein Herz war bei Annette von Droste-Hülshoff und nachher bei Liliencron.“ An diesen erinnern seine Soldatenlieder und einzelne Gedichte, an die westfälische Dichterin seine Schilderungen der Heide. Wie wenige Dichter ist er mit der Natur völlig verwachsen, mit bewundernswerten wachen Sinnen und starkem Einfühlungsvermögen hat er ihr Leben und Weben beobachtet und mit den einfachsten Mitteln, in knapper, aber ganz ursprünglicher Prosa schildert er, was sein Jägerauge gesehen hat. Jeder Jahreszeit, jedem Abschnitt des steigenden oder sinkenden Tages lauscht er seine eigene Stimmung ab und den Schatz genauester Kenntnis der Natur und der Tiere, den er uns bietet, weiß er dichterisch zu verklären. Er ist der beste impressionistische Natur- und Tierschilderer und zwar wird ihm die Naturschilderung zum künstlerischen Selbstzweck, nicht zum Hintergrund für menschliche Ereignisse. Wie einst die Worpsweder Maler die Schönheit der norddeutschen Ebene mit dem Pinsel wiedergaben, wurde Löns zum preisenden Dichter der niedersächsischen Heide. Sie ist ihm Herzensheimat, aus der er aus der Fremde immer wieder zurückkehrt, aus ihr saugt er seine besten seelischen Kräfte. Keiner vor ihm hat es verstanden, ihre Schönheiten nicht nur zu sehen, sondern auch zur poetischen Darstellung zu bringen. Was er gesehen und erlauscht hatte, konnte er in Skizzen und kleinen Erzählungen mit suggestiver Kraft festhalten, so daß es von neuem vor dem Leser erstand. Dabei ging er nie ins Kleinliche; mochte er auch den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Grashalm oder die einzelne Blüte schauen und in seine Schilderung einstellen, sie standen doch immer im Rahmen des ganzen Bildes und wurden nicht zum Selbstzweck.

In seinen Bildern aus dem Walde und von der Jagd („Mein buntes Buch", „Mein grünes Buch" 1901, „Aus Forst und Flur", „Kraut und Lot"), aus der Heide („Da draußen vor dem Tore", „Mein braunes Buch") und aus dem Tierleben („Goldhals", „Widu", insbesondere im Mümmelmann 1909) hat wirklich ein Dichter die Natur belauscht und geschildert; er macht uns ihre sagenhaften Gestalten lebendig, läßt die Steingrabmenschen reden, läßt uns die Schauer der Uhlenflucht mitempfinden und das sonnenvolle Blühen genießen. Aber auch das Neue, das der Heide wird, das ihr droht, malt er lebensvoll — die Fabrik. Nicht aus Abenteuer- und Mordlust hat er als Jäger die Tiere studiert, sondern aus Liebe zum Tiere und aus Sehnsucht, an seinem Leben teilzunehmen. Dabei ist er freilich in der Vermenschlichung des Tierlebens, zumal der sexuellen Triebe, oft zu weit gegangen. Neben den Natur- und Tierschilderungen hat Löns auch einige Heimatromane gegeben, die die eigenartige, herbe Schönheit der Heide und die Art der darin wohnenden düsteren und harten Menschen schildern. Es sind kräftig, holzschnittartig gezeichnete Gestalten, die er vorführt, aber so tief wie Jeremias Gotthelf hat er ihnen nicht in die Seele geschaut und ihre Weltanschauung spiegelt die des Dichters; es ist eine dem Christentum fern stehende, im wesentlichen nur eine christlich aufgeputzte Naturreligion. In eindrucksvoller und knapper, zuweilen unverhüllt derber Form stellt der Bauernroman Der letzte Hansbur (1909) ein typisches Bauernleben dar. Dieselben Vorzüge, Schlichtheit der Darstellung und scharfe Charakteristik der Personen, weist der Roman Da hinten in der Heide (1909/10) auf; sonderbar aber mutet es an, wenn darin der Meineid um eines guten Zweckes willen als gar nicht verwerflich erscheint. In den Häusern von Ohlenhof schildert Löns in kunstvoll zusammengestellten kleinen Geschichten ein großes Dorf. Darunter die beste „Doris", eine Geschichte von eherner Wucht und Tragik, von herbschöner Knappheit und Schlichtheit. Des Dichters künstlerisch vollendetstes Werk ist die „Bauernchronik" Der Wehrwolf (1910), mit dem er uns mit Lebenswahrheit und greifbarer Anschaulichkeit in epischer Breite und Mannigfaltigkeit, in Sprache und trefflicher Charakteristik der Gestalten in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges versetzt. Es sind düstere Bilder, die er aus den Bedrängnissen des Krieges heraufbeschwört, der mit seinen furchtbaren Schrecken über Stadt und Land dahinbraust. Da erheben sich die Bauern, greifen zu Beil und Knüppel, und wie einst ihre Vorfahren der Römer sich erwehrten und später den Franzosen trotzten, so kämpfen sie als freie Waldgemeinde unter ihrem Führer Wulf gegen die Kaiserlichen und die Schweden, um sie vom Leibe sich zu halten. Abseits von den Bauernromanen liegt der ganz moderne Roman Das zweite Gesicht (1910), in den persönliche Schicksale und unerfreuliche Ehewirren verarbeitet sind. Er ist das leidenschaftliche Bekenntnisbuch eines problematischen Mannes, der zwei Frauen liebt, bei keiner aber zur Ruhe kommen und seine gewalttätige Bürgernatur nicht mit seinem empfindsamen Künstlertum in Einklang bringen kann. Es spricht aus dieser etwas pikanten „Liebesgeschichte", wie der Verfasser den Roman nennt, eine tiefe Sehnsucht nach einfachen Menschen, wie er sie in seinen Bauerngeschichten mit so glücklichem Stifte gezeichnet hat. An Versdichtungen von Löns liegen vier Bände vor. Viele von seinen Liedern sind vertont worden. Die Heide hat er geliebt bis an sein Ende; für sie ist er als Kriegsfreiwilliger in den Krieg gezogen und im Graben bei Loivre hat er 1916 für sie sein Leben geopfert.

Aus der großen Zahl der hannoverschen Dichter, die in ihren Schöpfungen auch des Plattdeutschen sich bedienten, sei zunächst Friedrich Freudenthal (geb. 1849 in Fallingbostel, lebt in Finte, Hannover) genannt. Seinen Leserkreis bilden vornehmlich die mittleren und unteren Volksschichten, für die er nicht bloß schreiben wollte, sondern auch konnte. Er schöpft aus dem Volke, er lebt mitten unter den Personen, die er schildert, geht dem gleichen Berufe nach, mit scharfen Blicken beobachtet er seine Landsleute, aber auch ihre Schwächen. Was er mit wenigen Zügen zeichnet, ist kraftvolles Leben. Mit seinem Bruder August (1851—1898), dem Verfasser mehrerer Heimatwerke („Heidefahrten" 1890, „Aus Niedersachsen" 1893), plattdeutscher Erzählungen („Heidekkern" 1896) und Gedichte und Herausgeber der prächtigen Anthologie „Die Heide" (1890), gründete er die Zeitschrift „Niedersachsen" (1895) und leitete deren plattdeutschen Teil.

Außer zahlreichen Arbeiten in Zeitschriften veröffentlichte er in Buchform: „Bi' n Für, en plattdütsch Geschichtenbok" (1879), „In de Fierabendstid" (1889), „Sonderlinge und Vagabunden, Bilder und Erzählungen aus der nordhannoverschen Heide" (1891), literarisch sein bestes Werk, ferner „Ünnern Strohdack" (1897), „In Lust un Leed, ein plattdütsch Gedichtenbok" (1897), „Heidekraut und Ginster" (Gedichte, 1901), „Lienhop un annere Geschichten" (1904), „Hannoversche Soldatengeschichten" (1911), „Zwei gute Kameraden und andere Heidegeschichten" (1913), ferner Theaterstücke: „De Freewarwer", „Dat Kuma", „De eeken Lad" und andere mehr.

Ehe man noch die Pflege der Heimatkunst empfahl, dichtete der Holsteiner Timm Kröger in deren Sinn, weil sein Wesen ihn dazu drängte. „Ich bin Heimatdichter, weil mir die Sehnsucht nach Jugend und Heimat die stärksten Impulse gibt." Dieselbe Sehnsucht empfand er als Knabe, als er in dem zwei Stunden vom heimatlichen Dorfe entfernten Orte die Schule

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

besuchte, sie verfolgte ihn als Studenten und ließ auch den Mann nicht los. Er stammte aus einem alten Bauerngeschlechte und wurde 1844 in Haale geboren. Aus freien Stücken ward er Bauer und noch in seinem neunzehnten Jahre ging er hinter dem Pfluge her. Die Freude am Lesen begleitete ihn von Kindheit an und insbesondere übten Schillers Gedichte aus der ersten Periode auf ihn eine nachhaltige Wirkung aus. Immer wieder kamen ihm beim Pflügen und Eggen alte Gedanken und Träume und so legte er, da ihm die körperliche Arbeit wenig zusagte, Pflug und Egge beiseite, um dem Studium sich zu widmen. Nach privater Vorbereitung bezog er 1865 die Universität Kiel als Rechtsstudent; in Zürich, Leipzig und Berlin setzte er die Studien fort. Dann hielt den Rechtsgelehrten der Beruf in engen Banden, der ihn aus der Heimat nach Ost- und Westpreußen verschlug. Die Sehnsucht nach der Heimat trieb immer stärkere Wurzeln in ihm, und so verließ er 1876 den Staatsdienst, um sich als Rechtsanwalt zunächst in Flensburg, später in Kiel niederzulassen. Doch je länger, je mehr empfand der Justizrat die Berufsgeschäfte als drückende Last, die seine Ausflüge ins geliebte poetische Land beschränkten. Daher entsagte er 1903 allen Berufsgeschäften, um ganz der Dichtung zu leben. Die Heimat ward seine Muse. „Wenn die Sehnsucht in mir erwacht, die zu Dichtungen führt, dann sehe ich immer unseren so herrlich in die Niederung der Wiesen und Moore vorgeschobenen Hof. Die alten Bäume sehe ich, namentlich die vielhundertjährige Ulme und die ebenso alte Linde, die damals vor den Stubenfenstern am Weg standen, ich sehe ihre Wipfel mit den großen Augen nach dem verlaufenen Jungen auslugen.“ In der Heimat findet er seine Stoffe; in der holsteinischen Niederung der „weiten, von glitzernden Kanälen und Gräben durchzogenen Wiesen“, der „großen, graubraunen düsteren Moore“, der in „blauer Ferne verdämmernden Heideflächen“, zwischen dornigen Knicken und buschigen Hecken ist seine Kunst daheim und er selbst spielt eine Rolle in seinen Geschichten, die ein gut Teil seines Lebens in verdichteter Form wiedergeben.

Sachliche Anregung zu seinem poetischen Schaffen hat er nach seinem eigenen Bekenntnisse von Storm und Björnsons Bauernnovellen empfangen, daneben auch von Tolstoi und Daudet; in der Form machte Maupassant auf ihn den größten Eindruck und in dem Stimmungsvollen und Psychologischen hat er von dem Dänen Jens Peter Jacobsen gelernt. Aber das Beste hatte ihm die Natur und seine Abstammung mitgegeben. Die Vertrautheit mit dem Boden und seiner Bewohner verleiht seiner Dichtung das Gesunde und Wurzelechte und erzeugt in ihm die Liebe zur Natur. Diese wird durch seine Phantasie belebt; über die Heide zieht stilles Leben, Häuser und Bäume, Pfähle und Weidenstämme beginnen zu reden, und selbst der Dreschflegel wird lebendig, erzählt mit seinem „Klipp-klapp“ und seinem „Diff-doff“ eine ganze Geschichte und macht seine Glossen dazu. Natur und Seele des Dichters gehen ineinander über und so entsteht ein mystischer Pantheismus von Natur und Mensch. Die Natur ist ihm Gott, überall fühlt er dessen Odem wehen. Im Zusammenhange damit steht seine Vorliebe für das Träumerische; die wolkenschwere Melancholie Schleswig-Holsteins liegt, wie Liliencron sagt, über Krögers Dichtungen. Gleichwohl ist er ein kräftiger Gestalter; seine wortkargen Marschbauern sind lebensvoll gezeichnet und in liebevoller Kleinmalerei geht er ins einzelne ein. Er ist Realist, aber der Realismus ist ihm nicht Selbstzweck, sondern Vorbereitung einer idealen Stimmung, die uns aus dem Leben des Alltags hinausträgt. Kröger erzählt uns von ernsten und heiteren Lebensschicksalen, von uraltem Volkstum und heidnischen Nachklängen und mitten hinein spielt sein schalkhafter, auf dem Grunde ernsthafter Lebensbetrachtung ruhender Humor. Das Erotische fehlt seinen Figuren, an schwülen und pikanten Szenen hat er keine Freude. Schade, daß Timm Kröger das Innenleben seiner Bauern, das er wie das äußere als Rechtsanwalt genau kennen gelernt hatte, nach der religiösen Seite hin so oberflächlich gezeichnet hat. Seine Weltanschauung ist eine eigenartig optimistische.

„Ich behandle“, so schrieb er an Gustav Falke, „die Menschen, die Dinge und die ganze Welt (mich selbst und die traditionellen Satzungen unserer — der protestantischen — Kirche nicht ausgenommen)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ironisch. An der Idee, die der Schöpfer vielleicht im Sinne hatte, als er Dinge und Menschen entstehen ließ, sehe ich überall die Schlacken. Insoweit bin ich der Ansicht, daß alles, was besteht, wert ist, zugrunde zu gehen. Und doch rechne ich mich zu den Optimisten. Ich bin des Glaubens, daß in einem unserer Erfahrung verschlossenen Sein eine besser gelungene Welt besteht, von der die uns umgebende nur ein Traum, ein Abbild ist. Mein Optimismus wurzelt also im Transzendentalen."

Als Timm Kröger 1891 sein erstes Werk „Eine stille Welt, Bilder und Geschichten aus Moor und Heide", veröffentlichte, war er bereits 47 Jahre alt. Noch kämpft er mit der Form und die Verdichtung der Stimmung fehlt; doch offenbaren sich in allen, insbesondere in den „Dreschermelodien", bereits des Dichters Eigenschaften: Heimatliebe und Naturgefühl. Den noch tastenden Künstler verrät auch das zweite Werk, Der Schulmeister von Handewitt (1893), das er später umarbeitete und unter dem Titel „Schuld?" herausgab, nach neuerlicher Umarbeitung aber unter dem ursprünglichen Titel veröffentlichte (1895). Den Inhalt bildet die leidenschaftliche Liebe des sinnierenden Dorfschulmeisters, die Liebe eines Sonderlings zu einer unglücklichen Gräfin, die freiwillig den Tod sucht. Die beiden Hauptgestalten hebt und trägt der kontrastierende Hintergrund, das echte Volkstum und die humoristische Kraft der derben Handewitter Bauern und Knechte, und das Ganze ist fest und sicher in den natürlichen Rahmen der scharf gesehenen und anschaulich geschilderten Landschaft hineingestellt. Es folgte der Novellenkranz Die Wohnung des Glücks (1897), ein begeisterter Hymnus auf Heimat und Natur. Daß der Mensch sich bescheiden müsse, um glücklich zu sein, ist der Grundgedanke und so verbindet der Dichter, der ausgeht, um das Glück zu suchen, es mit einem auf weiter Heide gelegenen Heidehofe. Mit der humorvollen Erzählung Hein Wieck (1899), die als Teil eines Lebensromans gedacht war, beginnt bereits ein Aufstieg des Dichters. Eine „Stall- und Scheunengeschichte" nennt sie der Verfasser, weil er darin von den alltäglichen Kleinigkeiten des norddeutschen Dorflebens und von den Jugendfreuden und Leiden des Stalljungen Hein berichtet, der schließlich zum Besitzer einer großen Sägerei wird. Mit jedem der genannten Werke gewann Krögers Darstellung an Sicherheit der Mittel und Geschlossenheit der Form. Zur Meisterschaft aber auf seinem eigenen eng abgesteckten Gebiete hat er sich erst emporringen können, seitdem er, der Amtsgeschäfte ledig, fast ausschließlich seinem Talente leben konnte. Schon 1904 erschienen seine entzückenden Leute eigener Art. Diese vier „Novellen eines Optimisten", von denen jede in einem eigenen Tone und in einer besonderen Stimmung erzählt ist, gehören zum Besten, was die vielgerühmte und vielgeschmähte, so jämmerlich mißverstandene und so widerlich mißbrauchte Heimatkunst aufzuweisen hat. Mit seltener Kunst weiß der Dichter alles Äußerliche sauber und fein auszumalen und zugleich zu beseelen, Zustands- und Gemütsstimmungen zur vollen Einheit zu verbinden. „Stumm und still stehen die beiden Waldhäuser auf Wiesen und Moor. Denn über den Sümpfen braut es des Abends immer. Und im Herbst, wenn der Tag anfängt, sich trüb und naß durch den Wald zu stehlen, ist alles in Nebel vergraben. Dann kommt es von den Wiesen und Mooren her — groß und grau — ein Riesenweib steigt herauf, einen langen, fließenden Schleier um Haupt und Schultern. Mit wallendem, weithin schleppendem Gewand steigt die Nebelfrau herauf." So geheimnisvoll beginnt die tieftragische Novelle „Nebel". Wie muß der Mensch auf einem solchen Hofe werden? Finster, verschlossen, sonderbar — so ist der Charakter Konrad Ruhserts. Ohne es zu wollen, begeht er einen Mord — es ist die, die er einst liebte. Jahrelang trägt er das Geheimnis bei sich, — aber er kommt nicht zur Ruhe. So gibt er sich selbst den Tod, indem er aus dem brennenden Hause das Kind — sein Enkelkind — rettet. Wieder fein psychologisch durchgeführt ist der Charakter Franzens in der erschütternden Erzählung „Ein Unbedingter". Während diese beiden Novellen durch ihre Erdenschwere an die Scholle gebunden sind, auf der die Helden sich selbst ihr Schicksal schaffen, wurzeln die beiden anderen „Wie mein Ohm Minister wurde" und „Der Pfahl" in der Phantasie des Dichters und sind von einem köstlichen Humor erhellt. Wie menschlich nahe wird uns in wenigen Worten der alte Sonderling Jasper Thun in seiner Ofenecke und mit seiner Zipfelmütze gerückt, der sich an der Erzählung von dem Bauernknecht Michel Brandt aus Schirnhudersee, der Gott im Gebet um Pellkartoffeln mit Heringen und Senftunke an drei Abenden in der Woche bat, nicht satt hören konnte. Wie leben sich Mars Ohm und Jasper Thun ineinander ein, und als dieser stirbt, sieht ihn die Phantasie des ersten in einen Pfahl hinein und knüpft mit ihm ein Gespräch an. Damit hat Kröger auch den norddeutschen Typus des „Sporkenkikers" (Geistersehers) trefflich dargestellt. In der erst humoristisch-satirisch angelegten, dann tragisch endenden Geschichte Der Einzige und seine Liebe (1905) ist zwar die seelische Entwicklung des Holzhändlers Jochen Riese nicht ganz überzeugend durchgeführt, aber man vergißt darauf über der

Timm Kröger.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

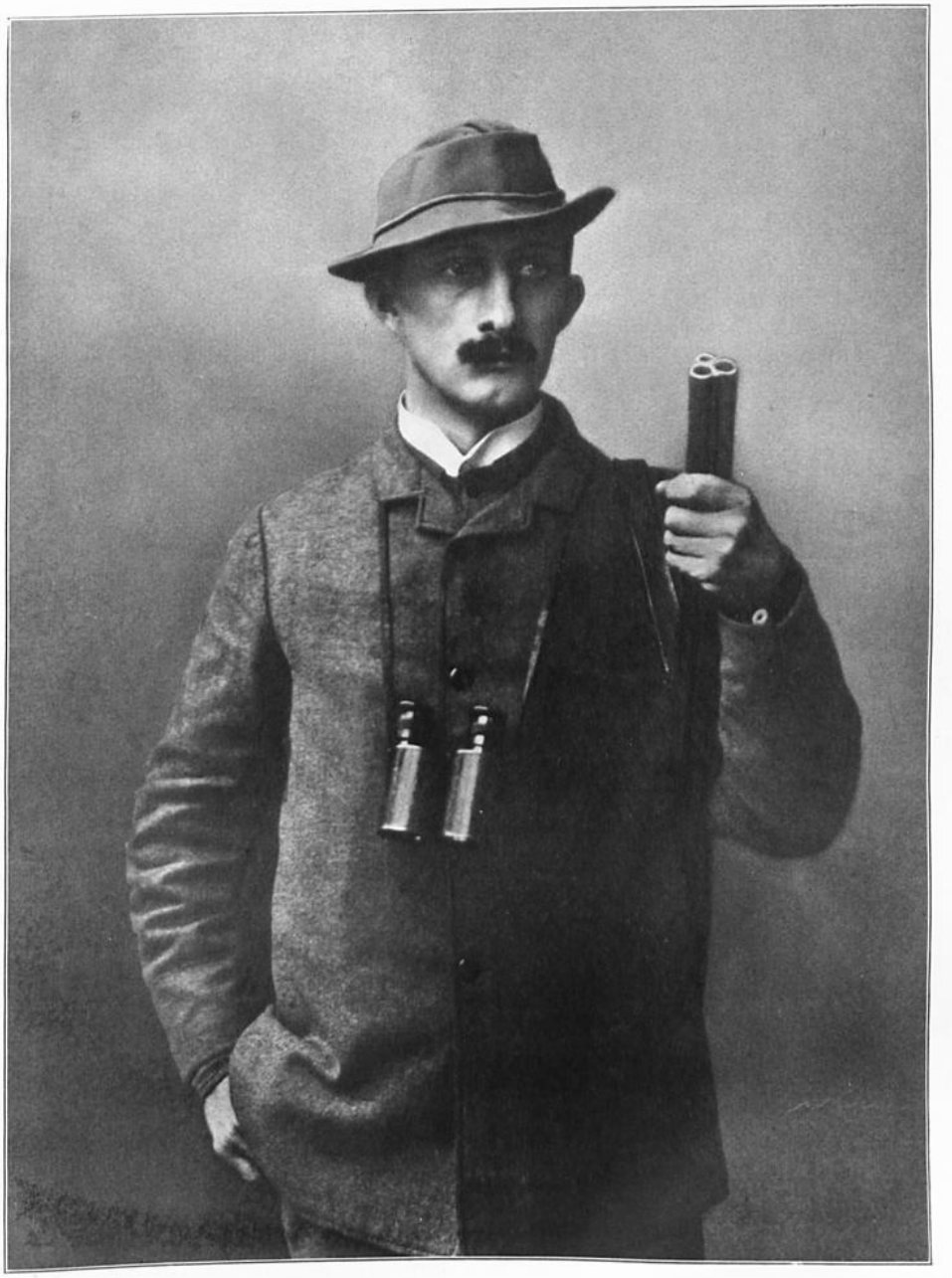
köstlichen Gestalt des in Liebesseligkeit schwimmenden Schneiderleins Reimer Stieger und über der sicheren Erscheinung seiner tapferen Geliebten, der an dem Konflikt zwischen Kindespflicht und Herzensliebe zugrunde gehenden Kärrnerstochter Katrien Rieckers.

In seiner Vollendung aber zeigt sich Timm Kröger in der sorgfältig angelegten, meisterhaft durchgeführten, sowohl in der Charakterzeichnung wie in der Komposition tadellosen Novelle Um den Wegzoll (1905). Der Stoff ist nicht neu: Zwei trotzige Bauernköpfe stoßen aufeinander im Kampfe um ihr Recht oder das, was sie für Recht halten. Wie eine Alltagsgeschichte hebt die Erzählung auch an, aber sie steigert sich mit innerer Notwendigkeit unter der starken Führung des Dichters zu immer mächtigeren Wirkungen und wächst empor zur Größe tragischer Kunst in einem alle Tiefen der Seele aufwühlenden und durchleuchtenden Kampf. Folgerichtig schreitet die Entwicklung bis zum lebenzerstörenden Ende, aber die wuchtige Tragik der Ereignisse erweist sich auch darin echt, daß sie uns schließlich befreit und erhoben aufatmen läßt wie nach reinigendem Gewittersturm. Mit dem Buche „Heimkehr (1906), Skizzen aus meinem Leben", kommt der Dichter dahin zurück, von wo er ausgegangen ist, zur Skizze, zu der mit behaglichem Humor ausgeführten Anekdote. Etwa ein Dutzend Skizzen sind hier vereinigt, deren Grundstoff er zum Teile schon früher vorbereitet hatte. Es ist ein Menschenleben, das uns in diesen Skizzen auf seinen Höhepunkten gezeichnet wird, des Dichters eigenes Leben zieht in den Geschichten Fritz Twisselmanns an uns vorüber: die versonnene Knabenzeit „Daheim", die Kämpfe „Draußen" in der Welt und die „Heimkehr" nach dem väterlichen Hof, wo er seine Tage beschließen will. Eine Reihe psychologischer Skizzen, die aber bisweilen zu Meisternovellen („Hans Nottelbohm", „Sokrates Tod", „Gräff") auswachsen, bringt der Band Mit dem Hammer (1906). Den Titel gab die erste Novelle; dem Autor „klingt es auf vielen Seiten wie Widerhall vom Hammertanz der ersten Seite nach". „Helles und Heiteres" erzählt der Dichter im Buch der guten Leute (1908), das eine Reihe kleinerer Geschichten vereinigt, darunter die liebliche Idylle „Schneiderglück", die zart humoristischen „Er soll dein Herr sein" und „Wenn einer abstehende Ohren hat", die Tierhumoreske „Else und Anna und deren Kinder"; wenig aber befriedigt die in ihrem Schlusse zu wenig motivierte größere Erzählung „Du sollst nicht begehren". Auch der Band Aus alter Truhe (1908) enthält eine Reihe von Erzählungen, von denen uns „Die Erhaltung der Kraft" den Verfasser wieder ganz auf seinem eigenen Gebiete zeigt. Dies gilt auch von den Novellen „Daniel Dark" und „Du sollst nicht begehren". Die Gestaltung der bäuerlichen Charakterköpfe in ihrem Kampfe um das Höferecht ist vorzüglich und die Wirkung durch die Geschlossenheit der Handlung noch verstärkt. Und wieder gleichsam plastisch läßt Kröger die Bauerngestalten an unseren Augen vorüberziehen in seinem Buche Des Reiches Kommen (1909). Ein Erbschaftsstreit bildet das Gerippe, um das sich alles herumrankt. Aber was hat der Dichter und ehemalige Jurist alles daraus gemacht! Mit seinen, scharfen Strichen hat er den verworrenen Charakter Hinnerk Schmidts gezeichnet, der sich langsam aus engherzigem Egoismus zur freien Selbstentäußerung durchringt. Zug an Zug reiht sich, um die zwingende Notwendigkeit des Handelns Hinnerks als das Tragische in diesem Menschenherzen aufzurollen. Und dann die Fülle der episodenhaften Figuren! Ganz köstliche, originelle, aber durch und durch lebenswahre Gestalten, und über allem der feine, stille Humor und die tiefe, gütige Lebensweisheit, durch die sich dieser nordische Künstler immer ausgezeichnet hat. Unter dem Titel Eine stille Welt erschien eine Sammlung von sechzehn Skizzen, die zu den kostbarsten Schöpfungen dieses feinen, stillen Poeten gehören, der, wenn auch seine ethischen Anschauungen nicht immer unseren Begriffen entsprechen, es verdient, in den weitesten Kreisen gelesen zu werden. Seine prächtigen, von sonnigem Humor und tiefer Lebensweisheit durchwehten Erzählungen erfreuen den literarischen Feinschmecker so gut wie den einfachen Mann aus dem Volk.

Wer spannende Romane liebt, kommt bei Timm Kröger nicht auf seine Rechnung; seine Erzählungen wollen gelesen sein, still, Wort für Wort wie die Tropfen eines köstlichen Weines. Wer rechte Lyrik liebt und sie nachfühlend zu erleben vermag, der wird auch an Kröger seine Freude haben; denn seine Sprache ist ja nichts anderes als Lyrik in Prosa. Wenn auch seine Personen öfter „platt" reden, die eigentliche Sprache der Erzählung ist doch immer hochdeutsch, und so gibt es kein Hindernis, Krögers Schriften einen weiten Leserkreis zu gewinnen. Erst spät hat sich Kröger zu der Erkenntnis durchgerungen, daß auch das Schönste und Tiefste in der Mundart ebenso eindrucksvoll zu sagen sei wie im Hochdeutschen, und daher hat er fünf seiner Erzählungen in ein anderes Gewand umgekleidet und unter dem Titel „Wa Jürn Hölk den Düpel ziteer" veröffentlicht. Kröger starb 1918 in Kiel; über seine dichterische Entwicklung gibt sein Buch „Aus dämmernder Ferne", „Jugenderinnerungen" (1918, 2. A. 1924) Aufschluß.

Viel Plattdeutsches findet sich in den Schriften der Helene Voigt-Diederichs, die ihr lebhaftes Naturgefühl und ihre plastische Stärke in der Behandlung des Landschaftlichen in die Nähe der Dichterin der Roten Erde rückt. Ein Kind der jütischen Marschen und Heiden, aufgewachsen auf dem elterlichen Gute Marienhoff auf der schleswigschen Halbinsel Schwansee, wo sie 1875 geboren wurde, rüstig in aller Landwirtschaft, hat sie das Leben und Weben in Flur und Wald, den Wechsel der Jahreszeiten, das Wetter, die Wolken, die Lichter, den Fluß und die See scharf und empfindsam beobachtet. Und solche eigene originale Anschauung macht

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf



Hermann Löns

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihre Gemälde verblüffend wahr. Nur selten aber führt sie die Bilder aus, meistens müssen einige charakteristische Züge genügen, um uns eine Landschaft, eine Naturstimmung zu vergegenwärtigen. Sie breitet nicht weiche Schleier aus, sie läßt Härten und Ecken stehen und bleibt doch eine Meisterin der Stimmungskunst. Nicht zufällig ist der große Stimmungskünstler des nordischen Nachbarreiches, Jens Peter Jacobsen, ihr liebster Dichter. In ihren Prosawerken belauscht sie indes nicht nur die Natur und ihr Leben mit feinhöriger Aufmerksamkeit, sondern weit mehr achtet sie auf das Treiben der Menschen, den Gang des Alltags mit seinen Verrichtungen und kleinen Begebenheiten („Mobilmachung", „Mittagsstunde", „Ein Optimist"). Sie sucht die Tiefe der Welt nicht in dem Leben von Helden und dem Gewitter großer Ereignisse, sondern in dem Schicksal von heut und gestern, das uns rings umgibt und uns offenbart, was von diesem Dasein wissenswert ist. Sie läßt uns in die Seele von Menschen schauen und schildert mit Vorliebe Menschen, die mit ihren dumpfen Regungen, mit den seltsamen Gängen ihres Innern und ihrer brütenden Unbeholfenheit etwas erdartig Schweres an sich haben. Zuzeiten entlädt sich dann dieses dunkle Wogen und Wollen unter der Oberfläche in jähen, launenhaften Anflügen oder in krankhaften Ausbrüchen („Vater", „Ein gefühlloser Mensch"). Es fehlen nicht die tragischen Katastrophen in Voigts Erzählungen, aber öfter liebt sie ein stilles Verblühen oder Erglühen, „Leben ohne Lärmen" zu zeigen. Seit 1908 Gemahlin des Buchhändlers Eugen Diederichs, lebt sie in Jena, noch immer rüstig schaffend.

Schon an ihrem Erstlingswerk Schleswig-Holsteiner Landleute (1898) rühmte der Herausgeber H. Sohnrey mit Recht die frische ländliche Stimmung, die sichere Charakteristik, die ungekünstelte, anschauliche Sprache und die feine Naturbeobachtung. Das Buch weist eine ganze Entwicklung auf. Von ziemlich belanglosen, reinen Zustandsschilderungen schreitet die Verfasserin fort zu Skizzen und Studien, die trotz ihrer ziemlich elementaren Psychologie eine Dichterin verraten, die über künstlerische Mittel verfügt; sie schließt mit der abgerundeten Dorfgeschichte „Zwischen Lipp und Kelchesrand", der Schilderung einer Art bäuerlichen Preiskampfes um die Braut, der mit dem Tode des Mädchens endet. Die Novelle Abendrot (1899) zeigt eine merkwürdige Verbindung von schönstem Realismus mit der Gabe, das Alltägliche in ein poetisches Licht zu rücken. Der Leser wird gefesselt durch die liebevolle Versenkung in das Kleine und und Kleinste, durch die zarte Aufdeckung der feinsten Seelenregungen eines hoffnungslos Dahinsiechenden, der hellseherisch seine Umgebung zergliedert: „Da waßt in Schatten und rükt na Sunn", sagt Anna Jahn darin von ihren Blumen. Dasselbe Wort: sie wachsen im Schatten und duften nach Sonne, könnte man auch über die meisten Menschen dieses Buches setzen: Ein Fischerdorf, Gestalten in Werktagskleidern, alltägliche Schicksale, aber alles in frischem Kolorit und mit dem Auge des Poeten geschildert. Wie hier ist die äußere Handlung auch dürftig in dem Roman Regine Vosgerau (1901), aber eine Fülle innerer Erlebnisse wird in schlichter, ruhiger und ergreifender Weise vorgeführt. Das Schicksal des Bauernmädchens Regine ist das Schicksal von vielen, und doch ist es so individuell geschildert, daß es von Anfang an das Interesse des Lesers gefangen nimmt und bis zum Ende rege erhält. Was das Buch besonders anziehend macht, ist die meisterliche Zustandsschilderung, die scharfe Charakterisierung, die die Gestalten auszeichnet und dem Leser nahe rückt, als lebten sie. Eine Sammlung einfacher Geschichten („Engelmakersch Kostkind") bietet das Werk Leben ohne Lärmen (1903). Bedeutend höher steht der eigenartige Roman Dreiviertel Stund vor Tag (1905). Dem Motto aus Jacobsen, das sie dem Buche vorausgesetzt hat, entsprechend, erzählt sie darin von einem Wesen, das, aus schleswig-holsteinschem Boden hervorgegangen, in gewissen Zügen sein Geschöpf ist und doch wieder nicht: denn Karen Nebendahl, deren Leben der Roman von ihrem zwölften Jahre bis zur ersten Zeit ihrer Ehe begleitet, steht durch Schicksal und innere Art allein, auch unter ihrem Stamme, und gehört jener geheimen Sozietät der Melancholischen an, die nach Jacobsen über die ganze Erde verbreitet sind, in denen landschaftlich Gebundenes sich zu ungebundenem Geiste verklärt. Der Heldin des Buches ist ein kräftiger Wille zur Entfaltung der eigenen Persönlichkeit verliehen, ein fast eifersüchtiges Wahren der Individualität gegenüber äußeren Einflüssen. Es ist in ihrem Wesen eine originelle Mischung von Trotz und Schmiegsamkeit, von Unverträglichkeit und Hingabe, von borstiger Rauheit und mimosenhafter Empfindsamkeit, von unberechenbarer Launenhaftigkeit und solider Zuverlässigkeit. Nicht die Freundschaft, nicht die Liebe, erst die Mutterschaft entfaltet Karens ganzes Wesen und macht es eins mit sich und der Welt. Gewiß, das Buch verrät tiefe psychologische Beobachtung und einzelne Züge wirken überzeugend, das Gesamtbild aber fordert zu Einwendungen heraus. Für sich allein steht unter den Büchern der Helene Voigt-Diederichs das schmale Bändchen Aus Kinderland (1907). Die kleine Welt der Kinderstube tut sich hier vor unseren Blicken auf, das Leben des jungen Völkchens mit all seinem komischen Ernst, seinem tapsigen Forschungseifer und lustigen Draufgängertum. Nachdenkliche und fröhliche Geschichten, ein Buch für besinnliche Mütter, aus dem sie ersehen können, wieviel Geheimnisse sie immerfort umgeben, Geheimnisse aller Art, die zart entschleiert sein wollen. Nur ein Gleichnis (1909) nennt die Dichterin ihre Sammlung von zehn Erzählungen, deren jede durch Geschlossenheit und psychologische Vertiefung ausgezeichnet ist. Milieu und Themen sind nicht neu; sie schildert wieder Knechte und Mägde und die kleinen Leute mit ihren Wünschen und Hoffnungen, ihren Schmerzen und Freuden und geschickt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

weiß sie ein Geschehnis aus der Alltäglichkeit in die Sphäre des Allgemein-Menschlichen zu heben. Zuweilen versetzt sie die Kinder ihrer Phantasie auch in eine andere Landschaft hinein, aber dann ist der Dialog nicht von der Kürze und Eindringlichkeit wie in den Erzählungen, die ganz in ihrer Heimat wurzeln und in denen er immer plattdeutsch geführt ist. Ihr tiefes Verständnis für die Seelenregungen einfacher, schlichter Menschen zeigt sie auch hier; noch mehr aber vielleicht in den Erzählungen, in denen sie ein reines Seelengemälde ohne eine äußere Handlung gibt.

Unter dem Titel „Mann und Frau" (1922) gab sie siebzehn einzelne Novellen in ausdrucksvoller Sprache, in denen sie mit einer manchmal erschreckenden Treue feinste Beziehungen der Geschlechter untereinander malt und dabei wohl auch einzelne schwüle Erlebnisse erzählt. Dagegen hat sie in dem Buche „Auf Marienhoff" (1925), das „vom Leben und der Wärme einer Mutter" erzählt, in der friesischen Gutsfrau das Ideal deutscher Fraulichkeit gezeichnet. Ihrer Mutter hat sie damit ein Denkmal gesetzt, es ist aber auch ein Denkmal eines vielfältig bewegten, über die ganze Familie Wärme verbreitenden mütterlichen Daseins überhaupt, und wenn sie, ihrer eigenen Kindheitsseligkeit auf dem schleswigischen Gutshofe gedenkend, das Leben daselbst schildert, so hat sie damit ein Bild des arbeitsamen Alltagslebens im allgemeinen entworfen, ein Bild des stillen, friedlichen Daseins, das wir kannten, ehe der Weltkrieg über uns hereinbrach. Es ist die Eigenart der Menschen der Dichterin, d. h. der schleswig-holsteinischen Landleute, daß sie wohl an das Glück denken, doch in ihrer strengen, sich nicht schonenden, nimmermüden und geduldigen Pflichtenerfüllung bei entbehrender, mühevoller Lebensweise läuft es an ihnen, sie flüchtig grüßend, vorüber, und in der Plagen und Sorgen harter Schale erkennen sie am Ende des Glückes süßen, kargen Kern. So auch die Gestalten in „Wir in der Heimat" (1916) und „Zwischen Himmel und Steinen" (1919). Ein ernstes Werk voll bitterer Lebenswahrheit ist „Regine" (1923).

Aus innerem Drange entstanden ist die Lyrik der Voigt-Diederichs; keine schön gemachte Rede, sondern tiefes Gefühl, das wortlos bliebe, wenn es nicht in der Dichtung den einzig möglichen Ausdruck fände. Solche echte Lyrik liebt es, wortkarg, mit wenigen Naturlauten und epigrammatischer Zuspitzung, doch um so wuchtiger die innere Bewegung hervorzubringen. Wie Storm und Greif hat auch sie die Gabe, durch bloßes Andeuten, durch ein stimmungsvolles Symbol, einen einzigen Akkord, eine flüchtige Naturskizze tief zu ergreifen („Juniabend", „Fallendes Laub", „Noch"). Zartes Sehnen, Schwelgen in weicher, elegischer Träumerei wechselt mit wilder Leidenschaft („Eines fernen Segels Geleucht", „Neuer Morgen"), schroffes Reckentum aus dem charaktervollen Gemälde „Vorm Begräbnis" und wie in diesem äußert sich oft eine starke Empfindung für das Schicksal. So berührt uns schon der Titel des Gedichtbandes Unterstrom (1901); den Unterstrom fühlt die Dichterin unter allem Wellenspiel des Lebens. Wie ein tiefer, düster getragener Ton klingt es durch die hohe Melodie der Heiterkeit. Schriller Schmerz zerreißt zuweilen die sanfte Freude, der Tod schaut ins blühende Leben herein. Zu einer tröstlichen Lebensanschauung hat sich die Dichterin nicht durchgerungen.

Auf der Insel Fehmarn hat Charlotte Niese eine lange Reihe der köstlichsten Volksfiguren gefunden. Sie ist eine Meisterin der Kleinmalerei, die mit hellen Augen frisch und scharf ins Dasein schaut und die Personen an den Zäunen und Hecken, die heiratslustige Mamsell, den einbömigen Kutscher, das Jugendleben in der weltverlorenen Kleinstadt mit ungeheurer Deutlichkeit dem Leser vor Augen rückt. Mit lebensfrischer Auffassung, sonnigem Humor und warm fühlendem Herzen vereint sie flotte Darstellung und eine Sprache, die namentlich in dem holsteinisch Missingsch nie ihre Wirkung verfehlt. Sie wurde 1854 in dem Städtchen Burg auf der früher dänischen, dann holsteinischen Insel Fehmarn als Tochter eines Pastors geboren, kam in zartem Alter zu ihren Großeltern, dem Justizrat Matthiessen und seiner Frau, und hatte hier Gelegenheit, ihrem empfänglichen Sinne charakteristische originelle Gestalten einzuprägen. Zu dem Großvater, dem zweiten Beamten der Insel, kamen nämlich die Bauern in allen möglichen Angelegenheiten und zweimal in der Woche hielt er Gericht ab in zwei entfernten Dörfern. In der guten Jahreszeit durfte Charlotte mitfahren und so kam sie in viele Bauernhäuser. Dazu genoß sie volle Bewegungsfreiheit und die Stadt und der Bereich des stillen Eilandes waren groß genug, um den klaren Augen des geweckten Kindes allerlei zu schauen zu geben. Oft betrat sie die kleinsten Hütten und saß gern unter den Leuten, die an Sonntagen auf dem schönen, hochgelegenen Friedhof zusammenkamen, über die weite See sich freuten und von den Entschlafenen und ihren eigenen Fahrten erzählten. Und was Charlotte hier und später von anderen hörte, was sie auf ihren Wanderungen selbst schaute und was sie erlebte, hat sie uns in ihren Schriften in einfacher, das sittlich-religiöse Gefühl nie verletzender Weise erzählt.

Den Rahmen für die meisten ihrer Bilder aus dem Volksleben gibt die Schilderung ihrer Jugenderlebnisse, was ihr auch erlaubt, öfters auf dieselbe Person zurückzukommen, wie z. B. auf den prächtigen „alten Mahlmann", einen spitzbübischen Armenhäusler, der die Hinterhausmoral des Volkes in der drolligsten Weise vertritt. Was sie an der Volksseele vor allem fesselt, ist ihre Naivität im Guten wie im Bösen. Bei der Darstellung böser Charaktere läßt sie das Gefühl des Häßlichen nicht aufkommen, sondern

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kehrt immer die komische Seite der Untugenden heraus. Lichtgestalten aus dem Volke schildert sie mit einer gewissen milden Ironie, die das Rührende solcher Leute nicht verwischt, aber das Sentimentale fern hält. Am bekanntesten wurde sie durch ihre Bilder und Skizzen Aus dänischer Zeit (1892 und 1894); in diesen hat sie so recht lebendig Gestalten aus ihrer Jugendzeit uns vor Augen gezaubert. Da sind die Brüder, die mit der einzigen Schwester treulich ihre harmlosen Streiche verüben, da ist die schon genannte klassische Gestalt Mahlmann, ferner Rasmus Rasmussen, des Großvaters Schreiber, dessen Erzählungsgabe sich nach der Zahl der Lüttjenbürger richtete, die er genossen: dann der kranke Freund, der früh sterben mußte, die Tante, der noch in späten Jahren die Nichte die Kunde verschafft, daß sie geliebt wird, und die mit feinem psychologischen Takt gezeichnete „Mamsell von Ehren", die nicht hören wollte und nachher fühlen mußte, wie furchtbar es ist, angetanes Unrecht nicht wieder gutmachen zu können. Gleichfalls unter dem Eindrucke persönlicher Jugenderinnerungen entstanden Die braune Marenz und andere Geschichten (1897) mit der Prachtfigur der Marenz, der die Kinder zugetan sind, das Unglück von ihr fern halten und ihr Glück bereiten. Humorvoll ist „Unsere Krischane" geschildert, die das Pech hat, auf eine Heiratsannonce des Kandidaten Nottebohm zu antworten, der im selben Hause unterrichtete, wo sie Haushälterin ist. Wie sie Geld erbt, erwacht Nottebohms Liebe zu ihr, er vergißt ihre Anzüglichkeiten und Grobheiten und wird ihr ein liebender Gatte. In einigen der Geschichten aus Holstein (1896) werden wir in die Kreise der vornehmen Welt alten Stils geführt, und wenn auch die Verfasserin ihren Gestalten objektiv gegenübersteht und ihre persönliche Art hier nicht hervortritt, so sind sie doch vortrefflich gezeichnet: („Corisande", „Geschichte des Etatsrats", „Der langweilige Kammerherr"). Besser gefallen uns die Skizzen von den einfachen Fehmarnern, deren eigentümlichen Dialekt sie so glücklich beherrscht, daß schon die Ausdrucksweise die einzelnen Gestalten aufs trefflichste charakterisiert; so auch in der Sammlung „Revenstorfs Tochter und andere Erzählungen" (1905), die gleich ausgezeichnet sind durch die originelle Handlung, die urwüchsigen Volkscharaktere und den schalkhaften Humor.

Ihre Kunst, Landschaftsbilder aus Schleswig zu entwerfen und Typen des ländlichen Lebens vom Taglöhner bis zum Pastor und Gutsherrn zu zeichnen, bewährte sich auch in dem Buche Die Alten und die Jungen (1912), doch entbehrt es einer leitenden Idee und strengen Komposition, so daß das Ganze als ein Mosaik von Einzelhandlungen erscheint, die zum Teile unwahrscheinlich und unmöglich sind. Wo die Dichterin über die Grenzen ihrer Heimat hinausgeht, versagt oft das Einfühlungsvermögen und die Kenntnis, so in dem Tagebuch der Ottony von Kelchberg, einer Schilderung der großen Revolution und ihrer Hauptspieler, in der Hexe von Mayen (beide 1914), einer trotz allem Hexen- und Kriegsgeschrei beschaulichen, mit stillem Humor durchwirkten Geschichte aus den Raubkriegen Ludwigs XIV., in der die weltgeschichtlichen Ereignisse zwar nicht tief gefaßt, aber die Einzelheiten und die großen Gegensätze geschickt benützt worden sind, um die Erlebnisse der Menschen in Zeit und Land genügend zu verankern, ferner in dem zur Zeit der Franzosenherrschaft unter Davoust spielenden Roman Damals! (1921) und in Tillo Brand und seine Zeit (1922), einem geschichtlichen Roman, der den Freiheitskampf der Holsten gegen die Dänen zu Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts schildert. Wieder bilden die Menschen, alle echt und wahr empfunden, nur den Hintergrund für die weltgeschichtlichen Ereignisse in dem Roman Alte und junge Liebe (1926). Durchbebt von dem starken Pulsschlag einer ereignisgesättigten Zeit und gerecht im Verteilen von Licht und Schatten auf die Deutschen und Franzosen zur Zeit der großen Revolution ist die im alten Großmutterton geschriebene Erzählung „Als der Mond in Dorotheas Zimmer schien" (1924).

An die kleinen Skizzen Charlotte Nieses errinnern die mit besonderer Liebe herausgearbeiteten Nebenfiguren ihrer größeren Erzählungen. Von diesen baut sich Der Erbe (1899), der auf Schloß Bärenburg spielt, auf einer verrückten Erbschaftsbestimmung eines Vorfahren auf, die besagt, daß das Gut an einen anderen Familienzweig übergeht, wenn der Besitzer nicht mit 25 Jahren einen männlichen Erben hat. Von einem gewissenlosen Vertreter der Nebenlinie wird der Verdacht der Kinderverwechslung gegen den Erben erhoben und nun gibt es große Verwirrung, da man die Dokumente zum Beweise der Tatsache nicht aufbringen kann. Übrigens endet die Geschichte, wie alle größeren Erzählungen der Verfasserin, in versöhnlicher Weise. Im Sommer 1850 nach der für die Deutschen unglücklich verlaufenen Schlacht bei Idstedt spielt der Roman Auf der Heide (1898). Liebe, Leidenschaft und Verbrechen sind darin die treibenden Motive der sehr bewegten und verwickelten Handlung, die Personen, namentlich der Student Munk, sind scharf gezeichnet, einzelnes ist flott erzählt, der ihr so liebe Dienstbotenstand durch drei eigenartige Vertreter gut geschildert, aber als Ganzes befriedigt das Buch nicht; vieles ist in einen Schleier gehüllt und macht uns nicht warm. Drei spätere Erzählungsbände haben Hamburg zum Schauplatze. Seit längerer Zeit als Schriftstellerin in Altona lebend, hatte sie Gelegenheit, sich mit der Geschichte Hamburgs vertraut zu machen. So entstand die Erzählung Vergangenheit (1902), die uns die Wirrnis der Emigrantenzeit in Hamburg-Altona in den achtziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts mit kräftigen Zügen zeichnet. Um die Haupthandlung ranken sich die Geschicke vieler Nebengestalten; neben die Berichte von dem Schicksal der Familie des Tobias Pappelius und Birkenfelds und der französischen Gräfin von Genlis, die die Wechselfälle des Lebens zum Übermaß hat auskosten müssen, treten die oft humorvollen Erzählungen vom dicken Bäckermeister Witzig und Claus Clausens einst so sentimentalschwärmerischen, dann so energischen Juliane. Mehr zum Herzen als „Vergangenheit" spricht Licht und Schatten (1899), eine Geschichte aus dem Jahre 1892, in dem Hamburg von der Cholera heimgesucht war. Diese bildet den Hintergrund und das gesamte Milieu der Erzählung. Der Hafen mit den streikenden Menschen und mit dem ehrlichen, arbeitswilligen Dithmarscher, das Kleine-Leute-Viertel mit Unordnung und Armut, zwischen allen die prächtige Tine Hauberg, die allenthalben sich für andere aufopfert, das alles ist plastisch geschildert. Das grauenhafte Wüten der Pest wird in markanten Farben gemalt, aber in aller Not zeigt sich die Mildtätigkeit und Opferwilligkeit wohlhabender Hamburger, die aus eigenem

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Antriebe in den Cholerabaracken Hilfe leisten. „Viel Schatten war in unserem schönen Hamburg, aber das Licht ist doch stärker gewesen." Nicht so hoch werten wir den Roman Die Klabunkerstraße (1904). Diese durchzieht Hamburg und wird Zeugin von dem Schicksale zweier Eheleute, von denen Wolf, ein leichtsinniger Mensch, seinem Weibe die Treue bricht und erst nach mannigfachen Geschicken sich wieder besinnt. Die treuen Freunde Elisabeths waren es, die alles wieder zum Guten lenkten. Ein treffliches Sitten- und Kulturbild aus dem Dänemark um 1770 herum entwarf Charlotte Niese in der Erzählung Minette von Söhlental (1909). Im Mittelpunkte der an Personen überreichen Geschichte steht Minette, die den jungen Graf Brandt liebt, der 1772 mit Struensee in Kopenhagen hingerichtet wurde. Und wie diese mit allen ihren gewinnenden Eigenschaften, so sind auch die anderen Gestalten, so namentlich Frau von Thatt, der Typus einer Rokokodame, scharf gesehen und gut gezeichnet. Das Ganze wird durch humoristische Szenen und Figuren belebt, daneben aber stehen wieder düstere Bilder, die die damalige Weltanschauung darstellen und zeigen, wie tief die Verfasserin in den Geist jener Zeit eingedrungen ist. Wohl wünschte man auch von der Tragödie Struensee und Königin Karoline Mathilde mehr zu erfahren; aber die liebenswürdige Plauderin wollte uns nur die Herzensgeschichte Minettens erzählen und hielt jene, vielleicht im Bewußtsein, daß ihr zu deren Gestaltung die Kraft und Phantasie fehle, im Hintergrunde. Die politischen Kämpfe klingen auch nur von ferne in den Roman Auf dem Sandberghof (1906), der zwar in Einzelheiten die alten Vorzüge der Verfasserin, sicheres Erfassen des Gegenständlichen, knappes Herausarbeiten eines Charakters und scharfen Blick für die Landschaft und Natur aufweist, im ganzen aber nur bescheidenen Lesern genügen wird. Der Stoff hätte eine andere Kraft gebraucht. Dagegen hält sich Charlotte Niese innerhalb der Grenzen ihrer zarten Begabung in der Erzählung Menschenfrühling (1907), die uns mit tiefem Verständnis und warmem Mitgefühl das äußere und seelische Werden der verwaisten und bei Bekannten und Verwandten herumgeschobenen Anneli berichtet. Die Geschichte des geweckten, bürgerlichen, aber aus heimlichem Adelsblute stammenden Mädchens wird in dem Buche Aus der Sommerzeit (1907) fortgesetzt. Wir treffen es in einem Pensionate am Genfer See. Ein freundliches Geschick hat es in den Schoß der adeligen und reichen Familie der Mutter geführt. Die Geschichte ist in zarten und anmutigen Linien gehalten, köstlich die Schilderung der Lehrerinnen und Freundinnen. Weniger befriedigt der die Trilogie abschließende, in Form von Tagebuchaufzeichnungen der Heldin gegebene Band Reifezeit (1908). Anneli ist Gemahlin eines Professors geworden und lebt nach dessen Tode in einer Freiwohnung in dem fürstlichen Schlosse des Städtchens, an dem ihre Jugenderinnerungen haften, einzig der Erziehung ihres Sohnes sich widmend. Die Wiederholungen aus den ersten zwei Teilen und die Art und Weise, wie hier alle Personen wieder zusammengebracht werden, langweilen den Leser. Anmutender ist „Allerhand Sommergäste und andere Geschichten" (1911), ein liebenswürdiges, anspruchsloses Buch, aus dem wir „George Washington", „Schneeverwehung", „Hamburger Adelsuppe" und die Titelnovelle nennen, die verschiedene Sommergäste des Elternhauses in der Kinderperspektive zeigt. Die Kinder spielen in vielen Erzählungen der Dichterin eine Rolle und scharf und liebevoll hat sie in die Seele des Kindes geschaut. Volle Treffer sind denn auch, wie H. Binder in seiner Studie über Ch. Niese sagt, ihre Jugendschriften, von denen „Was Michel Schneidewind als Junge erlebte" und „Aus schweren Tagen" die Entwicklung und Schicksale eines Jünglings schildern, „Aus dem Jugendland", Erzählungen aus den Erlebnissen der Verfasserin bietet. In dem Buche Von gestern und vorgestern (1924) bringt sie Lebenserinnerungen. Wie mit einem Jugendgefährten wandert es sich mit ihr durch das Land ihrer Kindheit und Jugend, die Zeit und das Land, in das sie uns führt, werden zu kulturgeschichtlichen Bildern aus deutscher Vergangenheit. Die Meisterschaft der Dichterin, das kleine, enge Leben in seinen Leiden und Freuden köstlich echt wiederzugeben, zeigt auch der Roman „Tante Ida, und die anderen" (1919), in dem jede der vielen Gestalten, die sich um die originelle Tante versammeln, lebendig erschaut ist. Köstlich ist auch der Roman „Die Reise der Gräfin Sibylla" (1926).

Der erfolgreichste unter den Heimaterzählern der neueren Zeit ist Gustav Frenssen, dessen Bauernroman „Jörn Uhl" (1901) in Hunderttausenden von Exemplaren verbreitet ist und den Dorfpastor zu einem reichen Manne machte. Gustav Frenssen wurde 1863 in Barlt im Süderdithmarschen geboren und verbrachte hier eine glückliche Kindheit. „Meine Kindheit hat 13 Jahre gedauert und ist frei und lustig gewesen, von wackeren Eltern behütet. Mutter war immer in Sorgen, Vater war immer in Hoffnung." Er besuchte die Gymnasien in Meldorf und Husum, studierte Theologie in Tübingen, Berlin und Kiel und ward 1892 Pastor in Hemme. Nach dem Erfolge des „Jörn Uhl" legte er sein Amt nieder (1902) und lebt jetzt, von der Universität Heidelberg zum Dr. theol. ernannt, in Blankenese bei Hamburg. Er war 33 Jahre alt, als er zu schreiben begann. 1895 veröffentlichte er Skizzen und Novelletten in einer illustrierten Zeitung Berlins. Hier erschien dann auch sein erster Roman Die Sandgräfin, der im Namen, Inhalt und Stil zwar an die Marlittromane erinnert, aber ein anschauliches Bild von dem in stetem Kampfe mit dem Meere ringenden Volke an der Nordsee entwirft und von inniger Liebe zur Heimat getragen ist. Höher steht der 1898 veröffentlichte Roman Die drei Getreuen, der frisch und lebendig die Lebensschicksale der drei Getreuen Andreas und Franz Strandinger und Heim Heiderieter von den Tagen ihrer Kindheit bis in die Zeit gereifter Männlichkeit vor-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

führt. Es ist ein geschlossener, schlicht und anspruchslos geschriebener Unterhaltungsroman, in den Frenssen manches aus seinem eigenen Leben (Heiderieter) verflochten hat. Einzelne Gestalten aus dem Volke, wie der sinnige Pellwormer Nachtwächter und die alte Tielschen, zeugen von des Dichters Kunst des Charakterisierens und einige Szenen, wie der Tod Rieke Witts, die Abschiedsfeier der Auswanderer und das Sterben der Maria Landt, sind ergreifend geschildert. Man beachtete aber auch „Die drei Getreuen" nicht, bis sie der Jörn Uhl in den Auflagestrom hineinriß. Der Erfolg ist dem Dichter aber bei den folgenden Werken nicht treu geblieben. Frenssens Stern ist im Erbleichen; daß er ein großer Künstler, ein Dichter vom Werte eines Fr. Reuter, Groth und Storm sei, glaubt wohl schon heute niemand mehr.

Was hat den Dichter des „Jörn Uhl" zum Helden des Tages, seinen Roman zum „Buch der Saison" gemacht, das man kühn Homers Epen, der Bibel gleichstellte und als ein Buch bezeichnete, mit dem man sein ganzes Leben fristen kann? „Die Erfolge des Tages", sagte einmal Marie von Ebner-Eschenbach, „gehören der frechen Mittelmäßigkeit." Man könnte die Wahrheit auf Frenssen anwenden, wenn das Beiwort „frech" für ihn nicht zu stark wäre. Bei der Jörn-Uhl-Schwärmerei, die sich dann bei des Dichters „Hilligenlei" in abgeschwächtem Maße wiederholte, ist so recht an den Tag gekommen, wie niedrig eigentlich der Kunstgeschmack in unserem Volke, namentlich auch in seinen höheren Schichten einzuschätzen ist. Die breite Masse hält sich an Modebücher; Kritik und Presse bestimmen die Mode und die wenigsten Käufer denken daran, daß man eine eigene Meinung haben müsse. Es hat sich auch an solchen Modebüchern herausgestellt, wie wenig Bücher literarischen Charakters eigentlich in Deutschland gekauft werden. Da taucht vor Weihnachten so ein „Reißer" auf, und blindlings wird er von Leuten, die ein Geschenkbuch brauchen, gekauft. Man will doch nötigenfalls in der Gesellschaft mitreden können; da geht man am sichersten, ein Modebuch zu kaufen.

Und Modebücher waren „Jörn Uhl" und „Hilligenlei"; vor der ernsten und besonnenen Kritik, die sie auf ihren ästhetischen und sittlichen Wert hin prüfte, konnten sie nicht bestehen und die Mehrzahl der Fachkritiker stimmt heute dem Berliner Ästhetiker Leo Berg bei, der bereits 1903 anläßlich der 100. Auflage des „Jörn Uhl" in einer scharfen Satire dessen Wert auf ein sehr bescheidenes Maß zurückführte. Wir stimmen ihm nicht in allem bei, sondern heben Frenssens Vorzüge gerne hervor, als da sind: Bildkraft, Bildfülle, Gedrungenheit und Ursprünglichkeit der Sprache, scharfe Beobachtung und warme Schilderung der Sitten und Gebräuche des Volkes, gewaltige Natursymbolik und poetische Veranschaulichung der Stimmungen des Meeres, Heimatliebe und Schärfe in der Charakterisierung seiner Gestalten; aber er ist kein schöpferisches, sondern bloß ein anempfindendes Talent und ein reines Kunstwerk ist keiner seiner Romane. Sie sind schlecht oder gar nicht komponiert, das Beiwerk überwuchert, die viel besser gezeichneten Nebenpersonen lenken die Aufmerksamkeit von den immer romanhaft gehaltenen Hauptpersonen ab. Die pastorale Feierlichkeit offenbart sich nicht selten in der getragenen Sprache der Erzählung und den Kanzelton des Predigers, der 1899 „Dorfpredigten" herausgegeben hat, vernehmen wir auch aus den Reflexionen und Grübeleien, in denen er seine Bauern sich ergehen läßt oder die er selbst über die verschiedensten Dinge anstellt. Nicht zum Vorteile des Romans; aber dieser entbehrt auch des einheitlichen Stils. Frenssen vermengt nicht bloß so verschiedene Dinge, wie psychologische Analyse und mythologische Anschauung, Schlichtheit und Pathos, Rhetorik und Lyrik in einem und demselben Werke, sondern hat Stilelemente aus der ältesten epischen Dichtung bis herauf zum Roman der Gegenwart wahllos verwertet, ohne trotz seines starken Erzählungstalentes doch einen einheitlichen Stil schaffen zu können, und seine großen Vorbilder Dickens, G. Keller, Storm, Raabe hat er keineswegs erreicht.

Nicht der künstlerische Wert also kann Frenssens Beliebtheit erklären; der Grund dafür liegt vielmehr in der vielen Lesern zusagenden rationalistischen Weltanschauung, die er allenthalben predigt, und in der sinnlichen Erotik, die zwar hier in naivem Gewande auftritt, aber nichtsdestoweniger oft zur schwülsten Stimmung sich entwickelt und nur um so pikanter wirkt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Frenssens religiöse Anschauungen erinnern vielfach an den antiken Schicksalsglauben, denn auch er stellt Gott ebenso wie den Menschen unter den Druck der Notwendigkeit, und da darf es uns nicht wundern, wenn er den Gottmenschen zum bloßen Menschen macht, der es gut gemeint hat, aber die Rätsel des Daseins selber nicht zu lösen vermochte. Recht niedrig denkt er von dem Weibe, wenn er dessen Ideal dahin bestimmt: „Eine rechte Frau soll sein sinnlich, reinlich, gütig.“ Sehr frei sind seine Anschauungen von der Ehe und immer wieder tritt er ein für eine freie Sinnlichkeit, die ihm mit Liebe gleichbedeutend ist, und für ein Sichausleben. Wir begreifen, daß Kritiker, die man gewiß nicht der Prüderie beschuldigen wird, im Namen der reinen Kunst gegen Frenssens Behandlung der geschlechtlichen Frage Einsprache erhoben haben. Andere, wie der Holsteiner Bartels, der ihm auch Anleihen bei Nicolaus Fries nachweist, bezeichnen seine Heimatkunst als unecht, seine Gestalten als bloße Träger seiner eigenen Gedanken und sehen darin den Grund, warum wir zu ihnen in kein näheres Verhältnis treten können und eigentlich nie recht warm werden.

Frenssens Jörn Uhl ist, wie die meisten seiner Bücher, ein Entwicklungsroman und bringt die einfache Lebensgeschichte eines holsteinischen Bauernsohnes von der Kindheit bis zum leiderprobten Mannesalter, eine Lebensgeschichte, die zugleich die Geschichte einer Familie und die Charakteristik eines ganzen Dorfes ist. Jörn ist der Sohn einer reichen holsteinischen Bauernfamilie und wächst unter sehr ungünstigen Verhältnissen auf. Der Vater und die älteren Brüder sind Protzen, Verschwender und dem Trunk ergeben. Zum Unglücke stirbt die gute Mutter, als Jürgen erst drei Jahre alt ist, und er sieht sich nun auf die treue Magd Wieken Klook in allen Nöten angewiesen. Er hat einen klugen Kopf und möchte gern studieren, entsagt aber seinem Wunsche und will durch Arbeit und Fleiß die Uhl, das väterliche Besitztum, vor dem Verfalle retten. Seine Sinnlichkeit und seine Neigung zum Grübeln geben ihm viel zu schaffen. Er macht 1870 den Krieg mit und übernimmt nach seiner Rückkehr den ganz verschuldeten Marschhof. Unglück über Unglück bricht über ihn herein. Seine Schwester Else geht mit ihrem Liebhaber nach Amerika, sein Weib, die ehemalige Großmagd, stirbt im Wochenbette, ein Bruder nimmt sich das Leben, ein Blitzschlag vernichtet den Hof, und jetzt stirbt auch der alte, längst schon schwachsinnige Vater. Jörns Gemüt verdüstert sich, er wird verschlossen. Aber der Zusammenbruch seines Glückes wirkt auf ihn befreiend; er findet die verlorene innere Freiheit wieder, verläßt Haus und Hof, geht an die Technische Hochschule in Hannover, wird Ingenieur und findet nach einer zweiten Heirat nun auch das häusliche Glück. Unglaublich erscheint uns der plötzliche Gemütsumschwung und das Erwachen der Tatkraft in dem langweiligen und passiven Träumer Jörn Uhl; gewiß, auch Paul in Sudermanns „Frau Sorge“, die Frenssen den Grundgedanken und die Fabel gegeben hat, wird plötzlich aus seiner dumpfen Verinnerlichung herausgerissen; aber während sich hier die Begebenheiten fast dramatisch zuspitzen, geht bei Frenssen alles mit vielen novellistischen Episoden im epischen Fluß, der sich am Ende in das Unbestimmte allgemeiner Betrachtungen verliert. Einzelne dieser Novellen sind, für sich betrachtet, vorzüglich gelungen, die Naturbeschreibungen entzückend, die Episode der Schlacht von Gravelotte ist, mag die Schilderung auch der Wirklichkeit nicht entsprechen, ein Meisterwerk, aber die vielen Einschübe, die mythologischen, historischen und philosophischen Ausflüge hemmen den Gang der Handlung, zerstören den Aufbau des Ganzen und nehmen ihm alle Spannkraft. Der Stil ist schwerfällig, und die Bauern erregen durch ihre versteckte Lüsternheit, durch ihre Trunksucht und Roheit im Leser Ekel und Widerwillen. Es klingt geradezu wie eine Kritik, wenn Else einmal sagt: „Es ist langweilig, so jahraus, jahrein hier in dem großen öden Hause zu sitzen und nichts zu sehen als grüne Weiden und betrunkene Brüder.“ Übrigens sollen nach dem Urteil von Kennern die Bauern Frenssens der Wirklichkeit gar nicht entsprechen und nur um der Sensation und Unterhaltung willen so drastisch geschildert worden sein. Manieriertheit und gefallsüchtige Künstelei muß auch sonst das schöpferische Unvermögen des Dichters

Gustav Frenssen.
(H. Carstius, Wesselbrun, phot.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

verdecken; Natur und Romantik werden verquickt, die ausgeschenkte Lebensweisheit geht über die gewöhnlichen Gedanken eines guten Bürgers von Arbeit, Pflichterfüllung, Nüchternheit, Selbstvertrauen nicht hinaus, und Frenssens vielgerühmte Weltanschauung ist im Grunde nur ein Gemisch von Christentum, Heidentum und Unglauben. Den tiefen Schauer großer Dichtung ruft „Jörn Uhl" nicht hervor, und kaum hat einer dieses voluminöse, preisgekrönte Buch mit dem Gefühle weggelegt: „Das mußt du noch einmal lesen."

Nicht ein Aufsteigen, sondern einen Abstieg bedeutet in Frenssens poetischem Schaffen der Roman Hilligenlei (1906), und es erfüllt uns mit Bangen um den guten Geschmack und um das sittlich-religiöse Bewußtsein unseres Volkes, wenn wir lesen, daß er in nahezu anderthalbhunderttausend Exemplaren verbreitet ist. Das Buch bringt wieder eine Entwicklungsgeschichte und ist zugleich auch ein Bekenntnisroman, in dem der Verfasser in der Figur des Kai Jans seine eigene Weltanschauung darlegt. Das Werk behandelt das Leben des „Heilands von Hilligenlei". Es ist dies eine von der Phantasie des Dichters geschaffene Stadt an der holsteinschen Küste in der Helgoländer Bucht, die von einer „Herde von Narren und gutmütigen Schlafmützen" bewohnt wird. Aber von alters her hängt die Verheißung über der im Staub und Dunst des Alltags vegetierenden kleinen Stadt, daß aus ihr einst ein Kind hervorgehen würde, das berufen wäre, sein Heimatland zu Licht und Freude zu erlösen und zum wahrhaftigen „Hilligenlei" (d. h. heiligen Land) zu machen. Da die Zeit hierfür offenbar eben gekommen ist, beginnt der Verfasser mit der Geburtsgeschichte verschiedener Kinder, unter denen sich auch der erwartete Heiland befinden soll. Sie alle streben, jedes in seiner Art, nach einem Hilligenlei, nach Glück und „einem Reiche Gottes an dieser Bucht". Da ist Tjark Dusenschön, der aus einem Geschlechte stammt, das nur Mütter, keine Väter kennt; er wird Schreiber, treibt später Geldgeschäfte an der Börse und entpuppt sich zuletzt als Schwindler; Pe Ontjes Lau, der Hafenmeisterssohn, ein Kraftmensch, bringt es zum ersten Steuermann und „gewaltigen" Kornhändler; auch Piet Boje, der Sohn eines Lehrers, ein liebloser Streber, sucht sein Glück zur See und wird Werftinspektor, während es seine beiden Schwestern Anna und Heinke in heißer Männerliebe finden. So suchen alle diese Romangestalten das Glück im Irdischen und verlieren das Höhere, das eigentliche Hilligenlei, ganz aus den Augen. Nur einer, Kai Jans, der Sohn eines armen Wattarbeiters, sucht voll Unruhe und Hoffnung das Heilige. Dieser Träumer und Sinnierer nun ist der Hauptheld des Buches. Mit einem flammenden Mal auf der Brust ist er zur Welt gekommen, denn seine Mutter hat drei Jahre lang das Feuerschiff gesehen, auf dem ihr Mann draußen in der Bucht Wachtdienst tat, bis die Kunde vom sozialistischen Evangelium zu ihm drang. Noch ein stiller, schüchterner Knabe, geht Kai Jans mit Pe Ontjes Lau und Piet zur See, um „Hilligenlei" zu suchen. Mit zerschmetterter Hand, aber durch die Kämpfe mit den Elementen, Elend und Not nur noch innerlicher gemacht, macht er nach seiner Rückkehr als Zwanzigjähriger das Gymnasium durch und studiert in Berlin Theologie, „wo die wissenschaftliche Forschung dabei ist, den katholischen und protestantischen Kirchenglauben entzweizubrechen". Als er sein Pastorat antritt, ist er soweit, daß er „als kluger, wissenschaftlicher Mensch" den Kirchenglauben verwirft. Von Glaubenswirren geplagt, geht er auf Anraten Heinke Bojes, die ihn über die Maßen liebt, nochmals nach Berlin, „um dort einen neuen Glauben zu finden, dem alle klugen und tapferen Leute zustimmen." Mit dem alten Glauben sei es ja vorbei: „es ist ganz dasselbe, die katholische oder die protestantische Kirchenlehre: es ist ein Wust von veralteten Menschenmeinungen." In Berlin fesselt ihn neben der Theologie das weibliche Geschlecht und er findet, daß es „zwar schön sei, so als reines Kind vor Gott zu stehen", kann sich aber zu dieser Höhe nicht erheben. „Warum nicht? Es ist etwas im Menschen, was dagegen streitet, und zwar etwas Gutes." Während seiner Abwesenheit hat sich Heinke mit einem Lehrer verlobt; dieser aber muß bei Kai Jans Rückkehr verschwinden, damit sie den Verkünder eines neuen Glaubens auf seinen Spaziergängen begleiten kann, auf denen er ihr seine Ideen entwickelt. Er will seinem Volke „zu einer schlichten, schönen Religion, zur sozialen Gerechtigkeit, zu einem einfachen, edlen, germanischen Menschentum verhelfen, er will ein Buch schreiben von deutscher Wiedergeburt". Denn es schmerzt ihn die Not der Gegenwart, daß „unserem Volke und unserer Zeit, die mit Recht die Kirche fliehen, ein heilig Land fehlt, darauf zu stehen, und darum eine innere, sichere Freudigkeit des Lebens und des Willens". Auf Heinkes Frage, ob es denn jemals ein solches heiliges Land und einen Menschen gegeben habe, der auf ihm stand, nennt ihr Kai den Heiland und erzählt ihr, wie dessen Bild bald nach seinem Tode entstellt worden, wie aber seit 100 Jahren die wissenschaftliche Forschung bestrebt sei, das Urbild wieder herzustellen, doch noch nicht völlig ins Klare gekommen sei. Da nun setzt Heinke ein und in der Erkenntnis, daß das heilige Land ein unsicherer und schwankender Besitz sei, solange darüber nicht volle Klarheit herrsche, fordert sie ihn auf, ein Bild vom Heiland zu malen. Da kommt es wie eine Erleuchtung über Kai, und als er darüber im reinen ist, wirbt er um Heinkes Liebe; er findet Gegenliebe, erfährt aber dann aus ihrem Munde, daß sie Braut sei. Mit dem Gedanken, daß er das Leben Jesu nicht mit lachendem Munde erzählen könne, sich tröstend, macht er sich an die Arbeit, und nach sechs Wochen findet Heinke die Handschrift mit einem Abschiedsbrief in ihrer Kammer. Der Schreiber ist nach Afrika gegangen, von wo er krank zurückkehrt, um im Hafenhospital zu sterben.

Die Handschrift aber bildet das 26. Kapitel des Buches und dessen Quintessenz. „Das Leben des Heilandes nach deutschen Forschungen dargestellt: die Grundlage deutscher Wiedergeburt", so ist das 100 Seiten umfassende Schriftstück betitelt. Und damit ja niemand glaube, nur aus künstlerischen Interessen sei dieses Leben Jesu entstanden, um dadurch den Helden des Buches als verirrten Wahrheitssucher zu kennzeichnen, fügt Frenssen dem Werke ein Nachwort bei, das uns über seine Nebenabsichten keinen Augenblick im Zweifel läßt. Und was bietet Frenssens Leben Jesu? Nichts anderes, als was längst schon vor ihm Renan, Strauß und andere Freigeister zusammengefabelt haben; nur daß des Expastors Machwerk noch weit tiefer steht. „Die Menschheit ist aus Nacht und Grauen mühselig heraufgestiegen." So beginnt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Frenssen ganz im Sinne der Darwinischen Entwicklungstheorie sein Evangelium, um dann nach Verzapfung längst verbrauchter Weisheit der Welt mitzuteilen, daß Jesus nicht Gottmensch, sondern bloßer Mensch gewesen sei. Aber nicht als einen Idealmenschen zeichnet er ihn, wie doch andere taten, deren Anschauungen er verwässert bietet, sondern als einen verschüchterten und bis zum Wahnsinn ekstatischen Menschen, den Paulus, ein tolldreister Epileptiker, zum Gott gemacht habe. Klipp und klar schließt Frenssen an sein gotteslästerliches Leben Jesu mit vollem Munde sein Bekenntnis: „Und nun lehnen wir ab, was an Zeitlichkeiten und Irrtümern an ihm war: seinen Geisterglauben, sein Wundertum, seinen Glauben an seine leibliche Auferstehung und an das nahe Gottesreich. Nicht einmal seine Sittenlehre, so erhaben sie ist, bindet die Kinder einer Zeit, die sehr viel anders ist, als er sie sich dachte. . . Wir verwerfen also die Mutter Gottes und die Heiligen, den Papst und die Messen. Weg damit! Gott hat dies alles durch deutsche Wissenschaft richten lassen und zum Tode verurteilt. Wir verwerfen die Dreieinigkeit und den Sündenfall, den ewigen Gottessohn und die Stellvertretung durch sein Blut und die Auferstehung des Leibes." Und so phantasiert der Stifter einer neuen Religion noch eine Weile fort; was diese lehrt und wodurch sie der Not der Zeit abhelfen soll, erfahren wir nicht. Etwa durch die Frivolität der Moral, wie sie von einzelnen Personen des Romans geübt wird? Oder durch die freie Sinnlichkeit, die sich selbst über die Schranken der Ehe kühn hinwegsetzt? Sagt nicht Kai Jans, daß es „etwas Gutes" sei, was gegen ein „reines Leben" streitet? Bei solchen Ideen fragt man billigerweise, ob nicht der Gottsucher, der die Priester und die Kirche der Fälschung des Christentums bezichtigt, nicht vielmehr selber von jenem „wirklichen Heilandsbild", das ihn die Herrschaft des Geistes über die Sinne als Lebensziel hätte lehren können, durch allerlei Stimmungen abgezogen worden sei. Doch die deutsche Wissenschaft, so sagt Kai Jans, hat die christlichen Lehren kurz und klein geschlagen. Gemach! So schlimm steht es mit der deutschen Forschung nicht, und noch immer ist es weitaus die Mehrzahl der Deutschen, die nicht der Reklametrommel folgt, sondern selber denken kann. Frenssens Frauengestalten sind keine „germanischen Vollnaturen", sondern ein bißchen etwas anderes. Darüber kann uns auch des Autors vielbewunderte Fabulierkunst nicht hinwegtäuschen.

Doch, wo steckt der Künstler in dem Roman? Es ist ja, antwortet schon der freisinnige, aber feinfühlige Leo Berg, gar kein Roman, sondern ein Sammelsurium von allerlei Geschichten und Geschichtchen, Figuren und Einfällen, am allerwenigsten ein religiöser Roman, vielmehr eine Verhöhnung des religiösen Gefühls, weder eine Vertiefung, noch eine Befreiung des Geistes. Der „Jörn Uhl" hat noch einen einheitlichen Helden und damit eine, freilich oft abgebrochene Linie der Komposition. Im „Hilligenlei" aber ist von einem künstlerischen Aufbau schon gar keine Rede mehr: allerlei Figuren tauchen auf, oft ohne jegliche Motivierung, kein Motiv wird mit Folgerichtigkeit durchgeführt, der Faden der Erzählung reißt alle Augenblicke ab, kurz ein Chaos, von dem bezeichnenderweise Berg sagt, der Autor höre dort auf, wo die eigentliche Arbeit des Künstlers anfängt, der Licht und Ordnung, Rhythmus und Einheit in seine Welt bringt. Und die Sprache? Man lasse sich „Hilligenlei" vorlesen, und man wird staunen, wie viele Worthärten sich vorfinden, Wiederholungen der gleichen Wendungen, Konstruktionen und Wörter. Und dazu der erquälte, manierierte Stil die gesuchte Ausdrucksweise und der aufdringliche Kanzelton mit den der Bibel nachgebildeten feierlichen Ankündigungen „und es kam", „da geschah es", denen dann recht belanglose Dinge folgen. Der Grundgedanke des Romans, das Suchen nach dem heiligen Lande der heimat- und gottsuchenden Menschenliebe, ist für eine künstlerische Behandlung sehr geeignet, und wir wissen, wie prächtig W. Raabe eine ähnliche Idee in seinem „Hungerpastor" gestaltet hat. Frenssen aber, der diesem die Anregung verdankt, hat dazu weder die notwendige dichterische Kraft, noch die Tiefe der Weltanschauung und verliert sich daher in Einzelheiten, und einige von diesen, wie die eingefügten Seestücke und die Kinderszenen, sind neben einigen Charakterzeichnungen fast das einzige, was das Buch poetisch über die gewöhnliche Unterhaltungslektüre erhebt.

Die Lobeshymnen, die eine unbesonnene Kritik auf Frenssen gesungen hat, verleiteten diesen zur Bearbeitung von Stoffen, denen er nicht gewachsen war. Wenn er aber innerhalb der Grenzen verweilt, die seinem Talente gesteckt sind, dann leistet er Besseres. So in Peter Moors Fahrt nach Südwest (1907). In diesem „Feldzugsbericht", den er einem schlichten holsteinischen Soldaten in den Mund legt, ist es übrigens schon die Aktualität des Stoffes, die anziehend wirkt. Die Vorgänge in den deutschen Kolonien, die Opfer an Blut und Leben, die Tapferkeit der deutschen Soldaten, die politischen und wirtschaftlichen Interessen, die auf dem Spiele stehen, dies alles sichert dem Feldzugsberichte einen Leserkreis. Leider konnte sich der Verfasser das Vergnügen nicht versagen, die Maske zuweilen abzulegen und in eigener Person zu reden. Dadurch verliert der Bericht an Echtheit und gibt Veranlassung zu der Vermutung, daß er bloß nach Zeitungsberichten zusammengestellt und hie und da ein wenig poetisch aufgeputzt worden sei.

Nur das Äußere des Hamburger Kaufmannslebens hatte Frenssen angesehen, als er seinen Roman Klaus Hinrich Baas (1909) schrieb, der uns die Geschichte eines Dorfjungen erzählt, der es zum wohlhabenden und geachteten Handelsherrn bringt, über dem Streben nach Erwerb aber innerlich verhärtet und dies sich am Schlusse, wo er eine Reise nach China antritt, zum Bewußtsein bringt. Einen Fortschritt bedeutet das Buch, das man ein Seitenstück zu „Jörn Uhl" genannt hat, in der Entwicklung Frenssens nicht. Gewiß, es enthält manche schönen Einzelheiten: köstliche Kinderszenen, zuerst bei dem alten Haus in der Marsch, dann in Hamburg, wo das herzliche Verhältnis zwischen den Geschwistern Klaus und Lotte und ihre gemeinsame Sehnsucht nach den freieren Gefilden der Heimat so trefflich zum Ausdruck kommen, wenn sie am Fenster lehnen und abwechselnd beginnen: „Ich sehe, ich sehe — Was siehst du?" — und dann ihre Einbildungskraft in Erinnerungen spielen lassen; es fehlt nicht an reizenden Stimmungen, an schönen Schilderungen, an gut geschauten Bildern hamburgischer „Gebarungs- und Denkweise", an humoristischen Episoden und lebendig gezeichneten Charakteren. Der Hauptheld freilich mit seiner Selbstsucht und seinem Streben nach äußerem Besitz und Ansehen vor der Welt, seiner liebeleeren Berechnung und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

In einem Brief ins Riesengebirge schreibt er einmal von einigen Jahren in einem kleinen Bauernhause in der Nähe von Wolf, das mit Kämmen bepflanzt ist, von jedem Abend eine Lektüre und ihr jüngster Sohn, ein Knabe von sechs Jahren, sei einmal da. Tagsüber war die Lektüre allein im Hause, fällt aus in Arbeit, Kunst aus dem geringen Vorrat, den sie hatte, und machte Grundarbeit für ein Gedicht in der Stadt; ihre Kleinen hingen neben in der Küche. Aber gegen Abend kam er heim, und dann lasen sie einander gegenüber. Der Tisch war so klein und der Licht so die Arbeit so gering, daß Weihnachtsstimmung war, wenn sie im dunkeln lagen. Oft war es so dunkel, daß sie sich nicht mehr sehen konnten, so daß die Kinder wie Bärgeister rätselten dunkeln Raum.

Anfang der Hyäkinth, Lieb's Lied?

Gustav Frenssen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eitlen Selbstvergötterung, seinem Unglauben und seiner rohen Sinnlichkeit, der er ein unschuldiges Menschenleben opfert, läßt uns kalt, und wir können an die Aufrichtigkeit seiner inneren Einkehr nicht glauben. Doch einige Nebenpersonen ziehen uns an: die äußerlich strenge, aber gemütstiefe und opfermutige Mutter, der stille, geduldige, frohe und arbeitsame Vater, die früh verstorbene Schwester, die Tante Laura, die Propheten malt und der Klaas die Pinsel wäscht, dann Kali Dau, der aus einer verlorenen Familie sich als einziger herausarbeitet und es jedem sagt, daß es mit seiner Familie „Schaute" ist, aber noch als Kapitän seine unwürdige Mutter treulich unterstützt und mit blutendem Herzen sie in ihrer Niedrigkeit sehen muß — zäh wie Klaas, aber ohne dessen Hochmut. Und was für einen köstlichen Gegensatz zu dem Strebertum des Helden gibt Heini Peters mit seiner Schwärmerei für die vergessenen Gräber des Heimatdichters und seiner Geliebten. Das Ganze aber ist doch nur eine allzu breite und zu wenig spannende Schilderung einer kaufmännischen Laufbahn. Die Neigung zur Zersplitterung, zur Einführung von Novellen und Episoden, die den Fluß der Erzählung teilten oder sprengten, hat allerdings einer schärferen Zusammenfassung, einer energischen Weiterleitung des Lebenslaufes des Helden Platz gemacht; die Sprache aber, die früher so reich an Bildern war, ist nüchtern und zuweilen manieriert, die ganze Darstellung mehr sachlich als poetisch. Nur des Autors Frauenweisheit ist dieselbe geblieben und sein Frauenideal, das er in der Doris Rotermund und in des Helden zweiter Gemahlin Sanner zeichnet, fordert zum Widerspruch heraus. Es ist das sinnlich naturalistische Element, das auch in diesem Roman anwidert und ihm jeden ethischen Wert nimmt, denn daß der Verfasser mit seinem Glaubensbekenntnis noch immer auf dem Standpunkte des Kai Jans steht, zeigt seine Darstellung der Konfirmation und sein Geschimpf auf Kirche und Schule.

Auf eine ihm gemäße dichterische Bahn lenkte Frenssen mit seinem Roman Untergang der Anna Hollmann (1911) ein. Es ist ein Seeroman, zwar nicht großen Stils, aber immerhin geeignet, das Interesse der Leser zu wecken. Der Held ist Jan Guldt, der Sohn eines frühverstorbenen Blankeneser Seemanns. Er wächst heran in dem Bewußtsein, daß er es zu etwas bringen und dann Abrechnung halten müsse mit den Reedern Hollmann, durch deren Gewissenlosigkeit sein Großvater und Vater zugrunde gegangen sind. Er wird Steuermann und nimmt Dienst auf demselben Dampfer „Anna Hollmann", mit dem sein Vater und Großvater ins Verderben gefahren sind. Die vermeintliche Untreue seiner Geliebten und die Hoffnung auf eine Gelegenheit zur Rache haben ihn dazu bewogen. In Madeira, so hat man ihm versichert, werde der Erbe des Hauses Hollmann an Bord des Dampfers kommen; die Gerechtigkeit, so hoffte er, müsse triumphieren. Doch es kommt anders; nicht der brutale Chef des Hauses, sondern dessen Neffe, ein kränklicher Knabe, der durch edle Taten den Makel von seinem Namen tilgen will, besteigt das Schiff. Er gewinnt Jan Guldts Herz und dieser glaubt nun fest, daß Gott das Schiff auf dieser Reise noch nicht untergehen lassen werde. Und als im Golf von Biskaya der Sturm das längst nicht mehr seetüchtige Schiff, das so viele Verbrechen geborgen hat, zerschlägt, da steht Jan bis zuletzt, den Knaben am Arm, in rasendem Trotz auf dem Aufbaudeck und will nicht daran glauben, daß die See diesen Hollmann verschlingen soll. Als einziger Zeuge des Schiffbruches gerettet, ruft er an der Seite des Knaben in einer Art Vision Gott selbst zur Verantwortung. Als er aber aus seiner Betäubung erwacht, hat er das Gedächtnis verloren; er weiß nicht einmal, wer er selbst ist. Unter englischem Namen fährt er als Steuermann auf einem jener großen englischen Tramps, „die alle Meere pflügen, die heimatlos und freudlos um den Erdball kriechen, wie grämliche Käfer um einen harten und sauren Apfel". Nach langer Zeit kehrt das Erinnerungsvermögen zurück und nun, als er wieder im Hafen von Hamburg liegt, macht er sich auf, Eva Gött zu besuchen. Sie ist ledig geblieben aus Liebe zu dem Totgeglaubten. Aber es ist kein Wiedersehen zu neuem Glück. Der vor ihr steht, hat keine Ähnlichkeit mit dem jugendlichen Heldenbild, dessen Andenken sie in ihrem innersten Herzen hegt. Sie kann den müden, innerlich gebrochenen Mann nicht mehr lieben und „hatte nach Frauenweise — wenn die Liebe aus dem Spiel ist — kaum einen Gedanken des Mitleids für den armen Teufel, dem das Leben ein so hartes Lied gesungen". Ohne Schmerz fährt er davon, in die Welt hinaus, und sie lebt einsam weiter „in schönem, seelischem Hantieren mit dem mythischen Bild des jungen Jan Guldt, des feurigen und starken". — Die Schilderung des verrotteten Zustandes des „Anna Hollmann", des Sturmes, der Vision, des Wiedererwachens aus der Gedächtnisstarre: das alles zieht uns in den Bann des Dichters; schade, daß der Schluß so bedeutend abfällt; weniger durch die Führung der Handlung selbst, als durch die Art, in der Frenssen aus seiner einseitigen Beurteilung der Frauenseele heraus den Ausgang begründet und darstellt.

Eine Lebensbeichte sind die Grübeleien, Erlebnisse und Bekenntnisse (1919). Die Gedanken über Religion herrschen vor; aber auch über das Leben, seine Erfordernisse und Aufgaben, seine Rätsel und Tiefen, über des Dichters Verhältnis zu all den Fragen sittlicher, sozialer und kultureller Art finden sich zahlreiche, oft feinsinnige Bemerkungen. Eine unverhohlene Sinnlichkeit geht durch sie und läßt den Verfasser über gar manches anders denken, als Gesellschaft und Kirche vorschreiben. Eingestreut in das Buch sind Betrachtungen und Skizzen aus seiner Heimat. Unter dem Titel Möven und Mäuse erschien 1927 eine „Neue Folge" der Grübeleien, das Ergebnis reicher Erfahrung und ernsten Sorgens und Grübelns um das Wohl des einzelnen Menschen und des ganzen Volkes. Frenssen rührt an alle Dinge, äußere und innere, an große Menschheitsfragen und an solche, die zu Kirche und Schule, Recht und Sitte, Kunst und Wissenschaft in Beziehung stehen. Insbesondere ist es ihm um die Darstellung seiner eigenen Entwicklung zu tun und diese erscheint als Dokument sehnsüchtigen Ringens um die freie Entwicklung des Künstlertums überhaupt. Nicht ein Dogma oder eine Konfession machen nach seiner freigeistigen Weltanschauung das Religiöse aus, sondern das freie, seiner Kraft, aber auch seiner Armut sich bewußte Menschentum. Zu einem freien, starken Menschentum zu erziehen, leuchtet auch durch den Roman Der Professor von Poggsee (1921) hindurch. Alles in dem Buche ist Wahrheit und Wirklichkeit: die meist mit wenigen, aber ganz plastisch gezeichneten Dörfer und Landschaften, aus denen die Heimatliebe spricht, und ebenso

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Menschen, in denen sich das persönlich Individuelle mit dem allgemein Typischen ihrer Abstammung und ihres Landes in einheitlicher Weise vermischt. Alle überragt der Pastor Adam, der einst sehr glücklich war, später aber eine harte Schule der Läuterung durchmachen mußte: er verliert seine drei blühenden Kinder im Kriege, erlebt Schweres im eigenen Hause und Amte, wird des Diebstahls und der Brandstiftung beschuldigt, ringt sich aber durch alles hindurch und steht äußerlich gerechtfertigt, innerlich befreit, am Schlusse vor uns. Auch die anderen Personen des Romans, die Pastorin, die Kinder, die Amtsbrüder, zwei Originale, muten uns erlebt an und selbst der eigentlich dämonische Charakter des Romans, der Fischer, Jäger, Spieler, Glückssoldat und Küster Holgersen, lebt in seiner Brutalität und Gemeinheit. Meisterhafte Naturschilderungen, lebendig gestaltete Menschen, Stimmungsfülle bringt auch die in schöner, plastischer Sprache geschriebene Erzählung Lütte Witt (1924), die zur Zeit des Franzoseneinmarsches in das Ruhrgebiet spielt. Sie wird aber zu einer störenden Unmöglichkeit und verliert ihre Überzeugungskraft, wenn der Dichter seine Gedanken und Wünsche elfjährigen Kindern in den Mund legt. Eine unmögliche Gestalt ist der elfjährige Knabe Lütte Witt, der wie ein abgeklärter Alter spricht und eine verblüffende Fixigkeit im Ehestiften hat. In seinem sechzigsten Lebensjahre schrieb Frenssen den umfangreichen (1291 Seiten) Roman Otto Babendieck (1926). Als den inneren Grund für dessen spätes Erscheinen führt er unter anderem an, daß der Krieg und was folgte ihn früher zur Abfassung der beiden eben besprochenen Romane und der Kriegserzählung Die Brüder (1917) gezwungen habe. In dieser hat er in der Beschreibung der Seeschlacht am Skagerrak ein prächtiges Seitenstück zur Schilderung der Schlacht bei Gravelotte im „Jörn Uhl" geboten. Mit seinem autobiographischen Roman „Babendieck" hat er ein Werk gegeben, das uns still und stolz machen kann, das uns leise und unaufdringlich, aber mit unwiderstehlicher Gewalt wieder zur Besinnung auf uns selbst, zu Mut, Glauben und Zuvertrauen in unser eigenes Wesen zu führen vermag. „Ich wollte," schreibt er, „breit und doch beweglich, in Ichform mein Leben darstellen, wie es gewesen ist oder hätte sein können oder vielleicht hätte sein sollen. Sie sollte vom Anfang bis zum Ende nichts als heiteres Spiel des Erzählens sein. Ich wollte alles Grübeln um Volk und Staat, alles Mühen um Welt und Weltanschauung beiseite lassen; nur was der Tag einem ernsten Menschen vor die Füße legt, sollte bewältigt, geklärt, dargestellt werden." Dichtung und Wahrheit ist daher so gemischt, daß die Geschichte nicht zu einem durchsichtigen Schlüsselroman geworden ist. „Es ist in der Erzählung viel von meinem wirklichen Leben. Alle einzelnen Begebenheiten sind mir geschehen oder lagen in der Möglichkeit und streiften mich mit ihren Flügeln oder geschahen neben mir. Nur die Kriegserlebnisse sind die eines andern. Aber alles ist anders geschoben und steht nun anders, als es in Wirklichkeit gewesen ist, auch die Charaktere sind anders geworden, weil die Schicksale dieser Menschen, indem sie auf andere Menschen und Zufälle trafen, andere sind als die der Wirklichkeit." Darum wirkt denn auch kaum ein anderes Buch Frenssens menschlich so stark wie dieses. Wenig Glück hatte der Dichter mit seiner epischen Erzählung Bismarck (1914), die zu allerlei Bemerkungen Anlaß gab und schließlich aus dem Buchhandel zurückgezogen werden mußte. Mit Schönke Erichsen (1913), der Neubearbeitung des 1903 verfaßten und in Husum anläßlich des 800jährigen Bestandes der Stadt mit Erfolg aufgeführten Stückes „Heimatfest", versuchte Frenssen sein Glück auch auf der Bühne. Doch ohne bleibenden Erfolg; er ist zu sehr Epiker, als daß er die Form des Dramas meistern könnte. Der Titelheld ist vor der Kriegserklärung 1870/71 nach Amerika gegangen, da ihn, wie er meint, die Heimat habe verarmen lassen. Aber die Heimat läßt ihre Kinder nicht los und so kehrt Sölke nach 40 Jahren zurück. Aber nun will niemand mehr von ihm etwas wissen; alle weisen ihn zurück. Der Abtrünnige wird zum Mörder und Brandstifter und seine Verzweiflung findet ihre Lösung durch den Tod. In den Briefen aus Amerika (1923) behandelt Frenssen deutschamerikanische Zustände, wobei er aber als Protestant für die katholischen Lebensverhältnisse und Geisteszustände in Deutschamerika nicht das notwendige Verständnis aufbringt.

Der Erfolg, den Frenssen mit dem „Jörn Uhl" erzielte, regte eine große Zahl deutscher Schriftsteller zu ähnlichen Werken an und so traten der biographische und der Familienroman, die vom naturalistischen und psychologischen zurückgedrängt worden waren, wieder in den Vordergrund. So schrieb Ottomär Enking (geb. 1867 in Kiel), ein Landsmann Frenssens, die Geschichte Johann Rolfs (1898) und den Roman Die Leute von Koggenstedt, dessen erster Teil Familie P. C. Behm (1902) die Hoffnung weckte, daß in ihm ein neuer eigenartiger Vertreter der Heimatkunst erstehen werde, der das Zeug habe, diesen vielfach mißbrauchten Begriff zu neuen Ehren zu bringen. Enking studierte Jura, wurde aber dann Schauspieler, später Redakteur in Kiel und lebt nun als freier Schriftsteller in Dresden. Er ist eine feine, sinnige Dichternatur, seine Kunst liegt in der Kleinmalerei, sein Hauptgebiet ist die Kleinstadtgeschichte, doch hat er auch moderne Zeitprobleme mit Glück behandelt und sich als tiefsinnigen Kenner der Menschenseele erwiesen. Klare Milieuschilderung, knappe plastische Darstellungsart und ein köstlicher, an Raabe erinnernder Humor sind die Vorzüge der Erzählungen dieses Dichters voll Tiefe und Kraft.

Schlicht, warm, echt, gemüts- und lebensvoll schildert er mit jenem glücklichen Humor, der wirklich unter Tränen lächeln kann, die Leute der schleswig-holsteinischen Hafenstadt Koggenstedt, ohne uns in ihrer philiströsen Enge zu erdrücken, denn er will uns aus der kleinlichen Gebundenheit des Heimatlichen durch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Welterfahrung in das Allgemeinmenschliche hinausschauen lassen. Nicht ganz auf derselben künstlerischen Höhe steht Enking in dem Roman Patriarch Mahnke (1905), der jenen insofern fortsetzt, als er auch in dem kleinbürgerlichen Milieu von Koggenstedt spielt. Er behandelt die wohlgemeinte, aber höchst unglückliche Bevormundungssucht eines ehrbaren Vaters, der seine Kinder nicht zur äußeren und inneren Selbständigkeit kommen läßt und daher in den jenen aufgedrängten Berufen erschütternde Schicksale erleben muß, bis er resigniert ins Grab sinkt. Nie zur Selbständigkeit erzogen, kann sich auch das kleinstädtische Mädchen Nelde Thorsten (1907) nicht zu eigenen Entschlüssen aufraffen, und umsonst rieseln die Körner der Sanduhr, die sie nach dem Willen des väterlichen Erblassers dazu auffordern sollten. Nicht glücklich war Enking, als er in den Darnekovern (1905) den Ton schwerer nahm und die tragische Handlung in eine düstere Schicksalsromantik sich verlieren ließ. Dagegen ist wieder ein ergreifendes Buch Wie Truges seine Mutter suchte (1908), voll Raabeschen Humors in den Spießbürgerfiguren und doch auch voll Enkingscher Eigenart in den Heimlichkeiten der Gefühle des jungen, hin- und herschwankenden Helden und Träumers, der seine Mutter findet, um sie zu verlieren. Die in dem Roman eingeschlossene Beschreibung der Schlacht von Eckernförde ist prächtig. Psychologisch fein gebaut stellt sich die Erzählung Kantor Liebe (1910) dar, die Geschichte einer ungleichen Ehe, die durch einen dritten bedroht wird, aber vor dem Bruche bewahrt bleibt. Wieder nach Koggenstedt versetzt uns die köstliche Komödie Das Kind (1909), deren einfachen Inhalt die Sorge eines Elternpaares um ihr in der Fremde weilendes Kind bildet.

Wie Ibsen hat Enking denselben Blick für die Lebenslüge; darum gelingen ihm auch wie diesem die Gestalten der Schwindler so besonders gut: der Frömmler Schelius in „Familie P. L. Behm", der schöne Zahnarzt Harry Beowulk in „Mohm Lebensknecht" (1911), der dunkle Ehrenmann Peckruhn in Ein Helfer seines Gottes (1914). Ein typischer Roman der kleinen Leute ist Matthias Tedebus, der Wandersmann (1913), der zeigt, wie in der Enge der Kleinstadt Seelenkämpfe und Schicksalsschläge doppelt nachhaltig und schwer zu wirken vermögen. Im Mittelpunkt steht der Buchbinder Matthias Tedebus. Er ist in eine solche engumgrenzte Welt hineinversetzt und sein Lebensstrom fließt nur in kleinen, beschränkten Bahnen dahin. Gleichwohl erleidet er einen Fall nach dem andern, bis zum tiefsten, wo Matthias, der streng Rechtgläubige, an der Liebe seines Herrgottes verzweifelt, doch durch eben diese Liebe vor dem äußersten Schritt, dem Selbstmord, durch einen plötzlichen sanften Tod bewahrt wird. So erlischt das Leben des vielgeprüften Matthias lautlos am Ende seiner vergeblichen Wanderschaft und Suche nach dem Herzen, nach der Liebe und dem Dank der Menschen. Dies alles wird zwar etwas weitschweifig, mit allzu eingehender Kleinmalerei und ohne äußere Spannung, doch fesselnd und einheitlich erzählt. Trotz des Einzelschicksals hat der Dichter damit doch letzten Grundes eine in die große Weite des allgemeinen menschlichen Geschehens mündende Erzählung gegeben, voll tiefen ethischen Gehaltes. Wieder aus den beschränkten Verhältnissen der Kleinstadt wuchs die Novelle Die Schwester, in der er einen Familientypus darstellt, und in dem leider von Erotik nicht freien Roman Dämon Mutter (1917) (früher „Nils Nielsen") erzählt er eine Geschichte, in der Familienbeziehungen zu tragischen Konflikten führen. Ein schwächlicher, kleingeistiger Muttersohn wird von seiner eifersüchtigen Mutter, einer Pastorenwitwe, verhindert, zu ihren Lebzeiten das Mädchen seiner Wahl öffentlich zu seiner Braut oder gar zu seiner Frau zu machen. Nach dem Tode der Mutter heiratet er die Erkorene, gelangt aber zu keinem eigentlichen Eheglück, sondern erliegt seelisch und körperlich dem drohenden Schatten der Mutter.

In der Kleinstadt der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, wie er sie in seiner Jugend in Kiel und Wismar kennen, lieben und hassen gelernt hat, wurzeln alle Erzählungen Enkings; deren Poesie und Tragik hat er in seinem trefflichen Roman Ach ja, in Althagen! dargestellt. Ihre Tragik, ihre Komik, ihre Tragikomik hat er in sich gesogen bis zum Rand seiner Seele. Und doch tragen seine Erzählungen eine ganze Welt in sich. Wenn er auch den Kleinstädter mit unendlicher Wahrheitstreue schildert, er ist ihm doch das Sinnbild des Menschen überhaupt. Wo immer er das Leben der Armen im Geiste und der Kleinen im Lande bis in die letzten Regungen, bis in die Nüchternheiten und Lächerlichkeiten ihres Alltags verfolgt, überall fühlen wir das Mitleiden als den warmen Untergrund auch der schärfsten und kühlsten Darstellung. Aus diesem metaphysischen Grundgefühl erhält die Kleinwelt Enkings ihre Größe. Nur in der Geschichte von dem aufrührerischen Wollenweber Klaus Jesup (1919) ist Enking in das ausgehende Mittelalter zurückgegangen. Er ist aber nicht nur Kleinstadtschilderer und Heimatkünstler, sondern auch ein Kenner seelischer Erlebnisse, und wie der moderne Gesellschaftsroman Drei Leben im Ich (1922) und das Frauenbuch Röne und Syrithe (1927) zeigen, hat man ihn nicht mit Unrecht einen Familien- und Ehephilosophen genannt. Da sucht er an Konrad Vorwaelden, der Hauptfigur des ersteren Buches, die Richtigkeit seiner Erwägungen von den drei Leben des Menschen nachzuweisen. Von ihnen, sagt Enking, drückt sich das eine in seinen Handlungen aus, das zweite sind unsere mannigfachen Beziehungen zur Umgebung, zu Staat, Gesellschaft, Freundschaft und Familie, das dritte endlich ist unser innerstes, echtes Sein, wovon kein anderer etwas weiß. Röne und Syrithe sind zwei gegensätzliche Frauentypen und dienen dem Dichter zu seiner keuschen und zartfühlenden Behandlung eines heiklen Themas, der Sehnsucht des Weibes nach der Mutterschaft. Als kraftvollen Gestalter, feinen Psychologen und prächtigen Schilderer niederdeutscher Landschaft zeigt sich Enking auch in dem Romane Auch eine Mutter (1919), in dem er das nicht alltägliche Thema zu gestalten versucht: die Frau als Pflegemutter und schließlich als Gattin des natürlichen Kindes ihres ehemaligen Geliebten. Ein Leidenspfad ist es, den Nikoline Bredenmoor zu wandeln hat, ein Weg voll Entsagungen und Entbehrungen, voll inneren und äußeren Nöten. Es bleibt uns nichts erspart von all den Seelenqualen, die ein in seinen Gefühlen verängstigtes und verwirrtes Frauenherz zu erdulden hat. Das Buch rührt an die Tiefen menschlichen Empfindens und Mitleids. Demnach lastet auf dem Ganzen etwas Drückendes, Schwüles und Unfreies, was schon im Stoffe selbst liegt, und selbst die Lichter eines urwüchsigen Humors, die Schilderung volkstümlicher Sitten und Bräuche,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die liebevolle Umstrahlung all der Enge des kleinen mecklenburgischen Fischerdorfes vermögen die Vorgänge von den düsteren und schweren Schatten nicht völlig zu befreien. Bürgerkind und Adel, Glück und Ende der Monegund, so könnte man den gleichnamigen Roman (1916) überschreiben. Der anfangs glücklichen Ehe eines Bürgerkindes mit einem Adligen machte das Erwachen des Standesunterschiedes ein Ende. Wieder traurig stimmt der Roman Das Pünktlein auf der Welle (1919); es ist die Geschichte eines an sich liebenswerten Mädchens, dessen aufblühendes Glück am Eigenwillen der Mutter zerbricht wie das ihrer verstorbenen Schwester. Eine leichte Wehmut zieht durch dieses Lebensbild, das in eine Fülle landschaftlicher Bilder eingekleidet ist, die sich oft mit ihrer Staffage zu selbständigen Skizzen auswachsen. Mit dem Osterspiel Auferstehung (1920) hat sich Enking nicht ohne Geschick auf der Bühne versucht und unter dem Titel Sterben — Weltbrand — Weltgericht (1922) gab er eine Übersetzung des Muspilli, die aber in ihrer glatten Form den ehernen Ton des Originals nicht getroffen hat. Seinen Gefühlen im Weltkrieg gab er begeisterten Ausdruck in seinen „Vaterländischen Gedichten". Otto Ernsts Schaffen fand an ihm einen verständigen Interpreten. Wer den Kleinstadthumoristen Enking kennen lernen will, der nehme das Buch Der Pfingstmarkt (1924), in dem er zehn heitere Stücke aus acht Romanen vereinigt hat und über den Humor sich also äußert: „Dem Geringen gibt er erhöhte Bedeutung und das Mächtige, uns oft zu Erhabene, schränkt er ein." Eine Entgleisung in das Gebiet des Pikanten ist die Schnurre „Das Sofa Nr. 6". Vergessen sind Enkings Erstlingsromane („Schlanksch'lena"), mit denen er durch die Wahl der Stoffe und wohl auch durch deren Behandlung Anstoß erregte.

Wieder an Frenssen gemahnt ein anderer Schleswig-Holsteiner, Johannes Dose (geb. 1860 in Ödis in Nordschleswig, lebt als Schriftsteller in Hamburg), mit seinem „Roman eines Agrariers": Der Muttersohn (1904).

Der holsteinische Pastor hatte vor diesem Werke bereits eine Reihe historischer Romane und kleinerer Volkserzählungen („Meister Vogelius" aus dem Dreißigjährigen Kriege, „Ein Stephanus in deutschen Landen", mit Heinrich von Zütphen, dem Reformator in Dithmarschen, als Helden, „Der Kirchherr von Westerwohld", „Der Sieger von Bornhöved", „Des Kreuzes Kampf ums Dannewirke", „Die Kosakenbraut") geschrieben, die zwar nicht eine aufsteigende Linie bilden, aber dennoch den Eindruck ganz persönlichen Stimmungszaubers hinterlassen und dazu das unleugbare Bewußtsein verhaltener Kraft, die sich erst finden mußte. Im „Muttersohn" hat sie sich gefunden. Es ist Doses höchster Wurf, vielleicht aus dem Grunde, weil der Roman in seinen drei Teilen (Einfahrt, Irrfahrt, Heimfahrt) wohl ein gut Stück eigenen Lebens auf die Leinwand wirft; der „Muttersohn" Amatus Junker geht nach Amerika, wo auch der Autor 1889—1893 als Pastor weilte. Dieser Aufenthalt war für ihn eine Krisis; auch für den Roman; Junker kehrt zurück und wird lateinischer Bauer, aber mit praktischen Erfolgen. Wir begleiten den Helden von seiner Geburt bis an das Grab seiner Mutter. Das Bild, das Dose von ihr entwirft, gehört zu dem Schönsten unserer Literatur und macht den Roman zu einem Programm deutschen Frauen- und Mutterlebens. Die zeitgeschichtlichen Verhältnisse des Jahres 1866 haben dem Autor viele Motive zu seinem Roman geliefert, in dem er auch zum ersten Male seinen Humor leuchten läßt. Nicht gleichwertig mit dem „Muttersohn" ist der Roman Edelinde (1904), in dem der Dichter zur Erklärung des spukhaften Rumorens in einem Schlosse seiner Heimat eine schaudererregende Rittergeschichte erzählt; noch verschwommener ist die Charakteristik der Personen und noch unwahrscheinlicher die Handlung in der Erzählung Der Paternostermacher von Lübeck (1906), die den Aufstand einer Anzahl vom Paternostermacher Hinrich geleiteten Handwerker gegen den Rat ihrer Vaterstadt zum Gegenstande hat. Die Liebe zur holsteinischen Heimat, warme Schilderungen des Landes und seiner Bewohner zieren aber auch diese beiden Werke Doses, und dessen Humor blitzt zuweilen hell auf in „Unberühmte Helden" (1908) und in „König Tetzlav und sein kurzweiliger Rat" (1910). Diese Erzählung spielt auf der Insel Rügen, und zwar zur Zeit, da sie noch von den heidnischen Wenden bewohnt war, die auf ihren schnellen Schiffen alle umliegenden Küsten, besonders die dänische brandschatzten. Sie werden von Waldemar, dem König von Dänemark, besiegt, ihr König Tetzlav fällt im Kampfe und sein Bruder Jaromar erhält mit der Taufe die Königskrone von Rügen. Das Land, in dem bisher der Götze Svantevit geherrscht hat, wird des heiligen Veit. Mit dieser historischen Tatsache vom Jahre 1168 schließt der Roman. Wie sonst erweist sich Dose auch hier als gewandter Erzähler, der den Leser in Spannung zu halten weiß. Trefflich ist die Zeichnung der Charaktere, besonders Tetzlav in seinem Gemisch von königlicher Gesinnung und Barbarentum. Wieder ein großes Zeitereignis behandelt Dose in der Erzählung Im Kampf um die Nordmark (1912), die den Kampf der Schleswig-Holsteiner um ihr Deutschtum gegen die Dänen schildert. Die antidänische Tendenz tritt zuweilen aufdringlich hervor, aber die Charaktere sind prächtig herausgearbeitet, besonders die Südjütin Bodil Hansen, die aus einer begeisterten Dänin eine Deutsche werden muß. Ein Gegenstück zu den kritiklosen Napoleonromanen gab Dose mit dem Roman Ein Bonapartefeind (1911), dessen Inhalt die Abenteuer und Amouren, Fahrten und Fährlichkeiten des Oberstleutnants William von Wahren bilden, eines jungen hannoverschen Edelmanns, der in dem südhannoverschen Pfarrhause zu Hasselhausen, das in der westfälischen Zeit von den Kontributionen und Einquartierungen hart mitgenommen war, seine Jugend verbringt und zum Franzosenfresser und Bonapartehasser heranreift. Nicht können wir uns befreunden mit dem oft gedankenlosen Phrasenragout, das Dose in dem Roman Der Held von Wittenberg und Worms (1924) bietet.

Hier sei auch ein älterer schleswig-holsteinischer Erzähler genannt, der auf Frenssen nicht ohne Einfluß geblieben ist, Nikolaus Fries (geb. 1823 zu Flensburg, gest. 1894 als Hauptpastor zu Heiligenstedten bei Itzehoe). In allen seinen Erzählungen herrscht ein energischer Realismus, religiöser Sinn, Liebe zu den kleinen Leuten der Dorfwelt, deren Lust und Leid ihm die Motive zu seinen anziehenden Erzählungen gaben, während die eintönige Geestlandschaft, die braune Heide, die merkwürdige Welt der Halligen und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

das sie umbrausende Meer den stimmungsvollen Hintergrund bilden. So in „Unsers Herrgotts Handlanger" (1868), „Geelgöschen" (1870), „Das Haus auf Sand gebaut", „Harte Zucht" (1873), „Aus unseren Tagen" (1881) usw. Als sein Nachfolger erscheint im allgemeinen sein schleswig-holsteinischer Landsmann, der Pastor Ernst Evers (geb. 1844 in Kaköhl, seit 1888 an der Berliner Stadtmission beteiligt, jetzt in Malente, Fürstentum Lübeck, lebend) in seinen Erzählungen „Das Sorgenkind und die Segenskinder", „Vom Berge der Seligkeiten" (1876), „Das Haus an der Schleuse" (1877) und in den Sammlungen kleinerer erbaulicher Geschichten. Im Platt gab er das hübsche Buch „Ünner de Doppeleek, schleswig-holsteinische Geschichten" (1895). Unter dem Einfluß der Heimatkunst schrieb seit 1890 Friedrich Jacobsen (geb. 1853 in Emmelsbüll in Nordschleswig als Sohn eines Pastors, jetzt Landgerichtsdirektor in Flensburg) eine Reihe von sozialen und Heimatromanen, von denen Morituri te salutant (1890), „Waldmoder" (1895), „Im Weltwinkel" (1896), „Die Pflicht" (1901), „Stiftheim", „Die Lore am Tore" (1909), „Im Dienst" seine besten Leistungen darstellen. Sein Namensvetter, der ehemalige Scherrebeeker Pastor Johannes Jacobsen (geb. 1854 in Hadersleben, lebt in Arco, Südtirol), suchte in seinem Buch Ebbe und Flut (1907), dem ersten Band der Romanfolge „Zwischen zwei Meeren", das Leben und Treiben in Schleswig-Holstein nach den Befreiungskriegen zu schildern und stellte in den Mittelpunkt einen verbannten Pastor und dessen Familie, ihre Sehnsucht in der Fremde und endliche Heimkehr. Der Roman und seine Fortsetzung Sehnen und Suchen (1908) entbehren aber der psychologischen Vertiefung wie der künstlerischen Komposition und erheben sich nicht über den gewöhnlichen Unterhaltungsroman.

Mit Frenssen stammverwandt und in einigen Beziehungen auch wesensgleich ist Traugott Tamm. Seine Heimat ist Süderdithmarschen, wo er 1862 in Eddelak geboren wurde; er weilte viele Jahre im Auslande, zuletzt am rumänischen Hofe und lebt seit 1904 als freier Schriftsteller in Ratzeburg.

Seinen Ruf begründete er mit den beiden Büchern „Im Lande der Jugend" (1906) und „Im Lande der Leidenschaft", die, ein zusammenhängendes Ganzes bildend, die Entwicklungsgeschichte von vier Personen bringen und den Beweis zu liefern versuchen, daß der künftige Mensch mit allen seinen Äußerungen sich schon in den Kindheitsjahren zeige, daß einer also mit zwingender Notwendigkeit das werden müsse, wozu er vom Anbeginn bestimmt sei. Wir teilen diese Anschauungen nicht, bewundern aber des Dichters künstlerisches Schaffen, seinen Ernst, mit dem er Tagesprobleme erfaßt, und die Kraft dichterischer Gestaltung. Bemerkenswert ist, wie er jener Höhenkunst zustrebt, die Bartels und Lienhard der Heimatkunst als Ziel gesetzt haben; denn er geht von der engeren Heimat aus, führt in das laute Treiben außer ihr hinaus, läßt in all seinen Helden in Stunden höchsten Glückes und tiefsten Schmerzes immer wie im Traum die ferne, halbvergessene Heimat auftauchen und weinende Sehnsucht wach werden, läßt diese Sehnsucht wie eine heimliche Begleiterin seinen Personen folgen und sie endlich aus der lauten Fremde heimführen in die stille Heimat. In diesem Sinne schrieb Tamm auch seine Erzählungen „Im Föhn" (1907) und die Romane „Gül Hanum" (1907) und „Auf Wache und Posten". Der letztere nimmt den Stoff aus dem siebenbürgischen Volksleben (1910). Die Handlung erwächst und ist begründet in dem Nationalitätenkampf in Siebenbürgen. Der Sachsensprößling Gietz Argobast wird hineingestellt mitten in den Kampf zwischen den Mächten seiner Abkunft, seiner Erziehung, seiner Nationalität und denen der Liebe zu der schönen Walachin Rodjka. Er folgt der Stimme des Herzens, aber bei der Geburt eines Sohnes bricht der innere Konflikt zwischen ihm und seiner Frau zu hellen Flammen aus, so daß Rodjka, die schwärmerisch an ihrem Volke und vor allem an ihrer Religion hängt, in ihrer Herzensbedrängnis den Tod im Wasser sucht und findet. Gietz Argobast ist nun wieder ganz Sachse, aber gebrochenen Herzens zieht er sich auf seinen nun verwaisten Grundbesitz, den Berghof, zurück. Trotz der stark tendenziösen Färbung löst der Roman durch die wuchtige und zur dramatischen Gestaltung drängende Darstellung künstlerische Wirkung aus. Ein Stück Lübecker Gesellschaftsleben wird aufgerollt und die Landschaft um die alte Hansastadt in schönen, bunten Bildern gemalt in dem Liebesroman Geert Holdts Brautschau (1920), in dem das Werden und Wachsen der Liebe eines gereiften Mannes zu einem jungen Mädchen, ihr allmähliches Ineinanderwachsen, ihr Entfremden und endliches Sichfinden in klarer Linienführung und voll entzückender Anschaulichkeit geschildert wird. Noch köstlicher sind all die vielen Nebenpersonen gezeichnet und über allen schwebt ein stiller, feiner Humor von der unaufdringlichen Art, wie wir sie häufig bei den ausgeprägt norddeutschen Dichtern finden. Auch in dem Zeitroman Hans Tormälen (1923) ist der Schauplatz eine Hansastadt, und zwar in der Revolutions- und Nachrevolutionszeit mit den üblen Erscheinungen und entsittlichenden Wirkungen. Das Ganze ist durchwoben von einer Handlung, deren Träger ein junger Offizier ist, der aus dem Felde heimkehrt und sich unter vielen Mühen und Erlebnissen in einen bürgerlichen Beruf hineinzufinden sucht. Eine spukhafte, abenteuerliche Ehebruchsgeschichte bildet den dunklen Hintergrund, auf dem das Idyll des eigentlichen Romans aufblüht. Von dem Leben seiner Anverwandten enttäuscht, kommt der Held des Romans zur Überzeugung, daß das Heil von der neuen Generation zu erwarten ist, die befreit ist vom Zwang des Mechanismus und Materialismus, und macht aus dem alten Geschäftshaus schließlich eine Volksschule.

Ein zwar nicht großes, aber liebenswürdiges Talent ist Adolf Holm (geb. 1858 in Mucheln), dessen „Holsteinische Gewächse" (1906) waschechte Dorfgestalten zeigen und allenthalben den Humor durchflimmern lassen. Von scharfer Beobachtung des niederdeutschen Volkslebens zeugen auch die Erzählungen aus dem holsteinischen Landleben „Köst und Kinnerbeer" (1897) und die echte, lebenswahre Gestaltung der Hauptpersonen wie die Verflechtung kulturhistorisch interessanter Momente mit der Handlung sind auch das Beste in seinem Roman „Rugnbarg" (1904). Meisterliche Stimmungsbilder aus der Landschaft, oft von

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

poetischem Duft, finden sich in den zahlreichen Erzählungen P. G. Heims', der 1847 in Kopenhagen geboren, aber in Flensburg erzogen wurde. Als kaiserlicher Marinepfarrer sammelte er auf seinen Seereisen reiche Eindrücke, die er in verschiedenen Jugendschriften, in humoristischen Skizzen („Seemannslatein"), aber auch in manchem Novellenbande („Fernab von der Straße", „Auf einsamen Wegen" usw.) niedergelegt hat.

Den Einfluß Th. Storms verraten die Romane und Erzählungen der Frau Thusnelda Kühl (geb. 1872 in Kollmar in Holstein, verm. Petersen) „Der Lehnsmann von Brösum", „Um Ellwurth" (beide 1904), „Die Leute von Effkebüll" (1905), „Die Heimatlosen" (1906), „Die junge Margarethe Haller" (1911), „Die Töchter von Friedrichsholen" (1912), „Renate Westedt" (1915) u. a. Es sind durchweg ernste Erzählungen, reich an poetischer Stimmung, doch bleiben sie hinter dem Vorbilde Storm zurück.

Ausschließlich in heimatlicher Kultur und heimatlichem Volkstum wurzelt in seinen zahlreichen Romanen, Erzählungen und Märchen Wilhelm Lobsien (geb. 1872 in Foldingbroe, Volksschullehrer in Kiel). Mehr und mehr hat er sich dabei seinen Sonderplatz als „Dichter der Hallig" erobert. Hier, in der Beschreibung und Schilderung, in der liebevollen Beseelung der kleinen Welt der nordfriesischen Inseln liegt seine besondere Stärke, hier ist er mit seinem Herzen zu Hause, hier kennt er durch eingehendes Studium wie kein anderer Dichter Landschaft und Menschen aus dem Grunde. Der Darbietungsart nach ist er Lyriker; auch in seinen Erzählungen ist eine glückliche Verbindung von Epik und Lyrik deutlich wahrnehmbar.

Gleich sein erstes Buch Ich liebe dich (1902) erfreute durch seine an Falke und Storm erinnernden Gedichte, von denen am schönsten jene sind, die er der Heimat widmete („Auf Gassen der Heimat"). An ihr hängt er mit jeder Faser, und wenn er auch draußen in der Fremde, etwa in Italien, weilte, immer blieb er ein Heimatsucher; immer spiegelt sich in seiner Phantasie die düstere, von grauen Nebeln schwer umfangene Nordsee wider. Ein balladen- und romanzenartiger Ton findet sich als ein neues Moment in seiner Gedichtsammlung Dünung (1904). Die bilderreiche Sprache der Gedichte kehrt wieder in seinen Halliggeschichten Hinterm Seedeich (1907) und in den Hallignovellen (1908). Alles, was die Halligen, diese kleinen, um nur ein wenig aus den Watten hervorragenden Inseln an Interessantem bieten, das Leben ihrer Bewohner, ihre Kämpfe mit dem Meere, ihr einfaches, entbehrungsreiches Dasein hat Lobsien in seine Bücher aufgenommen. Die Halligen werden vor unseren Augen unter der Hand des Dichters lebendig. Der Grundton der Novellen ist zumeist ein ernster („Ein Schrei durch die Nacht", „Zwischen den Strömen"), was sich aus dem Volkscharakter leicht erklären läßt, und wenn schon der Ausgang kein tragischer ist, so sind doch dem glücklichen Abschlusse harte äußere und innere Kämpfe vorausgegangen („Halligleute", „Binne Hayens", „Wellen und Winde", „Friesenblut", „Um Recht und Freiheit" 1925). Der Dichter hat sein Herz den Halligen geschenkt; daher die Wärme des Tons in seinen Erzählungen. Er kennt wie kein zweiter Land und Leute und hat die Gabe, den Charakter des Friesen in seinen Helden auch anschaulich zu gestalten. Seine Heimatfreude und Heimatsehnsucht, sein ernstes, verschlossenes und doch so tiefes Gemüt, die Arbeitsfreude und Entschlossenheit dieses im Kampfe mit dem Meere hart gewordenen Volkes, seinen Glauben und Aberglauben, all das sehen wir an Lobsiens Männern und Frauen plastisch dargestellt. Von deren Glauben an den unheimlichen Meermann Ekke Nekkepenn, der jährlich seine Opfer fordert, erzählt Lobsien in seinen „Nordseemärchen" (1911) und „Nordseegeschichten" (1916). Ihr Grundton ist schwermütig, nur die Geschichte von Dorte Bundis und den Nissen ist heiter gestimmt. Die Stimmung der Nordseeküste, der weiten Dünen und des wogenden Meeres ist in den Blättern des Buches geschickt eingefangen. Von den Kämpfen der Friesen mit der Nordsee berichtet der Roman Wattenstürme (1910).

Was Lobsien an Einzelheiten in seinen Erzählungen brachte, hat er in dem Roman Der Halligpastor zum erstenmal zu einem umfangreichen Bild der Halligen und ihrer Bewohner zusammengefaßt. Mit mehr als gewöhnlicher poetischer Freiheit wird hier der Plan zur Wiedereroberung des nordfriesischen Wattengebietes, dessen Vater Eugen Träger, ein schlesischer Privatmann war, einem Halligpastor zugeschrieben und dieser als Friese dargestellt, obgleich er ein stammesfremder Pietist war. Er wollte auf der Hallig das Reich Gottes auf Erden gründen, bis ihn nach einem Konflikte zwischen zwei Frauen nicht innere Tragik, sondern ein äußerer Zufall aus dem Leben räumte. Wie dieser Pastor ist dem Dichter auch der alte Lehrer Melssen in dem großzügigen Kulturroman Landunter (1921) an das Herz gewachsen. Den Untergrund dieses Romans bilden Kultur und Volkstum; die eigentliche Romanfabel, die Herzensgeschichte der Halligfriesin Giede Welssen, tritt insofern zurück, als auch sie in höchst geschickter und zwangloser Weise mit dem Problem des Kampfes zwischen „Landfest" und „Landunter" verquickt ist. Es ist dies das Problem, das die Seele des alten Lehrers erfüllt und um das er bis an seinen tragischen Tod in der höchst anschaulich und packend geschilderten Sturmnacht, da die wilde Nordsee die Schleuse zu durchbrechen sucht, gekämpft hat. Mitten in die sittlichen Kämpfe der jüngsten Zeit führt der Roman Der Pilger im Nebel (1922). Im Mittelpunkte steht die Arbeit als die einzige große Macht, die den in Nebel und Graus irrenden Menschen wieder auf festen Boden zu führen vermag. Wer deutsch im Sinne der Volksgemeinschaft als einer großen Familie empfindet, wird seine Wehmut um ein Verlorenes mit in die Blätter des Romans Ebba Enevolds Liebe (1919) tragen. Er spielt in Nordschleswig. Erinnerungen an die große Zeit der Befreiungskämpfe um das „up ewig ungedeelt" leben noch unter der älteren Generation seiner Menschheit. Ebba liebt, wird aber von dem Geliebten verraten, lebt dann in freudloser Pflichtehe und stürzt sich, als der Geliebte als Schiffbrüchiger ans Land geworfen wird, stolz entsagend, von einem Leuchtturm in die brandende See. Wo Lobsien Menschen aus dem Volke im Kampfe mit den Elementen darstellt und die Menschen eingliedert in die Umwelt, wirkt er eindringlich und überzeugend, wenn er aber nebenher

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

auf literarische Vorbilder sieht, versagt seine Kraft. So in den Titelnovellen der beiden Sammlungen von Erzählungen Das rote Segel und Renate Elvershof (1919), in denen er sexuell-psychologische Probleme zu behandeln sucht. Ein herzhaftes, kernfestes Buch, knapp und klar, Ernst und Humor mischend, wie es das Leben tut, ist Das Rosendach (1923), in dem die Geschichte einer Familie eines kleinen Steuerbeamten in der Nordmark erzählt wird. Die alten Motive von der brausenden Nordsee und von den Schicksalen der in stetem Kampf mit dem Element stehenden Männer und Frauen bringt der Dichter in neuer Abwandlung in dem Buche Karsten Deichfahrer und andere Novellen (1925). Was auch der Vorwurf sei, immer weiß ihn Lobsien knapp und packend zu gestalten, immer ist sein Blick auf das Wesentliche gerichtet. Daher auch die kristallklare Sprache, ihre Bildhaftigkeit und ihre zwingende Kraft. So auch in seiner jüngsten Erzählung Klaus Störtebeker (1926). Als ein Kenner der heimatlichen Dichter und als ein klar schauender Kritiker hat sich Lobsien in seinem Werke „Die erzählende Kunst in Schleswig-Holstein von Theodor Storm bis zur Gegenwart" bewiesen; feinen Geschmack zeigen auch seine Sammlungen von Kinderliedern und Volksliedern für die Jugend und durch die Ausgestaltung des alten Dr. Meynschen Hauskalenders für Schleswig-Holstein hat er ein literarisch wertvolles Volksbuch geschaffen. Biernatzkis viel gelesener Roman „Die Schiffbrüchigen auf der Hallig" wurde von Lobsien neu bearbeitet.

Ganz im Volke und im heimatlichen Boden wurzelt Fritz Stavenhagen, der bedeutendste neuplattdeutsche Dramatiker. Mecklenburgische Bauern waren seine Vorfahren; sein Vater war Kutscher in Hamburg. Fritz, der hier 1876 geboren war, wollte Lehrer werden, aber man tat den fünfzehnjährigen Knaben nach Beendigung des Volksschulunterrichtes zu einem Drogisten in die Lehre. Dann wurde er Recherchеur für eine Auskunftei, nachher Expedient in einer Buchhandlung, wo er unendlich viel Lesestoff verschlang. Seine ersten kleinen Prosasachen ließ er 1894/95 in Hamburger Blättern erscheinen und mit dem Wunsch, Schriftsteller zu werden, gab er seine Stellung auf, ging auf ein Jahr nach Thüringen in das Geschäft eines Schwagers und kehrte 1897 nach Hamburg zurück. Eine Weile wurde ihm Ilse Frapan, an die er sich gewandt hatte, zur fördernden Freundin, später Ludwig Jacobowski, auf dessen Veranlassung er 1899 für einige Zeit nach Berlin übersiedelte, wo er bei der Redaktion der „Gesellschaft" und an seinen ersten Dramen arbeitete. Nach einem zweijährigen Aufenthalte in Hamburg ging er nach München (1902), wurde hier Mitarbeiter der „Jugend" und gewann an Veltrich einen Gönner, der ihm eine namhafte Unterstützung aus der Schillerstiftung zuwege brachte. In Hamburg, wohin er bald wieder zurückkehrte, erregte der erste Akt seiner Komödie „De dütsche Michel" die Aufmerksamkeit Otto Brahms vom Deutschen Theater, der ihm zur Erleichterung seines Schaffens für zwei Jahre ein Monatsgehalt von 200 Mark gewährte. Als verheirateter Mann ging Stavenhagen wieder nach Berlin, hörte hier Vorlesungen an der Universität, schrieb sein Drama „Mudder Mews", erlebte 1905 dessen glänzende Uraufführung in Hamburg, starb aber mitten im hoffnungsvollen Schaffen bereits 1906, noch nicht 30 Jahre alt.

Versuche, der niederdeutschen Volks- und Heimatkunst die Bühne zu erobern, wurden während des neunzehnten Jahrhunderts wiederholt gemacht, aber erst Stavenhagens dramatischem Talente ist es gelungen, über die vorhandenen Ansätze hinauszukommen und die Bühne zu erobern. Er ging vom naturalistischen Drama aus, begnügte sich aber als Dichter nicht, bloß Nachbildungen der Natur zu liefern. Zwar legte auch er den größten Wert auf eine möglichst getreue Darstellung der Umwelt, doch diese war ihm nicht Selbstzweck, sondern der Mensch, der in ihr lebte, aber nicht als ein willenloses Geschöpf dieses Milieus, sondern darüber hinauszustreben sich bemühte. Dabei kam es ihm weniger auf die äußere Handlung als vielmehr auf die innere Charakterentwicklung an. Daher dient ihm die Handlung nur zur scharfen Herausarbeitung des Charakters. Ohne irgendwie eine Tendenz zu verfolgen, wie Stammler treffend bemerkt, wollte er an einem individuellen Beispiel ein allgemeines Gesetz des Lebens erweisen. Niederdeutsches Menschentum, Leben und Wesen, das schon Stavenhagens Vorgänger dramatisch gestalten wollten, hat er in meisterhafter Weise auf die Bühne gestellt und so die Verbindung mit dem sogenannten niederdeutschen „Redentiner Osterspiel", das der Doberaner Zisterzienser-mönch Peter Kalff 1463 während seines Aufenthaltes in Redentin im Mecklenburgischen verfaßte, und dem ungefähr aus derselben Zeit stammenden, die Mutter Gottes verherrlichenden Stücke „Der Sündenfall" des Priesters Arnold Immesen aus Einbeck hergestellt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Noch zu draufgängerisch grob in der Durchführung des Stoffes und ohne Beachtung der technischen Bühnengesetze ist Stavenhagen in seinem von Anzengrubers „Meineidbauer" beeinflußten Bauerndrama Jürgen Piepers (1901); doch zeigte sich bereits, besonders in den Volksszenen, der Menschengestalter, der aus einer unerschöpflichen inneren Gestaltenwelt gerade die köstlichsten auswählt und sie mühelos sich gegen- und umeinander zu bewegen versteht. Der folgende Einakter Der Lotse (1902) zeigt uns den Dichter in dem Bestreben, sich zu beschränken, und ist eine Art technischer Vorstudie zu dem dritten Drama Mudder Mews (1903), einem naturalistischen Milieudrama. Es führt uns, auf der Hamburger Fischerinsel Finkenwerder spielend, die Ehetragödie eines jungen Fischerweibes vor, deren Eheglück durch die Mutter des Mannes zugrunde gerichtet wird. Sie ist eigentlich keine bösartige Frau, diese Mutter Mews. Absichtlich tut sie niemandem etwas zuleide; sie hat nur das natürlich verständliche Bedürfnis, ihren Sohn auch nach seiner Heirat noch zu bemuttern und mit ihrer größeren Lebenserfahrung die junge Frau zu meistern. Durch ihr ewiges Hineinreden aber in Hausstandssachen, durch ihr Zwischendrängen zwischen die jungen Eheleute bringt sie die Frau, die an ihrem Manne keinen Halt hat, zur Verzweiflung und treibt sie schließlich in den Tod. Eine Lebenstragödie, die so voll aus der Wirklichkeit geschöpft ist, so echt in der Kleinmalerei, so fein beobachtet, mit so lebensfrischen, konsequent durchgeführten Charakteren, daß das Drama trotz seiner dürren Handlung unmittelbar wirkte. Naturalistische Menschengestaltung und romantische Führung der Handlung verknüpft Stavenhagen in der niederdeutschen, zur Zeit der Leibeigenschaft spielenden Bauernkomödie De dütsche Michel (gedruckt 1905), der man nur gerecht wird, wenn man sie mit A. Bartels als ein „natürlich erwachsenes modernes Märchendrama" beurteilt, als „ein wenn auch noch so derbes Stück aus der Verwandtschaft des „Sturms", des „Wintermärchens", von „Wie es euch gefällt". Es ist das gestaltenreichste seiner Dramen, ausgezeichnet durch die Individualisierung der Massen, voll quellenden, mannigfaltigen Lebens in einer Fülle von Figuren, dasjenige, das das Schaffen des Dichters aus dem Seitengebiet der niederdeutschen Heimatkunst mit der großen Literatur verbinden will, das die Frage erregt: war denn alles, was er sonst geschaffen, nur geschlossene Knospe, die hier im „Dütschen Michel" sich zum ersten Male zur Blüte öffnete, eine ungeahnte, farbenwimmelnde Entwicklung einleitend? Wie in G. Hauptmanns „Webern", zu denen das Drama ein Gegenstück bilden sollte, steht nicht ein einzelner Held, sondern das Volk im Mittelpunkte, aber so, daß die Charaktere der verschiedenen Menschen zu einer einheitlichen Wirkung, der Verkörperung des niederdeutschen Bauern, verdichtet sind. Und doch wird dem Zuschauer gerade in diesem Drama das Unglaublichste zugemutet; so Unglaubliches, daß ihm der Dichter als eine Kuriosität, das Drama als Kuriosum vorkommt. Schon wenn der Vorhang aufgeht, sieht er eine Horde Bauern in dem Prunksaal eines gräflichen Schlosses festlich tafeln. Dann soll er glauben, daß der Graf einen alten Bettler heraufholt, der ausgerechnet in seinem Zimmer stirbt, daß die gesamten Bauern den toten Bettler im Bett des Grafen für den Grafen selbst halten, er soll das Liebesspiel des Grafen mit seiner schönen Verwandten glauben, glauben, daß, als diese sagt, der Tote sei nicht der Graf, alle Welt sie für umnachtet hält, statt sich genau zu überzeugen, er soll glauben, daß der unredliche Diener des Grafen diesem plötzlich edel in Not und Gefahr folgt, glauben, daß der Graf, während vom Turm die Totenglocken für ihn läuten, vor der Kirche als wandernder Schauspieler seinen Bauern sein Leben und seine Verfehlung tragiert, kurz, er soll das Unglaublichste glauben. Die Bauern sind durch den Betrug des Grafen geprellt worden, zahlen den Zins, den sie vorher verweigerten, fluchen aber und schimpfen, als sie die Täuschung gewahr werden. So seltsam die Komödie ist, es liegt ihr ein tiefer Gedanke zugrunde: der Graf sollte ein Vertreter des Künstlers, die Bauern Repräsentanten des deutschen Volkes sein. So sind Symbolik, Märchen und Naturalismus in dem Stücke zu einem eigenartigen Gebilde von künstlerischer Kühnheit und dichterischem Ausdruck verschmolzen.

Einen wieder ganz anderen Charakter hat Stavenhagens letztes Drama De rugge Hof (1906), eine „niederdeutsche Bauernkomödie in fünf Akten", für die Ibsens „Bund der Jugend" Vorbild gewesen ist. Ein wildes, sittenloses Leben auf einem mecklenburgischen Gutshofe gibt den Inhalt; der Bauer betrügt seine Frau und wird wieder betrogen, der sittenloseste aller Bauern wird Schulze und Kirchenpatron und der Pastor verbürgt sich für die Sittenstrenge des neuen dörflichen Sittenwächters. Das geschlechtliche Leben wird in dem Drama mit gar zu großer, oft sogar abstoßender Derbheit behandelt. Der Schluß aber läßt ein reineres Verhältnis zwischen Bauer und Bäuerin ahnen; dadurch unterscheidet sich Stavenhagen von Ruederer, der ohne jede Einschränkung der Ansicht ist: immer sind in der Komödie zuletzt die Lumpen obenauf. Schade, daß Stavenhagen kein längeres Leben beschieden war, denn er hätte das Zeug gehabt, ein niederdeutsches modernes Drama zu schaffen. Noch nicht veröffentlicht ist Stavenhagens Trauerspiel „Steininger" (1897) und unvollendet blieb „De Kinner". Das Dramatische, die scharfe Zeichnung und das straffe Hinzielen auf die Katastrophe überraschen auch in Stavenhagens Skizzenbuch „Grau und Golden" und bedeuteten eine berechtigte Hoffnung auf zukünftige epische Schöpfungen.

Dem Vorbilde Stavenhagens folgten mehrere jüngere niederdeutsche Dramatiker. Der bedeutendste von ihnen ist Hermann Boßdorf. Er war 1877 zu Wiesenburg im hohen Fläming (bei Belzig) geboren, brachte es vom Postgehilfen zum Obertelegraphenassistenten, mußte aber wegen eines schweren Nervenleidens, das völlige Lähmung mit sich führte, in den Ruhestand treten und starb 1921 in Hamburg. Sein Leiden hinderte ihn nicht in seinem dichterischen Schaffen und er war schon vom Tode gezeichnet, als er seine Dramen De Fährkrog und Bahnmeester Dod (beide 1919) schrieb, mit denen er, anknüpfend an das mittelalterliche Drama und Stavenhagens „Dütschen Michel", das niederdeutsche Drama dadurch, daß er das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seelische Erlebnis des Menschen in wuchtigen Symbolgestalten auf die Bühne brachte, neuen Zielen zuführte.

Der Dichter nennt das erstere Drama selbst „en romantisch Glieknis" und in der Tat haben wir in den handelnden Personen zugleich allerhand Verkörperungen treibender Lebensmächte zu erkennen. Der Besitzer des Fährkrogs verkörpert Geiz, Gier und Völlerei, seine triebhafte Frau Liebeshunger und Wollust, der Knecht die verneinende Macht des Todes, die „Deern" des Menschen Seele oder das Gute in ihm, der Gast endlich, der des Abends in den Fährkrog tritt, ist der Mensch schlechthin. Er gerät durch die bösen Mächte, die in dem finstern, unheimlichen Hause walten, in Not und schwerste Bedrängnis, wird aber dann durch die Magd gerettet, die ihn vor allen Fährnissen im rechten Augenblicke warnt und schließlich selber aus dem Hause flieht, um draußen in der Welt ein Leben voll Reinheit und Arbeit zu führen. Das alles wird in knappen, kurzen Akten vorgeführt und dahinter steht der Dichter; das spürt man an der Stimmung in den einzelnen Szenen, an der wirkungsvollen Steigerung der Handlung und das ist auch erkennbar an der vollwertigen und wuchtigen plattdeutschen Sprache, die vor Derbheiten und Deutlichkeiten nicht zurückschreckt und in ihrer Echtheit das Drama zugleich zu einem sprachlichen Meisterwerk stempelt. Auf gleicher Höhe steht das Drama „Bahnmeester Dod", das mit dem „Fährkrog" in innerer Verwandtschaft steht, denn es knüpft in der Düsterheit und schweren Tragik des Geschehens durchaus an dieses an. In der grausigen Tragik und der bohrenden Ausmalung seelischer Zustände und entsetzlicher Familienszenen gemahnt es an Strindberg. Es behandelt das Thema des durch häusliches Elend und begründete Eifersucht zum Mörder an dem Verführer seines Weibes und schließlich zum Selbstmörder werdenden Mannes. Mit folgerichtiger Konsequenz reiht sich Szene an Szene und mit drohender Gewißheit sieht man das Verhängnis herannahen. Auch hier sind symbolisch zu wertende Personen, wie der das sittliche Prinzip verkörpernde Holzvogt und das kupplerische Butterweib als Sinnbild des Bösen, außerdem allerlei metaphysische, übersinnliche Dinge, Spökenkiekerweisheit, die in Niederdeutschland noch immer eine große Rolle spielt.

Was Boßdorf sonst noch geschaffen hat, reicht an die Höhe dieser beiden Dramen nicht heran. Auch nicht die gewaltige Tragödie Simson und die Philister (1921), in der er den biblischen Stoff menschlich auszulegen sucht. Delila spielt den Geliebten den Philistern in die Hände, nicht weil sie sich von ihnen zu politischen Ränken mißbrauchen läßt, sondern weil sie glaubt, er werde auch in Fesseln die Anschläge der Feinde zunichte machen und erst recht über sie triumphieren. Und Simson verliert seine Stärke nicht mit dem Verluste seiner Locken, sondern verkommen in sinnlicher Gier, aus der er sich im Schlußakt zu reinigender, befreiender Selbstvernichtung aufrafft. Von selbst bieten sich Folgerungen von Deutschlands Fall und etwaiger Erhebung. In der Form hätte der Dichter, der für seinen Helden das Wort naturalia non sunt turpia ausgiebig in Anspruch nimmt, mehr von der Gegenwart abrücken dürfen. Daß er zu stilisieren versteht, beweisen die Liebesszenen, von denen aus sich überdies die geistig-sittliche Perspektive des Stückes erschließt. Da er sich bewußt war, daß die großen Massen, die jahrzehntelang durch dramatischen Kitsch in ihrem dramatischen Geschmack verdorben waren, nicht allein durch schwere Kost für die literarische deutsche Bühne zu gewinnen waren, schenkte er ihnen die übermütige Charaktertragödie Kramer Kray, ein Lustspiel, das durch die entzückende Schilderung des Hamburger Kleinbürgertums und die sprühend-witzige Dialogführung geradezu als klassisch anzusprechen ist. Es folgten der Einakter „Dat Schattenspeel", ein niedliches Gelegenheitsstückchen, und die preisgekrönte „Komeedi in finf Akten De rode Unnerrock". Saftig, derb, realistisch, von prächtigem Humor durchtränkt, ein echter Boßdorf, niederdeutsch in jeder Faser. Durchgesetzt aber hat er sich zunächst nicht mit seinen Dramen, sondern mit seinen bald düster grausigen, bald lustig übermütigen „nedderdütschen" Balladen, die er in dem Buche „Ole Klocken" gab, ferner mit den hochdeutschen Balladen („Eichen im Sturm", „Der Schneider von Beelitz", „Die Mädchen von Epernay" 1919). Welch reife Früchte Boßdorf noch hätte tragen können, dessen wird man sich klar aus dem Nachlaßbande, den Jansen unter der Aufschrift „Letzte Ernte" (1922) veröffentlicht hat. Da finden sich neben epigonenhaften prachtvolle Stücke, wie das „Plattdütsch Karkenleed", „Leises Locken" „Wandernde Seele", „Komm, neuer Tag". Der leise Schritt des Todes, bald drohend, meist tröstlich, ist auch hier oft vernehmbar. Und wenn er die autobiographische Skizze, mit der er die Sammlung kleiner Arbeiten „Rode Ucht un anner Geschichten" schließt, „De swarte Mann" überschreibt, so meint er mit diesem den Tod, mit dem er sich seit seiner Erkrankung immer mit Vorliebe beschäftigt hat. Was der Sammelband „Der Schädel vom Grasbrook un andere kuriose Geschichten" bringt, ist nur mittlere Unterhaltungslektüre.

Wie Stavenhagen und Boßdorf verwandte auch Hinrich Wriede aus Finkenwärder (geb. 1882) in seinen Dramen alle Sorgfalt auf die Herausarbeitung des Milieus und stellte wie jene darüber hinausstrebende Charaktere hinein. So zeichnet er in seinem Fischerlüd (1909), einem „Truerspill", und in dem Lustspiele Leege Lüd (1914) die Fischerleute seiner Heimatinsel Finkenwärder mit gleich starker Technik und ähnlich suggestiver Wirkung. Er ist ein Gestalter von ungewöhnlicher Art, seine Menschen haben Fleisch und Blut, seine Landschaftsschilderungen und noch mehr seine Sturmszenen sind von zwingender Gegenständlichkeit und Gewalt. Das gilt auch von seinen rein plattdeutsch geschriebenen Geschichten Lüd van'n Neß (1921), sechs Erzählungen von der Fischerinsel Finkenwärder, wie auch von der in hochdeutscher Sprache abgefaßten Prosa.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Überall ist er gleich echt im Ernst wie im Scherz, in der Charakteristik so schlagend, wie sie nur einer treffen kann, der, wie der Dichter, mit dem Herzen auf Finkenwärder zu Hause ist und jede Seelenregung der Männer und Frauen aus dem Grunde kennt. Selbst sein Hochdeutsch hat einen mundartlichen Beigeschmack; in den zwei Geschichten, die er unter dem Titel Sill Külper (1921) veröffentlichte, wird der Dialog in der Mundart geführt und nur als Erzähler spricht er hochdeutsch. Die Titelnovelle, ein Meisterstück niederdeutscher Erzählungskunst, erzählt von einer Fischersfrau, die um die Heimkehr ihres Sohnes mit Gott ringt. Hochdeutsch geschrieben ist der Mann im Sturm (1920), ein Roman von der Niederelbe, eine Finkenwärder Schiffer- und Bauerngeschichte. Ihr Held, Tiet Stehr, ist ein knorriger Gesell, der lange im Sturme treiben muß und sein Lebensglück durch sein heißes Blut und seinen Dickschädel mehr als einmal für immer zu verlieren droht, bis er endlich im sicheren Hafen einläuft. Um ihn herum eine Fülle von Gestalten, alle lebendig gemacht, manchmal mit Fehlern behaftet, aber alle unverbildet, wie sie sich eben in ihrer Eigenart entwickelt haben.

Wilhelm Poeck (geb. 1866 in Moisburg an der Este, Hannover), einer der jüngsten niederdeutschen Erzähler, hat sich so gut eingeführt, daß er es wagen konnte, die sichere Stellung, die er als Zollbeamter in Hamburg inne hatte, aufzugeben, um als freier Schriftsteller ganz seinem Talente zu leben. Seinen Namen hat De Herr Innehmer Barkenbusch (1906) populär gemacht; es ist dies eine Sammlung prächtiger Humoresken in plattdeutscher und hochdeutscher Sprache aus dem Hamburger Leben, die er einen Mann plattdeutschen Humors erzählen läßt. Immer wird man sich an diesen duftigen und höchst ergötzlichen Geschichten von der Wasserkant aufs neue erfreuen, denn die Barkenbusch-Schnurren gehören mit zu dem Besten, was wir an humoristischer Literatur in plattdeutscher Sprache besitzen. Literarisch bedeutender ist der plattdeutsch geschriebene Milieuroman In de Ellenbucht, en Geschicht von de Hamborger Waterkant" (1906), das künstlerisch reifste Buch des Verfassers, in dem er ebenso wie in Islandzauber (1904) als begnadeter Dichter erscheint.

Diese Erzählung ragt durch ihre lautere Form, Tiefe der Empfindung und starkes Pathos aus Poecks hochdeutschen Büchern, in denen er sich als bloß angenehmen Unterhalter gibt, hervor. Dazu gehören der humoristische Roman „Turmschwalben" (1907), die Sammlung kurzer Humoresken „Von Löwen, Lumpen und anständigen Leuten" (1908), ferner der Band „Der Austauschprofessor und andere Humoresken" (1911), von denen aber nur die letzten fünf, insbesondere die tolle Seehundsjagd des Herrn Barkenbusch humoristisch wirken, während die anderen Humoresken ohne Humor sind. Dies gilt auch von dem Seeroman „Der Kriminalkutter" (1919), denn auch hier ist der Humor nicht Überschuß von Seelenkraft, sondern künstliche Mache, die zu grotesken Verzeichnungen der Menschenfigur, erklügelter Situationskomik, witzigen Sprachwendungen greift, um den Humor vorzutäuschen. Nicht viel besser steht es mit dem „lustigen" Reiseroman „Nordkaper" (1908) und den Geschichten von „Hamburger Herrschaften, Köfschen und Kindern" (1909). Bekannte Motive liegen dem Elbmarschenroman „Trina Groots Vermächtnis" (1917) zugrunde. Und wie hier der Niederdeutsche sich nirgends verleugnet und ein herber Erdgeruch durch das Buch weht, so bedauert man mit Recht, daß er den Roman Simon Külpers Kinder (1910) nicht in plattdeutscher Sprache geschrieben hat, denn nur in dieser entfaltet sich am besten sein starkes Talent. Dieser Fischerroman führt uns an die Nordsee und versucht den Untergang eines Hochseefischergeschlechtes durch das Überhandnehmen der Fischerdampfer zu schildern. Simon Külper ist Hochseefischer auf Ragensand; das Glück, dessen er sich erfreut, wird zerstört durch den Treubruch seiner Frau. Brunke Garrel, der Sohn des Verführers, raubt Külpers Tochter und macht sie zu seinem Weibe. Er wird Kapitän eines Schifferdampfers und gehört also zu jenen, die die Fischer immer weiter in die Nordsee treiben, wo sie ständig in Lebensgefahr schweben. Sehr fein hat der Dichter das Unglück der Fischer von dem Fluche abgeleitet, den Garrel über Simon Külpers Haus heraufbeschworen hat. Wie immer, wenn es die Schilderung äußerer Vorgänge gilt, so hat Poeck auch hier in der Beschreibung der Kämpfe der Fischer mit See und Sturm sein Bestes geleistet. Von kulturhistorischem Werte ist das Gemälde, das er von dem Leben der Fischer entwirft. Daß an ihrem Unglücke nicht Sturm und Wetter, sondern sie selbst die Schuld tragen, erklärt der treffliche Arzt des Fischerdorfes; sie wären nicht untergegangen, hätten sie sich nicht von den Fangarmen der Großstadt umklammern lassen, sondern wären sie als echte Seelöwen der neuen Zeit sich anzupassen entschlossen gewesen. In ein Dorf der russisch-polnischen Grenze führt uns der Roman „Die Grenzer" (1912). In dessen Mittelpunkt steht der Hauptzollamtsrendant Westhusen, der dorthin versetzt worden ist. Wie er mit seinen drei Töchtern dort lebt und wie diese, insbesondere die tolle Gret, das ganze Zollamt, ja die ganze Stadt mit ihren tollen Streichen und Einfällen auf den Kopf stellen, wird mit feiner Charakterisierung der drei Mädchengestalten und mit Witz erzählt. Eine solide, allzu gradlinige Erzählung aus der Zeit Christians II. von Dänemark bringt Poeck unter der Aufschrift „Der Freibeuter des Königs" (1926). Ein Schilderungstalent offenbart der Dichter wieder in dem Halligroman „Der Kampf um die Heimat" (1918). Es folgten die Romane „Robinsonland", ein Halligroman (1921), „Die Heiratsjacht", ein westindischer, und „Rungholtmenschen" (1927), ein friesischer Roman. Doch weit mehr muten uns die „lustigen plattdeutschen Märchen" an, die er unter dem Titel „Poggenkönig un Dübelprinzessin" (1911) unter Verwertung von Märchenmotiven aus uraltem Volksgut mit feinem Verständnis für den Volkston umerzählt hat. Auch in dem Gedichtbande „Die Eisenrose" (1915) sprechen jene Balladen am

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

besten an, die dem plattdeutschen Volksliede nachgebildet sind, während die in hochdeutscher Sprache verfaßten überaltert klingen. Überall sieht Poeck die Welt mit seinen eigenen Augen an und hat seine eigene Art, das, was er gesehen, darzustellen. Zwei scheinbar unvereinbare Dinge finden sich in seinem Wesen zusammen: kühle, nüchterne Beobachtung und versonnene Träumerei, die aus allem, was ihm an Menschen und Sachen in den Weg kommt, wunderliche Fäden spinnt. Weniger die Schilderung von Land und Leuten als das kulturelle Problem der Befestigung der Halligen und der systematischen Zurückeroberung des ganzen Wattengebietes tritt in dem Halligroman „Sinkendes Land" (1908) hervor.

Das hamburgische Patriziat, aus dem die königlichen Kaufleute hervorgegangen sind, bildet die Welt der Erzählungen von Adalbert Meinhardt, eigentlich Maria Hirsch. Ihre Eltern, einer Familie entstammend, die in Wien einem sehr angesehenen Kreise angehörten, zogen nach Hamburg, wo sie 1848 geboren wurde. Ihre Erziehung übernahmen, da die Eltern frühzeitig starben, die älteren Geschwister, die auch einen großen Einfluß auf ihr Denken und Fühlen ausübten. Von einer Freundin veranlaßt, lernte sie spanisch und mit Übersetzungen aus dieser Sprache trat sie, von Paul Heyse geleitet, in die Literatur ein.

In den hierauf folgenden selbständigen Werken erweist sie sich als eine feinsinnige, geistvolle Erzählerin, besonders als Novelliftin; so in den „Reisenovellen" (1885), „Reise- und Heimatnovellen" (1891), in dem „blauen Buch" (1892), in „Heinz Kirchner" (1893), der bereits mehrere Auflagen erlebte, in „Frau Hellfrieds Winterpost" (1904), in den „Glücksuchenden Menschen" (1907) usw. Die Quelle ihrer Kunst ist die Lust, zu fabulieren; das, was sie darstellt, macht ihr Freude; ein bewußter Künstler ist sie nicht; da, wo dieser anfängt, d. h. da, wo es nicht mehr zu erzählen, sondern zu schaffen gilt, bleibt die freundliche Schriftstellerin stehen und greift, des Spiels mit den alten müde, nach neuen Gestalten, während jene in leichter Erinnerung zerfließen. Die Sensationsschriftstellerei meidend, beschäftigt sie sich mit der Darstellung innerer Konflikte, die sie freilich oft ungelöst läßt. Heimisch fühlt sie sich in der Luft eines an Traditionen reichen Hauses nahe der Alster und die gedämpften Töne, in denen hier das Leben geht, trifft sie vortrefflich. Am besten gelingen ihr alte Familienhäupter, denen ein liebenswürdiger Humor mitgegeben wird. Gern wählt sie für ihre Romane die Brief- und Tagebuchform, wodurch es ihr möglich wird, die Gegenüberstellung heißer Leidenschaften zu vermeiden. Behaglichkeit und Güte bildeten die Grundzüge der Lebensanschauungen der 1911 verstorbenen Dichterin. In ihrer Art zu erzählen gehört sie der Nachromantik an und in ihrer Kunst, kunstlos zu erzählen, gemahnt sie an die Ebner-Eschenbach.

Ist bei A. Meinhardt alles in vornehmem Stil gehalten, so spiegelt sich in den Büchern der Ilse Frapan (eigentlich Levien) etwas von der Unruhe ihres Lebens wider. Sie stammte aus einer gebildeten Hamburger Kaufmannsfamilie, war 1855 geboren, wandte sich dem Lehrerberufe zu und schrieb als Lehrerin am Hamburger Mädchenlyzeum ihre ersten „Hamburger Novellen", mit denen sie sich vorteilhaft in die Literatur einführte. Ihr Talent entwickelte sich unter der Gunst und Freundschaft Th. Storms, dessen sie in ihrem Roman „Erich Hetebrink" gedenkt. Von ihm ermuntert, widmete sie sich ganz der Schriftstellerei, fand dann als Studentin in Stuttgart an dem Ästhetiker Fritz Vischer einen Förderer ihres Schaffens, dessen Gedächtnis sie in dem Büchlein „Vischer Erinnerungen" (1899) festhält, setzte in Zürich die Studien fort, lebte hierauf in Hamburg, München und kam nach kurzen Reisen durch Deutschland, Schottland und Norditalien 1892 wieder nach Zürich. Obwohl der Ehe lange Zeit abgeneigt, heiratete sie noch nach dem 50. Lebensjahre den armenischen Schriftsteller Akunian, mit dem sie Kaukasien bereiste. An ihrer Seite weilte, seitdem sie sich aus dem Elternhause in die Welt hinausgewagt hatte, die Züricher Malerin Mandelbaum, mit der sie innige Freundschaft verband. Und die Freundin war es, die der vom Magenkrebs bis zum Wahnsinn gequälten Dichterin in Genf den Tod gab, dann aber sich selbst erschoß (1908).

Ilse Frapan hat ihre schriftstellerische Tätigkeit aus dem Volksschullehrerkreise begonnen, und zwar mit dem Leben um sie her, mit Menschen von der Waterkant, zwischen Elbe und Alster. Wenn A. Meinhardt die Welt des wohlhabenden Bürgertums, große Kaufmannsfamilien, herzensfeine und geistig hochgebildete Frauen aus altem Kulturkreise schildert, ergänzt Ilse Frapan das Bild durch Schilderungen aus dem Kleinbürgertum, aus den engen Straßen des alten Hamburg. So in ihrem ersten, noch aus ihrer Lehrtätigkeit am Hamburger Mädchenlyzeum stammenden Buche, den Hamburger Novellen (1887), denen sie bald eine Folge „Bescheidene Liebesgeschichten" nachschickte. Zur Wirkung auf das große Lesepublikum fehlte ihren Novellen meist eine spannende Handlung. Dafür war das Logische von großer Feinheit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und dazu gesellten sich als echt niederdeutsche Vorzüge die Liebe für das intim Gegenständliche des menschlichen Daseins wie der Natur und ein diese Kleinwelt durchleuchtender feiner Humor. Von Anfang an bewies Ilse Frapan ihre Meisterschaft in der sicheren und ungewöhnlich plastischen Gestaltung dieser Stoffwelt. Nur ist begreiflich, daß diese Liebe für das gegenständliche Detail der Dichterin sowohl den Weg zum großen Roman als zum Drama, den sie ebenfalls versuchte, nicht eben erleichterte. Leider hat sie nach ihren ersten erfreulichen Dichtungen ihr schönes Talent in den Dienst beleidigender Tendenz gestellt.

Ihre Meisterschaft beschränkte sich auf die Novelle, und in den zahlreichen Novellensammlungen „Zwischen Elbe und Alster" (1890), „Zu Wasser und zu Lande" (1899), „Enge Welt" (1890), „Bittersüß", „Bekannte Geschichten" (1893), „Querköpfe" (1895), „Vom ewig Neuen", „Was der Alltag dichtet" (1899), „Auf der Sonnenseite" usw. steckt eine Fülle menschlicher Charaktertypen, die man nicht leicht vergißt. Nicht alle diesen kleinen Geschichten sind von der Freude am rein Menschlichen erfüllt, durch manche zittert ein leiser Mollakkord, ein verhaltenes Weh. Da nennt sich ein Sammelband von Novellen und Skizzen „Wehrlose" (1900), weil deren Träger Menschen sind, die von der gemeinen Not des Lebens bedrängt und besiegt werden; voll Teilnahme und Mitgefühl steht die Dichterin an der Seite ihrer Helden und schilt wohl auch einmal die Ungerechtigkeit des Lebens, das seine Armen vergißt. Sie führt uns in die verschiedensten Länder, nach Hamburg („Mahlzeit"), Schwaben, Tirol („Die Meisterin"), in die Schweiz („Vaterrecht"), in das Gebiet des Kaukasus („Die verfluchte Stelle"), zu den Stätten des Elendes, das den Armen einen Schrei des Wehs auspreßt; daher denn auch der Titel der Novellensammlung „Schreie" (1901). Viel Buntes und Lebendiges im einzelnen enthält der Band „Schönwettermärchen" (1908), aber als Ganzes ist das Buch mißlungen; auch in dem Entwicklungsroman „Erich Hetebrink" (1907) zeigt sich die Kunst der Verfasserin nur in einzelnen Episoden, während für den Aufbau des Ganzen ihre Kraft versagt. Zudem führt sie als Romanschriftstellerin gern eine frauenrechtliche („Die Betrogenen", „Wir Frauen haben kein Vaterland" 1898) oder sozialdemokratische Klinge, wie in dem Roman Arbeit (1903), der sich gegen gewisse Übelstände in den Spitälern richtet und daher in den Kreisen der Ärzte eine große Erregung hervorrief.

Humor und zugleich echte Lebenskenntnis zeigt der Hamburger Ingenieur Georg Asmussen (geb. 1856 in Pommerbye), der seit seinem frisch und flott geschriebenen, an intimen Natur- und Seebildern reichen und durch die Darstellung der Sturmflut von 1872 und des großen Hamburger Streiks überaus wirksamen Roman Stürme (1906) und seit dem Entwicklungsroman Wegsucher (1908) seine Stellung innerhalb der erzählenden Literatur der Gegenwart gesichert hat. Kein Wunder; es liegt etwas wohltuend Schlichtes, Ehrliches, Aufrechtes in allem, was er schreibt. Wie ein echter Volksschriftsteller gibt er sich selbst und damit ein Stück seiner Heimat und des Charakters, der in den Menschen seiner Heimat wirkt. So in den Romanen: „Leibeigen" (1913), „Die Rastlosen" (1912), „Einer, der es schwer hatte" (1922), „Hans Hühnchens Feierabend" (1925). Auch dann folgen wir ihm gern, wenn er aus der Gegenwart in die Vergangenheit greift und, wie in der kleinen Erzählung „Auge um Auge, Zahn um Zahn" (1909), von dem Kampfe eines gewaltigen Bauern mit den herrschsüchtigen Rittern und Großen des fünfzehnten Jahrhunderts oder vom „Ewigen Juden" erzählt. Von seiner scharfen Beobachtungsgabe und Kunst der Schilderung zeugen auch seine Reisebilder aus Amerika (1905).

Ein guter Gestalter in seinen Romanen und Erzählungen ist Nathaniel Jünger (Pf. für Diedrich Johann Rump, geb. 1871 in Hamburg, Pfarrer in Berlin). Von ihnen spielen Hof Bokels Ende (1907), Heidekinds Erdenweg (1908) und Pastor Rigerodts Welt (1910) in der Lüneburger Heide, Du, mein lieb Heimatland (1913) in Hamburg. Wie er in diesen seinen positiv-christlichen Standpunkt stark in den Vordergrund drängt, so den nationalen in den Romanen Die lieben Vettern und Revanche! (beide 1916), die ihren Stoff aus dem deutschen Kriege nehmen. Im deutsch-völkischen Sinne gehalten ist Volk in Gefahr (1921), ein „Studienroman aus großer Zeit" Tubingia sei's Panier (1922) und als einen „Christusroman aus der Gegenwart" bezeichnet Rump seinen Roman Das göttliche Ich (1927).

Eine Reihe Erzähler stammte aus Mecklenburg. Von ihnen gehört der Pfarrer Karl Beyer (geb. 1846 zu Schwerin) zu unseren besten Volksschriftstellern. Er begann 1885 zu schriftstellern, und zwar mit den historischen Romanen „Pribislav" (1887) und „Anastasia" (1888), denen 1893 Um Pflicht und Recht folgte.

Dieser spielt zur Zeit der Vitalienbrüder und bringt ein sehr bewegtes, treues Bild vom Leben auf der deutschen Hansastation in Bergen, aus der Zeit der hansischen Herrenmenschen. An unmittelbarer Wucht kommt ihm der Roman Die alte Herzogin (1899) gleich, dem sein grobdrähtiger Humor gar nicht übel ansteht. Vollblütige Menschen nehmen ihr Schicksal in die eigene Hand. So auch die Herzogin Anna Sophie aus der wallensteinischen Zeit Mecklenburgs, ein Kernweib, das Güte, Willensstärke und Trotz in sich vereint und sich selbst für ihr Land einsetzt. In diesen Romanen und den folgenden „Ein Neubau unter Trümmern", „Paschall" (1911) gibt er ein Bild von der geschichtlichen Entwicklung seines Landes vom zwölften Jahrhundert bis in die Franzosenzeit. Wertvoll sind auch seine „Kulturgeschichtlichen Bilder aus Mecklenburg" (1903). Mit Liebe, Treue, Humor und Herzlichkeit zeichnet Beyer in einer Reihe von Erzählungen das kleinstädtische Leben, so namentlich in Gretenwäschen (1892), in der „Geschichte vom kleinen Buckligen"; er bringt auch Kriegsgeschichten 1870/71 „Wilhelm Pickhingsts Kriegsfahrten",

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

„Von Leuten, die auch mit dabei gewesen", sinnige Märchen und die Swinegelgeschichten, ein köstliches Büchlein in plattdeutscher Sprache, aus dem die alte deutsche Liebe zur Tierdichtung spricht. Außerdem schrieb er im Platt die dramatische Dichtung Ut de Preußentid, die wiederholt mit Beifall aufgeführt wurde.

Mehrere gemütvolle, ganz eigentümliche Dorfgeschichten bietet Luise Algenstaedt (geb. 1861 in Wattmannshagen, lebt in Ribnitz in Mecklenburg) in der Sammlung „Kraut und Unkraut vom Heimatboden" (1904). Das Unkraut ist schwach vertreten, da das Sonnige in Land und Leuten die Dichterin gefangen nimmt. Macht sie hier ausgiebigen Gebrauch vom Dialekt, so verschmäht sie ihn in ihrem Roman „Was die Erde gab" (1904), der zwar scharf sich abhebende Gestalten bringt, aber der Einheitlichkeit der Handlung entbehrt. Besser gelangen die Romane „Von Amts wegen" (1908), „Ums Land der Väter" (1912), ihr eigentliches Gebiet aber blieb die Novelle („Frau Rübezahl und andere Geschichten", „Unsere Art", „Lachende Augen" 1920, „Der steinerne Fluch" 1910).

In mecklenburgischer und pommerscher Mundart dichtete der Pommer Albert Schwarz (geb. 1859), der seit Jahren die plattdeutsche Zeitschrift „De Eckboom" leitet, seine formschönen, zart gefühlten, zumeist fröhlichen, zuweilen aber auch ernsten Lieder („Dray'knuppen" 1898, „Äschen un Astern" 1912).

Einen beachtenswerten neuen Erzähler erhielt die mecklenburgische Mundart in Wilhelm Zierow (geb. 1870 in Nienhagen, lebt als Zeichenlehrer in Güstrow, Mecklenburg). Außer einigen Lustspielen („Dei Kiesbarg" 1911, „Dei Humpelrock" 1913, „Dat Hukuptrecken" 1921) gab er die Geschichten-Bändchen „Irdgeruch", „Plangfohree" und „Minschen un Vöß" (2. A. 1920) heraus. Wie alle heutigen niederdeutschen Schriftsteller Mecklenburgs steht Zierow unter dem Einfluß Reuters und Brinckmans, aber mehr unter dem des letzteren. Von ihm hat er das Streben nach strafferem Zusammenhalten und schärferer Abrundung der Darstellung, von ihm die Neigung zur Behandlung psychologischer Sonderfälle und die größere Herbigkeit der Empfindung. Er versteht es, Ernst und Scherz in glücklichem Verhältnis zu mischen, er ist ein wirklicher Humorist, der das Recht hat, die lächelnde Träne im Wappen zu führen. Einen Begriff von seiner Art gibt gleich die erste Geschichte aus dem zuletzt genannten Bande, vom „narrschen Pötter", über den das Dorf sich lustig macht und dem doch der Schulze bei seinem Tode das Zeugnis ausstellt, daß er „dei best Minsch in'n Dörp" war. „Peter künn't nich seihn, dat Diere liden". Tiere spielen bei Zierow überhaupt eine wichtige Rolle. Er hat sie genau so beobachtet wie die Menschen. Die Geschichte vom „Badderman Voß" ist ein Meisterstück von Schilderung des Tierlebens, feinste Psychologie, Lebenswahrheit und Anschaulichkeit zeichnet die Geschichte „Dei oll Schriwer" aus.

Langbehn hatte in seinem „Rembrandt als Erzieher" die Meinung ausgesprochen, Homers volkstümlicher epischer Ton, der für eine Homerübersetzung gefordert werden müßte, sei in den Verhochdeutschungen verloren gegangen. Dieser Anregung folgend, übertrug August Dühr (geb. 1841 in Friedland, Mecklenburg, gest. 1907 in Göttingen) Homers Ilias (1895) und die Odyssee (1897) ins Plattdeutsche, scheiterte aber damit gründlich. Schröder („Die neuniederdeutsche Dichtung in Mecklenburg") nennt die Übersetzung eine Sünde wider den Geist der niederdeutschen Dichtung und aller Dialektpoesie.

Hamburg ist die Geburtsstadt des Marx Möller (geb. 1868), eines der beschaulichsten Erzähler unserer Literatur. Die Saite, die in Möllers Seele am stärksten und vollsten schwingt, singt das Lied der Heimat. Doch nicht Hamburg ist ihm Heimat, sondern Mecklenburg-Strelitz, das Land, das ihm die stärksten Jugendeindrücke und die glücklichsten Jahre seines Lebens geschenkt hat, nennt er Heimat, weil er sich hier wirklich daheim gefühlt hat. In dem stillen Städtchen Friedland besuchte er das Gymnasium, studierte dann in Straßburg, Leipzig und Greifswald Germanistik, neuere Sprachen und Kulturgeschichte, lebte hierauf als freier Schriftsteller in Berlin, während des Krieges als Professor für deutsche Literatur in Warschau und starb 1921 in seinem Altonaer Heim. Die kritische Beschäftigung mit Werken der Dichtkunst hat wohl das bisher noch verschlossene Land der ihm selbst innewohnenden dichterischen Kraft eröffnet. Sein dichterisches Schaffen ist ein äußerst vielseitiges. Immer galt Möllers Vorliebe der Heimat, als dem eigentlichen Urquell alles wahren Menschentums und aller echten Kunst. So sind denn

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

auch seine großen Romane, mögen sie auch noch so viele reiche Lebenswerte aus der „Fremde" haben und noch so großzügige Schicksalswege schildern, mit ihrem Besten in der Heimat, besonders in der mecklenburgischen Kleinstadt verwurzelt, als deren berufenen Schilderer sich Möller erweist. Hier berührt er sich eng mit seinem Landsmann Ottomar Enking, zugleich auch darin, daß er wie dieser über einen beschaulichen, stillen, tief-innerlich erfühlten Humor verfügt, der Freude und Erhebung in die Herzen trägt und in gemütvoller Innerlichkeit eine sonnige Wärme ausströmt.

Von den vier Romanen Möllers verherrlicht Im lachenden Land (1912) Mecklenburg in ganz besonderer Weise. Wem Gott will rechte Gunst erweisen (1914) führt in das kleine Städtchen Userow. Es wird von zwei Brüdern erzählt, die sich in ihrer Lebensart so unähnlich sind, wie dies bei Brüdern nur möglich ist. Karl, ein Tierarzt, ist ein Weltmann, der dem Leben stets kampfesfreudig entgegentritt, Peter, Professor an einem Gymnasium, liebt die Stille und sieht sein Ideal in der ruhmvollen Vergangenheit des Landes. Die beiden Brüder verkörpern in ihrem weit auseinandergehenden Fühlen und Streben zwei extreme Lebensanschauungen. Zwischen beiden steht gleichsam als mahnende Stimme aus der Vergangenheit die Großmutter. Sie greift nicht in die Geschicke der Söhne handelnd ein, aber ihre Gegenwart wirkt wie ein mahnendes Gewissen. Dann ist noch der Sohn des Tierarztes, Karl Peter. Er vereinigt in sich die glücklichen Eigenschaften des Vaters und Onkels und sorgt für einen beruhigenden, glückverheißenden Abschluß der Erzählung. Wieder treten zwei typische Gestalten, Longinus Meier und Heinrich Peters-Hahn, in dem Roman Longinus Meier (1916) auf. Beide verlassen die Heimat und suchen sich dem Großstadtleben einzuordnen. Den einen, der sich ihm willenlos hingibt, verschlingt es, den anderen, der seine Eigenart nicht verleugnet, behandelt sie immer als Fremdkörper. Noch rechtzeitig entzieht sich der letztere, ein Maler, der Großstadtgefahr, findet in der Heimat das seelische Gleichgewicht wieder und gelangt zu einem ehrenvollen Ziele. Die Gartensonate (1917) erzählt von einem jungen Kapellmeister, der eine große Liebe zu seinem Heimatstädtchen im Herzen trägt. Er möchte seine Gefühle und Erinnerungen in Töne bannen. „Gartensonate" soll das Musikstück heißen. Schon will er am Gelingen fast verzweifeln, da wird er einberufen, verliert im Kampf das Augenlicht; jetzt erschließt sich ihm wie ein Trostquell das Reich der Töne, seine „Gartensonate" entsteht so fein, so zart, wie eben nur eine im Leid erprobte Seele sie schaffen konnte. Der zweite Teil des Romans spielt in Warschau. Die Betrachtungen über die polnischen Verhältnisse und die Vergleiche zwischen polnischem und deutschem Wesen hemmen zwar den Gang der Handlung, sind aber, weil von einem Augenzeugen stammend, sehr interessant.

Außer den Romanen hat uns Möller einen bunten Strauß von Märchen, Balladen („Die Spieluhr" 1919), entzückenden Kinderbüchern („Schnurrkater" 1910, „Eulenspiegel" 1912) und Dramen beschert. Seine Dramen („Totentanz", „Johannisnacht", „Dornröschen", „Jubilate") konnten es zu einer nachhaltigen Wirkung nicht bringen, obwohl einige mit schönem Erfolg aufgeführt worden sind. In den letzten Jahren hat Möller auch ein besonderes Interesse für das plattdeutsche Drama bekundet. Er war aufs engste mit Richard Ohnsorgs „Niederdeutschen Bühne" in Hamburg verwachsen und verfolgte, zum Teile selber schauspielerisch und als Dramaturg am Altonaer Stadttheater mit Erfolg tätig, die Hamburger Bestrebungen zur Hebung und Förderung des plattdeutschen Bühnenspiels. Viel beschäftigte sich Möller auch mit literarischen Forschungsarbeiten. Wir verdanken ihm die ausgezeichnete Reuter-Monographie, ein von warmem Humor besonntes Lebensbild des durch Reuters „Dörchleuchting" verewigten Herzogs von Mecklenburg-Strelitz, die Veröffentlichung des Nachlasses des Dichters Julius Stinde (1906) und eine glücklich getroffene Auswahl der empfindsamen plattdeutschen, von Fritz Reuter unter dem Titel „Blomen ut Annemarie Schulten ehrem Gohren" herausgegebenen Dichtungen Alwine Wuthenows.

In pommerscher Mundart schrieb Heinrich Bandlow (geb. 1855 in Triebsees bei Stralsund) seine von goldigem Humor durchleuchteten, zuweilen satirischen, doch nie verwundenden „Stratensegels", humoristische Geschichten (5 Bde.), ferner „Ferdinand Schult", Geschichte von den klauken Mann, de von de Schriftstellerei anstickt wärd, äwer Gott sei Dank wedder kuriert is (1897), „Naturdockter Stremel", 'ne köstliche Fürsten- un Börgergeschicht ut Pommern, „Köster Hemp, lose Geschichten vo en lütten Mann", „Frisch Salat, plattdütsche Geschichten", „Ut de Hiringslak 'ne plattdütsche Schöttel ut Börpommern", „Lustig Tügs", Humoresken, „Ut mine Käk" (1908), „In'n Posthus", plattdeutscher Roman, „De Ulenkraug" (1914), „Huching" (1926).

Mit glühender Liebe hängt an ihrer pommerschen Heimat und plattdeutschen Mundart Margarete Nerese (eigentlich Wietholtz, geb. 1869 in Neurese). In einem Bändchen „Kinnerstreek" (1897) erzählt sie in unverfälschtem Dialekt anmutig schalkhaft aus ihrer Kindheit, in einem anderen lösen sich ernste und lustige Geschichten, alle gleich einfach und unverwickelt, glücklich ab. Die Sagen und Gebräuche sowie die Volksdichtung Pommerns hat sie mit wahrem Bienenfleiße in dem zweibändigen Werke „Li mi tau Hus" (1901—1902) gesammelt.

Eine vortrefflich aufgebaute und fesselnd geschriebene Dorfgeschichte ist Der Strandbauernhof (1902) von Elisabeth von Oertzen geb. von Thadden (geb. 1860 in Triglaff, Pommern, lebt auf dem

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Gute Dorow bei Regenwalde i. P.). Lebendigkeit der Naturschilderung, Originalität und Spannung der Handlung, Bodenständigkeit der Gestalten sind die Vorzüge dieses Romans. Ergötzliche Dorfskizzen, Beschreibung dörflicher Sitten, Charakterbilder aus dem Volke kennzeichnen den Band „Entenrike und andere hinterpommersche Geschichten" (1903). Sie bringt hier einige Originalfiguren aus dem Volke, die Geflügelhüterin Entenrika und die Kinderfrau Wasken und solche finden sich auch in der Sammlung „Meine Kuh" (1903). Der Roman „Sie und ihre Kinder" (1911) ist ein schönes Heimatbuch, das schon die dreizehnte Auflage erlebte, „Der goldene Morgen" (1913), Bilder aus der Kriegszeit bringt das Buch „Wir auf dem Lande" (1918) und ein „Erinnerungsbuch aus Kinderland" ist „Über Hecken und Bäume".

Zu den jungen Holsteiner Dichtern gehört Hans Ehrke (geb. 1898 in Demmin in Pommern, lebt in Kiel). Er ist durchaus volkstümlich, aus der Volksanschauung zieht er seine Anregung und auch darin ist er volkstümlich, daß seine niederdeutschen „Vertellen", die er unter dem Titel „Schummertied" (1922) herausgab, zumeist lyrisch oder balladesk gestimmt sind. Er erscheint denn auch mit Skizzen, Gedichten und Novellen stattlich vertreten in dem Sammelbande De ole Klang, den Ferdinand Zacchi, selbst ein vielgelesener mundartlicher Schriftsteller und Leiter der plattdeutschen Zeitschrift „De plattdütsche Klock", herausgegeben hat. Der Band gibt einen interessanten und sehr reichen Querschnitt durch die mundartliche Literatur von Holstein und Hamburg. Außer anderen bekannten plattdeutschen Dichtern hat zu dem Bande auch Gustav Friedrich Meyer (geb. 1878 in Pönitz, Provinz Lübeck), Schriftleiter der Monatsschrift „Die Heimat", Beiträge geliefert. Selbst veröffentlichte er plattdeutsche Lieder („Nu lat uns singen" 1912), „Plattdeutsche Volksmärchen und Schwänke", „Amt Rendsburger Sagen", lustige „Volksvertelln" („Mannshand haben" 1925) im Schleswiger Platt. Für die Kenntnis des Plattdeutschen sind Meyers Schriften: „Unsere plattdeutsche Muttersprache" (1921) und „Vom Plattdeutschen zum Hochdeutschen" (1925) wertvoll.

Unsere Ostmarken mit ihren nationalen Gegensätzen wurden ein beliebter Schauplatz für den Roman und die Novelle. Weit eindringlicher als Klara Viebig hat Marianne Mewis (geb. 1856 in Arnsfelde, Westpreußen, lebt in Schwerin) die schweren nationalen Kämpfe in ihrem Roman Der große Pan (1908) geschildert. Sie gab damit wohl das beste Kulturbild aus dem Osten.

In dem Mittelpunkt des Romans steht eine Kraftnatur, ein Herrenmensch sowohl in seiner Familie wie gegenüber dem Schicksal, der sein Geschlecht groß machen will und dessen Erbe dann nach seinem Tode zerschlagen wird. Hier wie in allen anderen ostmärkischen Romanen spielt das Werk der Ansiedlungskommission und der Gegensatz zwischen Deutschen und Polen seine Rolle; so deutsch Mewis empfindet, so bewahrt sie auch dem Gegner gegenüber ein ruhiges Urteil. Sie gab auch einen Lübecker Kaufmannsroman Bröws (1910), in dessen Mittelpunkt die charakteristische Gestalt eines Handelsmannes steht, ferner die Romane „Der Grenzwart" (1905), „Die Wolfsjägerin" (1915), „Der Umweg zum Glück" (1920), „Das eine Haus auf Pappelwerder" (1924) u. a. Außerdem schrieb sie mehrere Novellenbücher („Mettes Kinder" 1911, „Die hohe Gärtnersfrau" u. a.). Die nationalen Kämpfe in einer kleinen Stadt Polens schildert mit sehr guter Beobachtung der Familienroman „Deutschkloster" (1909) des Pfarrers Friedrich Paermann. In die Vergangenheit des dreizehnten Jahrhunderts führt der Geschichtsroman „Nach Ostland wollen wir reiten" (1909), ein Buch voll nationaler Gesinnung und romanhafter Erfindung, von Margarete von Witten (Pf. für M. v. Gottschall, geb. 1870 in Burg bei Magdeburg, lebt in Arnsberg, Westfalen). Außerdem verfaßte sie die Romane „Auf heiß umstrittener Erde" (1920) und „Wittekind" (1922) und verschiedene Volksbühnenwerke.

Das Leben in den baltischen Provinzen schildert am besten der uns schon bekannte Theodor Pantenius (S. 1513). Im Hinblick auf die jüngsten Zeitereignisse dort gibt sehr eindringlich die Russin Frances Külpe (geb. James, 1862) in dem Roman „Mutterschaft" Aufschluß. Die Gegensätze zwischen Deutschen und Letten sind scharf herausgearbeitet in den Büchern des Lehrers Karl Worms (geb. 1857 in Talsen, lebt in Bad Harzburg, Braunschweig) „Thomas friert" (1901), „Erdkinder" (1903), „Aus roter Dämmerung" (1907). Auch einen „Demetrius" hat er geschrieben und ihn geschickt in die russische Geschichte um 1605 eingreifen lassen. Mit warmer Beobachtung schrieben auch Alexis von der Ropp („Elkesragge") und Mia Munier Wroblewska über die lettischen Verhältnisse; die letztere in den lettischen Geschichten „Der graue Baron", in dem Roman aus Kurlands Leidenstagen „Und doch" und in dem Frauenroman „Ursula".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ganz und gar verwachsen mit dem Volkstum seiner Heimat, der Lüneburger Heide, ist Gustav Kohne (geb. 1871 in Brelingen, jetzt Rektor in Hannover-Kleefeld). Erst spät begann er seine dichterische Laufbahn, und zwar zunächst als Dramatiker. Seine Dramen („Bürgermeister Markstein", ein Volksstück 1907, die Schauspiele „Vorsteher von Holtebank" 1907, „Konrad Barko" 1908, „Um das Gewissen" 1909) zeigen in der Charakteristik des Bauernstandes, dem er selbst entstammte, und in der lebensvollen, realistischen, an Anzengruber gemahnenden Behandlung der Themen große Gestaltungskraft, doch seine größten Erfolge erntete er auf dem Gebiete der Epik und auf diesem hat er sich schnell zu einem deutschen Volksdichter entwickelt. Seine Kunst ruht ganz in dem Boden der Heimat und des deutschen Volkstums, das er uns in allen seinen Lebensäußerungen vor Augen führt.

Schon in seinen beiden ersten Entwicklungsromanen Erhart Nutenberg (1916) und Der siebte Sohn (1917) offenbart sich in den beiden Hauptgestalten, die aus Not und Haltlosigkeit um innere Festigung ringen, des Dichters feste und sichere Welt- und Lebensanschauung. Noch mehr zeigt sich später der unerschütterliche Wahrheitsdrang, dieses ernste Hindurchkämpfen zu einer kraftvollen Bejahung des Lebens, wobei die sozialen, politischen, religiösen und sittlichen Probleme unserer Tage immer mehr in den Vordergrund rücken. So steht in seinem Roman Ellernbrook (1918) die sittliche Hebung eines Dorfes, in Hooge-Veld (1920), einem Burenroman, die eines ganzen Volkes in Frage. In beiden Romanen sucht er die sich widerstrebenden Geister zur Einigkeit und zu dem Gefühl der Zusammengehörigkeit, als den Grundlagen einer gedeihlichen sittlichen Entwicklung zusammenzuführen und bezeichnender Weise setzt er dem letzteren Roman das Motto voraus: „Je mehr der Mensch nach innen wächst, je mehr wird er sich nach außen behaupten." So sucht auch Pastor Rosenbusch, der Held des tief ernsten Romans Die Gottsucher von Bergenstedt (1922), die von Krieg und Revolution aufgewühlten und irregewordenen Bewohner dieses Heidedorfes, in dessen Frieden die Brandungswellen der Novemberrevolution von 1918 hineinschlagen, in Frieden und Einigkeit um sich zu sammeln. Wie er in diesem Roman zur Heide, dem eigentlichen Wurzelboden seines Schaffens, zurückkehrt, so auch schon in dem Roman Kurt Haselhorsts Erbe (1921). Wiederum ist es keine enge Heimatkunst, sondern große Menschheitsdichtung, wenn er in der prachtvollen Schilderung der beharrlichen und zähen Arbeit des einen Hüters des „Königshofes" in der Heide, Jürgen Wetierhart, und des frischen Draufgängertums des anderen, des Erben Kurt, die Schicksale der einzelnen typisch und fast symbolisch in Zusammenhang bringt mit der Not unseres Landes, wo es ja auch um die Erhaltung deutscher Volkskraft, Sittlichkeit und Arbeit geht. Glänzend tritt des Dichters Vaterlandsliebe auch hervor in seiner herrlichen Romantrilogie Scharnhorst, ein deutscher Mann und Held (1927).

Nach mehreren kleinen Geschichten („Achtern Diek" 1908, „Für de Fierstunnen" 1910, „Sunnenschien un Wulke" 1912, „Doktor Langbeen un anner Geschichten von Tiere un Menschen", „Slusohr un anner Vertellsels", letztere in Bd. 11/12 der Quickborn-Bücherei) verfaßte der früh erblindete Georg Droste (geb. 1866 in Bremen) aus eigenen Erinnerungen, aus geschichtlichen und persönlichen Überlieferungen den Entwicklungsroman Attjen Alldag (2 Bde. 1913—1915).

Ein Bremer Junge verübt heitere Streiche, wird Kaufmannslehrling und bringt es durch Fleiß und Energie zu einer geachteten Stellung. Die Wärme und Leuchtkraft der Darstellung verrät, daß der Dichter Selbsterlebtes erzählt. Wohltuend wirkt der ohne Bitterkeit über dem Ganzen liegende Humor, neu ist das Stoffgebiet, das Droste mit der Schilderung des großen Handelshauses einer Hansastadt in die plattdeutsche Literatur einführte; in lebenswarmen Gestalten wird das Bremer Leben in den sechziger und siebziger Jahren geschildert und fein ist die seelische Umwandlung des Helden entwickelt.

Nur einer, der selbst mit seiner Heimat aufs innigste verwachsen ist, kann Landschaft und Volkstum so lebendig schildern wie Wilhelm Schaer (geb. 1866 in Bad Rehburg in Hannover, lebt in Bremen) sein Niedersachsen in seinen Geschichten („Heimatliebe" 1900, „Sachsentreue" 1901) und Romanen („Der Erbe von Stubenrauch" 1906, „Gerold Beckhusen" 1913, „Siebeneschen" 1922).

Es sind knorrige Gestalten von köstlicher Eigenart, lauter und unbeirrbar, die durch Schaers vom Salzwind der Marschen durchwehte Bücher gehen. Da ist in dem Roman „Der Siegelring" (1919) Dr. Reimer Bojunga, der Bauer und Wissenschaftler, dessen Nährboden die Heimat allein sein kann, ferner Etta Osterloh, die weltweit gereifte Kapitänstochter, die im stillen Marschwinkel des Doktors Frau wird, aber doch immer hinausstrebt aus der Enge. Nur grollend weicht die alte Tante Sebke Tiarks, die bisher Herrin auf dem Marschenhofe war, der jungen Frau, weiß aber das Herz der jungen Frau hineinzuziehen in das dunkle Geheimnis des Silberrings, den Reimer trägt. Die Eifersucht erwacht aus der Leidenschaft, bis dann der Tod ihres Knaben die lebensheiße Frau zum Ermatten bringt und das große Weltgeschehen Stille und Heilung schafft. Nach Begebenheiten und einfachen Schicksalen nichts Neues, aber immer wieder durch die Tragik packend sind die kleinen Erzählungen, die Schaer in den Bändchen „Sommerrausch" und „Heimliche Liebe" bietet.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus dem jüngstdeutschen Naturalismus kam Wilhelm Scharrelmann (geb. 1875 in Bremen, lebt daselbst), hat aber die Auswüchse jener „Moderne" niemals mitgemacht, denn trotzdem er in seinen Anfängen sich an den Doktrinen der Jüngstdeutschen begeisterte und selbst Aufsätze für M. G. Conrads „Gesellschaft" schrieb, steht er seinem eigenen Wesen nach jenem Naturalismus fern; seine Art wurde ein gemäßigter Naturalismus. Was aber doch aus der Bewegung der achtziger Jahre für ihn bedeutsam wurde, war nicht die Art der Darstellung, sondern das neue soziale Gefühl, das die Literatur jener Jahre beherrschte und das sie ja eigentlich erst für die Dichtung fruchtbar machte, indem sie ihr Stoffgebiet um den großen Kreis der Armen am Geiste und Gute erweiterte, der Kranken, der Enterbten, der Schiffbrüchigen, der im Kampfe mit der Großstadt Unterlegenen. Doch während von dem Naturalismus das „neue Mitleid" auf der einen Seite stark politisch (Erstarken der Sozialdemokratie), auf der anderen ästhetisch (Krankheitsgeschichten) ausgewertet wird, ist bei Scharrelmann das Mitleid gleichsam Selbstzweck. So sind ihm die Armen, die Enterbten, die Kranken nicht Erreger eines Mitleidsgefühls, sondern Träger der Liebe, der Fähigkeit, alle Gegensätze und alle Erdenqual zu überwinden. Diese Liebe findet er in der Welt der Kinder und der kindlichen Seelen. Und diesen Rest des Kindlichen, des Ursprünglichen, des Liebeschenkenden auch in den Seelen der „Großen" aufzuzeigen, betrachtet Scharrelmann als seine Aufgabe. Naturgemäß führte ihn dies zu dem Urbilde der Liebe, zu Jesus und zur ersten Christengemeinde. Doch darf man deshalb nicht glauben, daß Scharrelmann von der christlichen Lehre kommt; im Gegenteile, er kam mit ihr in Konflikt und jene hingebende Liebe, die Scharrelmann zum Angelpunkt seiner religiösen Weltanschauung und seines Dichtens macht, kommt zwar der christlichen nahe, bleibt aber, solange sie nicht in der Gottesliebe ihren Grund hat, nur ein sentimentales Gebilde, das zur Zeit der Prüfung in sich zerfällt.

Unter dem Gesichtswinkel der Liebe sah Scharrelmann die Armenhaus-, Großstadt- und Arbeiterliteratur, die er dem Naturalismus verdankt. Piddl Hundertmark (1912), der Held eines Heimatromans, ist die Geschichte einer Proletarierkindheit, die Geschichten aus der Pickbalge (1916) und die unter dem Titel Rund um St. Annen (1919) erschienenen „Neuen Geschichten aus Pickbalge" bringen meisterhafte Skizzen aus dem Leben der kleinen Leute, der Abseitigen, der Wunderlichen. Die Umwelt der Bremer Altstadtwinkel, der antiquarische Moder enger, romantischer Gassen, die holzgeschnittene Schlichtheit eines Menschentums, das, wie auf einer vergessenen Insel inmitten eines großen Gemeinwesens haust, all diese Reize zeichnen die Geschichten aus. Die Fahrt ins Leben (1907), Fahrt ins Kinderland, Menschen und Dinge am Wege, Heimfahrende nennt Scharrelmann die Unterabteilungen seiner Geschichten, deren Helden zu den Gebrochenen, zu den „Armen" gehören. Selige Armut (1920) ist die Geschichte einer Wandlung. Glück verdüstert sich zu harter Schicksalsnot, Reichtum wandelt sich zu Armut. Selig derjenige, der sich in seiner Armut bescheidet; er ist damit dem reinen Glück am nächsten. Das ist der Grundgedanke des Romans. Zwei Handlungen laufen nebeneinander her und verzweigen sich. Konsul Kolling, der Reeder, geht an dem Schmerze, daß ihn seine zweite, abgöttisch geliebte Frau verläßt, zugrunde. Aus der Not aber erwächst der ältesten Tochter nach dem Tode des Vaters schließlich doch ein reines Glück an der Seite eines stillen, feinbesaiteten Predigerkandidaten, der, von Haus aus arm, in stiller Bescheidung den Weg der Pflicht gegangen ist. Die jüngere Tochter, Beate, verhaucht ihr junges Leben in einem Schweizer Sanatorium. Nicht ohne Reiz ist auch die Handlung dieses ernsten Buches und die teilweise humoristisch angehauchte Darstellung der norddeutschen Kleinstadt mit ihrer Enge und Klatschsucht. Der Dichter sieht tief in die Seele hinein, verliert sich aber nicht in psychologische Analyse, sondern gibt von dem Geschauten nur so viel, als zur Erklärung notwendig ist. Den Stillen im Lande, die dem lauten Geschehen aus dem Wege gehen, ist der „Liebesalmanach" Schweigende Liebe (1920) gewidmet, der, jeweils in das Zeichen eines Monats gestellt, zwölf kleine Erzählungen bietet, die von entsagender, stiller, schweigender Liebe reden. Es sind zarte, feine Gewebe, manchmal nur Augenblicksszenen, die eine Stimmung, den Hauch eines stillen Daseins lebendig machen. Alles Äußere ist Nebensache. Viel einsame Mädchen, alte Jungfern, altmodische Junggesellen sind im Zuge dieser vom Glück Verachteten. Die „Armen" sind Scharrelmanns Lieblinge. Wieder ein stilles Buch ist Täler der Jugend (1919), die Geschichte einer Jugend mit ihren Nöten und Hoffnungen, mit ihren Enttäuschungen und der schließlich beseligenden Gewißheit, „daß das Glück unseres Lebens nicht in der Erfüllung, sondern in der Kraft, mit der wir der Dinge Herr werden, die stärker zu sein scheinen, als unser Herz und Wollen". So mündet denn auch der Jugendweg des mit der Notdurft des Lebens ringenden Schlossers Ewald Bodmer nicht in der Erfüllung seiner Träume und Wünsche, sondern in stillem Bescheiden und Erwarten, bis die Zeit ihn auf den rechten Platz ruft. Ganz der Art Scharrelmanns entspricht es, wenn er in seinem Weihnachtsspiele „Die Himmelstür wird offen stehn!" (1912) ein armes Waisenkind zum Helden macht.

Zu Beginn seines Schaffens beschäftigten den Dichter religiöse Gedankengänge, die aber mit der christlichen Lehre nicht übereinstimmen. So die „Blätter aus unseres Herrgotts Tagebuch" 1904 und „Michael Dorn" (1909), die Geschichte eines Lehrers, der wegen religiöser Fragen mit dem Pfarrer zu-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sammengerät, was ihn von der Kirche fortführt. Es ist viel Eigenerlebnis in dem Buch, aber auch viel herrschsüchtige Tendenz. Auch die später erschienenen beiden Romane Jesus der Jüngling (1920) und Die erste Gemeinde (1921) stehen abseits von der christlichen Lehre. Zum ersten bemerkt der Dichter: „Dies Buch will nicht in den Kampf der Meinungen über Jesus treten. Es möchte „ein Buch des Friedens, inneren Erlebens sein". Er will uns den Jesus zeigen zwischen dem zwölften und dreißigsten Jahre, worüber die Bibel schweigt. Die Darstellung ist würdevoll und manches ist warm gedacht, so z. B. wie Jesus das in die Wüste getriebene Sündenlamm mitleidig auf seinen Armen trägt und damit die Schuld des Volkes auf sich nimmt, das ihn für diesen Frevel steinigen will. Doch ist es immer ein bedenkliches, ja gefährlich wirkendes Beginnen, Jesus zum Romanhelden zu machen, zumal wenn bei dieser Vermenschlichung die Lehre von der Gottheit Christi ausgeschaltet oder gar geleugnet wird. Anknüpfend an dieses Buch will uns Scharrelmann in der „ersten Gemeinde" (1920) die Nöte der von ihrem Meister verlassenen Jünger menschlich nahe bringen. Er erzählt unter anderem von einem Liebesverhältnis des Evangelisten Markus zur Schwester des Lazarus und verwendet besondere Mühe, um durch Seelenanalyse die Bekehrung Sauls uns begreiflich zu machen. Wir verkennen nicht des Dichters Absicht, unsere Zeit wieder hinzulenken auf Verinnerlichung und Belebung des religiösen Gefühls und bewundern die Schönheit der Darstellung, die in ihrer Schlichtheit an die Einfachheit der Evangelien selbst erinnert, doch reden diese wirkungsvoller und anders als Scharrelmann.

Der frohe Schwarm aus der Pickbalge, dieser stillen, trauten Gasse, zieht wieder vorüber und lockt uns in seinen Kreis in dem heiteren Schauspiel Die Hochzeit in der Pickbalge (1920). Alte, ehrliche Gesellen, die dort in der Reihe der Jahre Wurzel gefaßt haben, alle so lebenswahr gestaltet, daß wir mit ihnen den biedern Schneider necken, das Zerwürfnis zwischen dem alternden Brautpaar mitempfinden und uns vor der keifenden Wirtin „Zum Haifisch" ducken. Ernst gehalten sind das Schauspiel „Die Wiederkunft Christi" (1906) und „Krieg" (1906). Unmerklich fast gleiten wir im Traumland (1922) mit dem Dichter hinüber aus dem wehmütig empfundenen Tagesdasein in die Welt des Traumes, traumhaft sind auch die Gestalten der Rahmenerzählung, visionär der Schluß. Vielleicht kommt auch für uns die Stunde, in der wir wissen, daß wir durch sieben Leben gingen, suchend und das Glück zuletzt auch findend. Als Organisator und Leiter des „Norddeutschen Jahrbuches" Die Schatzkammer (1925) hat Scharrelmann aus ganz Norddeutschland erlesene Kräfte um sich zu scharen und wertvolle Gaben von ihnen in seine Schatzkammer zu sammeln verstanden. Wertvoll wie die wissenschaftlichen Abhandlungen sind die dichterischen Beiträge in Poesie und Prosa.

Das Plattdeutsche hat durch den Weltkrieg oder doch während des Krieges außerordentlich an Boden gewonnen. Wie Pilze schießen die plattdeutschen Bücher aus der Erde, aber leider hält das dichterische Können mit dem Wollen in keiner Weise stand. Mit Vorliebe werfen sich die Dichter auf das Gebiet der Erzählung, besonders der „humoristischen", als ob das Plattdeutsch nur dafür geeignet wäre. Johann Heinrich Fehrs, der Holsteiner, war der letzte große, an unsere besten deutschen Volksdichter erinnernde plattdeutsche Erzähler und mit ihm schien die aus der Tiefe des Volkslebens schöpfende und zu ihr wieder hinführende niederdeutsche Erzählungskunst ausgestorben zu sein, bis Gorch Fock, der Finkenwärder, aufstand und namentlich durch seinen prachtvollen Roman „Seefahrt ist not" die Hoffnung auf einen neuen Aufstieg belebte. Der Krieg hat die an ihn geknüpfte Hoffnung, daß er der große Barde des Volkes der Wasserkante werde, zerschlagen. Gleichwohl haben seine hochdeutschen und plattdeutschen Bücher seinen Ruhm weit über die Grenze getragen. Er ist der Dichter der Wasserkante und hier ist kein anderer der lebenden Dichter so ins Volk gedrungen. Er ist Heimatdichter im vollsten Sinne, aber, wie alle Heimatdichtung, die echte Kunst geworden ist, gehört auch sein Werk dem Gesamtschatze unserer nationalen Dichtung an.

Gorch (Georg) Fock (eigentlich Johann Kinau) wurde 1882 in Finkenwärder, der letzten etwas unterhalb Hamburg liegenden Insel, geboren. Hier war der Sitz der hamburgischen Hochseefischerei, die Heimat der kühnen Segelfischer, die auf ihren fest gebauten Kuttern und Ewern die Nordsee bis zur Doggerbank und zum Skagerrak durchpflügten und ihr reichen Gewinn entrissen. Jedoch das Segelschiff war auch hier der Konkurrenz des Dampfers nicht gewachsen, die alten Kutter wurden verdrängt, die alten Fischer sind ausgestorben und die junge Generation hat in Hamburgs Kontoren und Werkstätten eine minder gefährdete Beschäftigung gefunden. Und jenes eigenartige, harte, gefahrumdrohte Fischerleben mit seinen verwegenen Fahrten und Kämpfen, mit den furchtbaren Herbststürmen der „Nordsee" mitsamt dem charaktervollen Menschenschlage, der dadurch sein Gepräge erhalten hatte und nicht davon lassen konnte, gehört jetzt der Geschichte an und wäre verschollen, wenn nicht die Dichtung das festgehalten hätte. Fock hat in seiner Kindheit noch die Blüte der Hochseefischerei erlebt und von ihr die für sein Leben und Dichten entscheidenden Eindrücke empfangen. Er ist früh mit der Lebensweise der Fischer und der Einrichtung der Fischerei und mit der charakteristischen Sprechweise der Fischer vertraut geworden. Aber er hat dann den allmählich herannahenden Untergang erlebt, wie die Fischer, als der Sommer nicht mehr genug brachte, mit den verwegenen Winterfahrten zum Austernfang begannen und während der mörderischen Sturmmonate die Nordsee durchkluften, die verzweifelten Todesfahrten, in denen die Stärksten und Kühnsten blieben, bis sie den aussichtslosen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Wettkampf aufgaben und in Scharen die See verließen. Auch Johann Kinau mußte der Seefahrt entsagen und konnte ihr nur indirekt als Buchhalter im Kontor der Hamburg-Amerika-Linie dienen. Aber die Schifferwelt lebte in seiner Phantasie fort und rundete sich ihm zu dichterischen Bildern, die nun, bei aller Wirklichkeitstreue und unbedingten Echtheit, vom Glanz der Jugenderinnerung und der Sehnsucht verklärt sind.

Zunächst begann er mit kleinen Erzählungen: Schullengrieper und Tungenknieper (Schollen- und Zungenhänger, 1910). Schon hier entfaltet sich diese Schifferwelt in ihren typischen, mannigfacher Abwandlung fähigen Gestalten und in den aus ihren Lebensbedingungen und -trieben sich ergebenden Konflikten vor uns. Wie eine steife, frische Brise weht es durch diese „Finkenwärder Fischer- und Seegeschichten", so daß es eine Freude ist, mit dem Dichter hinauszusegeln auf die Elbe und weiter hinaus auf das Meer. Wie das alles lebt und wie jede Erzählung, und sei sie noch so kurz und skizzenhaft gehalten, ihre besondere Eigenart hat! Sechs Geschichten sind hochdeutsch, zwei plattdeutsch und humoristisch, darunter das köstliche Stück „Wat Hein Saß in'n Heben keem", eine Übertragung des alten mittelalterlichen Schwankmotives, das uns aus Bürges „Frau Schnips" geläufig ist, in diesen Fischerdialekt. Sonst aber überwiegt der Ernst. Fock ist aber nicht sentimental; die schwermütige Note der Tragik nimmt ihm nicht die Farbe seiner Musik; sie ist volltönig und draufgängerisch wie seine Landsleute selbst. Die draufgängerische Kraft der Fahrensleute in Liebe, Haß und Drang zum blauen Wasser zeigt uns der Dichter in dem dramatisch bewegten Stück „Das schnellste Schiff der Flotte". Der Stil ist hochdeutsch, aber durchzogen von plattdeutschen Wörtern, Ausdrücken des Seewesens und Fischerhandwerks und anderen charakteristischen Wendungen und Wörtern des Schifferhandwerks. Begeisterung und Liebe zur Heimat, zu Finkenwärder und seinen Bewohnern, zur See und zur Seefahrt klingt aus dem Buch. „Seefahrt ist not", so heißt es in einer der feinsten Skizzen und so jubelt es in den lustigen Geschichten und so klagt es in den traurigen. Der ganze Herzschlag der großen Fischertragödie, der Verfall der Flotte und die schrecklich steigende Zahl der Toten pocht in der kleinen Episode „Wedder een bleben".

Eine lose aufgereihte Folge von Episoden und Bildern, eine glückliche Erneuerung des alten, gerade in Niederdeutschland (Reinke de Vos, Eulenspiegel) blühenden Schelmenromans ist das nächste Buch Focks Hein Godenwind, de Admirol von Moskitonien (1912), das man getrost neben Brinckmans „Kaspar Ohm un ick" stellen darf. Hier ist nicht die Finkenwärder Fischerwelt, sondern das Schifferleben auf der Elbe und im Hamburger Hafen Schauplatz und Inhalt der Erzählung, während die überseeischen Weltverbindungen Hamburgs nur von ferne hereinspielen. Man weiß nicht, was man mehr bewundern soll, ob die bizarre Phantasie, ob die suggestive Schilderung der Meerbilder, den übersprudelnden und dabei doch stets künstlerisch gebändigten Humor, ob die gesättigte und schmiegsame plattdeutsche Sprache. Eine Mischung aus Don Quichotte, Münchhausen und Gil Blas und doch etwas Ureigenes, Hamburgisch-Finkenwärderisches steckt in dem Helden, dem Admiral der vereinigten Flotten dreier transatlantischer Republiken mit den klassischen Namen Moskitonien, San Soltwoter und Jan Dominix. Allenthalben aber ist die Nordsee das Element, das den Grundakkord angibt.

Es folgte des Dichters Hauptwerk, der Roman Seefahrt ist not! (1913), das Heldenepos von der Finkenwärder Hochseefischerei. Zwei Helden hat die Dichtung: Klaus Mewes, Vater und Sohn. Jener das Urbild des Finkenwärder Fischermanns, kraftvoll und furchtlos, vor keiner Gefahr zurückschreckend und in keiner Lage ratlos, festgewurzelt und in seiner Art beruhend und eine sieghafte Sicherheit und Heiterkeit ausstrahlend. Und der kleine Klaus, Störtebeker zubenannt, der echte Sohn seines Vaters, trotz seinen fünf Jahren schon Seemann mit Leib und Seele, voll Sehnsucht, mitgenommen zu werden auf die See. Neben beiden steht, als Kontrast und Gegenspielerin, die Mutter Gesa, Binnenländerin, Bauerntochter aus der Geest, unfähig, die Angst vor dem unheimlichen Element zu überwinden, in steter Angst um das Leben ihres Mannes und bestrebt, den Jungen vom Wasser fernzuhalten. Und der Kampf um den Sohn ist die Angel, um die sich das Buch bewegt. Wie im echten Epos werden wir nicht nur mit den Menschen und ihrer Psychologie innig vertraut, sondern auch mit dem Schauplatz der Geschichte und den äußeren Lebensumständen. Im Sommer darf der kleine Klaus, im wesentlichen ein Abbild des Dichters, den Vater begleiten auf einer Fahrt, bei der es schon gefährlich genug hergeht. Das Gerücht, der Knabe sei über Bord gefallen und ertrunken, spornt die Mutter zu neuer Energie an und sie siegt. Sie holt ihn von Geestenmünde ab und bewahrt ihn vor der Herbstreise, auf der der Vater den Tod findet. Die Schilderung dieses furchtbaren Sturmes ist der Glanzpunkt der Dichtung und ebenso groß ist die Fassung, mit der Klaus Mewes, als seine Kraft im Kampfe mit den Wogen erliegt, sich in den Tod ergibt. „Groß und königlich, wie er gelebt hatte, starb er, als ein tapferer Held, der weiß, daß er zu seines Gottes Freude gelebt hat und daß er zu den Helden kommen wird. Mit einem Lachen auf den Lippen versank er, denn er sah einen neuen glänzenden Kutter mit leuchtenden weißen Segeln . . . und am Ruder stand ein Junggast, sein Junge." Anhangsweise wird dann erzählt, wie trotz aller Bemühungen der sich zu Tode grämenden Mutter Störtebeker endlich doch am Ziele steht, das der sterbende Vater gesehen.

Er gab noch zwei Erzählungsbände: Hamborger Janmooten (1914), „een lustig Book" und demgemäß plattdeutsch, aber zwischen die feineren und derberen Schwänke sind doch eine Reihe ernsterer Stücke eingereiht, wie das friedliche Stimmungsbild „Bi Hus" oder „De ole Fohrensmann", über dessen Bild die Schauer des Todes uns geheimnisvoll umwehen. Und endlich „Fahrensleute, Neue Seegeschichten" (1915), der Hauptsache nach hochdeutsch, mannigfaltiger in den Themen als die übrigen Bücher. Bunter, vielseitiger tut sich hier die Welt des Seefahrerlebens auf, eine Welt, die mehr als eine andere vom Tode beherrscht und überschattet ist („Der alte Commodore", „Der Reeder", „Nordostpassat", „Der Taucher"). In der Erzählung „Der Krämer", im Grunde einer symbolischen Figur, taucht dem Dichter zum erstenmal die klare Einsicht in den Untergang der Segelfischerei als ein unentrinnbares Schicksal auf. Nun schwebte ihm die Darstellung dieses Untergangs im großen Stil als seine eigentliche Lebensaufgabe vor.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zur Ausführung kam es nicht; der Krieg rief ihn in das Feld; als Infanterist mußte er, der Seemann, den europäischen Kontinent durchziehen, bis durch die Einberufung zur Marine sein Herzenswunsch erfüllt wurde. Auf S. M. S. „Wiesbaden" hat er den Angriff auf Yarmouth mitgemacht und dann ist er in der Seeschlacht am Skagerrak mit dem Schiff und seiner ganzen Besatzung gesunken (1916). Eine kräftig aufstrebende Entwicklung, die noch unabsehbare Möglichkeiten barg, ward, ehe sie zur Vollendung kam, vor der Zeit gebrochen.

Aus Focks Nachlaß gab Aline Bußmann sechzehn Nordsee-Erzählungen heraus (1916), die aber keine wesentliche Veränderung seiner künstlerischen Physiognomie bringen, sondern nur eine Bereicherung seines Werkes. Darunter finden sich auch Kriegsgeschichten und Auszüge aus den Tagebüchern und Kriegsbriefen, durchweg Zeugnisse eines prächtigen, religiös gestimmten Menschentums. Sterne überm Meer hat A. Bußmann das schöne Buch überschrieben, in dem sie von Fock „Tagebuchblätter und Gedichte" bringt (1917). Die Aufzeichnungen der Kriegszeit fesseln durch die Unmittelbarkeit des Empfindens, durch die echte Menschlichkeit, das starke Stammesbewußtsein, durch die Heimatsehnsucht und durch das im Kriege festgegründete Gottvertrauen. Der fünfte Band der Quickborn-Bücher brachte unter der Aufschrift Finkenwärder Speeldel (1914) zwei plattdeutsche Einakter: „Leege Lüd" von Hinrich Wriede, dessen Bruder Paul als Leiter des blühenden plattdeutschen Vereins „Quickborn" eine verdienstvolle Tätigkeit entfaltet, und „Cilli Eggers" von Gorch Fock. Aus des letzteren Nachlaß kommt der niederdeutsche Einakter Doggerbank (1918). Dieses erwies sich durch die leidenschaftlich bewegte Handlung als ein bühnenwirksames Stück und auch der erstere ist echt, kernig und wurde in Hamburg mit Erfolg aufgeführt.

In den Hamburger Hafen führt uns Kurt Küchler aus Essen (geb. 1883, gest. 1925) in seinem mit Leidenschaft geschriebenen Zeitroman „Der Sohn des Stauers" (1921). Wie aus dem Kampfe zwischen dem Vater, dem großen Stauer Braberadt, und seinem unehelichen Sohne ein großer Hafenarbeiterstreik herauswächst, ist mit einer Leidenschaftlichkeit geschildert, deren Wirkung man sich nicht entziehen kann. Auch in dem Roman „Hafenmaler" (1922), in dem uns lebendige, flackernde Bilder aus dem Hafenleben vorgeführt werden, handelt es sich letzten Endes um ein psychologisches Problem. Wie eine Legende liest sich das an Umfang kleinere, aber an künstlerischem Wert größere Werk „Die kleine Magd", eine Dorfgeschichte aus der Marsch. Ein Ehepaar, das sich geistig verlor, wird durch die kleine Magd zu einer rechten Ehe vereint. Woher sie kommt und wohin sie geht, hat der Dichter in Schleier gehüllt. Von dem Hafen- und Seemannsleben entwirft Küchler lebensvolle Bilder auch in der Novelle „Aus Hafenschenken und Jungfernstuben" (1919) und in dem Roman „Steuermann Holk" (1919) und „Zwischen den Dünen" (1923). Nicht ohne Glück versuchte er sein Talent auch mit zahlreichen Lustspielen („Sommerspuk", „Ursulas fröhliche Fahrt") und mit dem Drama „Der Orkan" (1914) auf der Bühne und zahlreich sind seine Kriegserzählungen.

Sehr beachtenswert sind die Heimatromane „Brackwasser" (1907), „Die Leute vom Kleeblatt" (1919) und die Erzählung von der Elbmündung „Rektor Siebrand" (1904) des Braunschweiger Pastors Martin Bücking (geb. 1868 zu Oldenburg i. O.). Wenn auch künstlerisch nicht hoch zu werten, so doch für den geistigen Aufbau Deutschlands nützlich ist sein Buch „Die den Sieg behalten" (1922). Die Erzählung ist nach Hamburg verlegt und spiegelt Revolution und Nachkriegszeit im Schicksal der Familie eines Reeders und Konsuls, dessen Firma in bedenklichste Bedrängnisse kommt. Die aus dem Kriege zurückkehrenden Söhne und der Freund aus Ovelgönne stellen das Geschäft wieder auf feste Füße; es werden wieder Schiffe gebaut und über See gesandt und der Ovelgönner bekommt seine Käthe. Diese Verbindung soll ein Symbol sein: „Neue gesunde Kräfte steigen von unten auf und führen das Vaterland einer besseren Zukunft entgegen."

Zu schönen Hoffnungen berechtigt August Heinrich Grimm (geb. 1873 zu Altona, lebt als Gärtner in Selsingen, Hannover). Schon mit seinem Roman „Zu viel Eisen" (1917) und mit der ergreifenden Novelle „De Füerböter" (1920), dem rührenden Bilde einer armen, verstoßenen Menschenseele, die das Heimweh in den Tod treibt, hatte er die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt. Einen bedeutenden Fortschritt zeigt der Roman Heidewig (1924). Genaue Kenntnis der Bauernseele, lebensvolle Gestaltung der Charaktere, insbesondere der Trin Alheid und der stillen Heidewig, und die gepflegte Sprache machen den religiös gestimmten Roman zu einem der besten Bücher der niederdeutschen Literatur.

Nicht unebenbürtig seinem Landsmann F. Stillfried (S. 1320) ist August Seemann (geb. 1872 in Groß-Roge, Mecklenburg-Schwerin), der zahlreiche sehr gute plattdeutsche Erzählungen und Gedichte im „Eekbom", in „Niedersachsen" und in den „Jahrbüchern des Allgemeinen plattdeutschen Verbandes" veröffentlichte und in Buchform herausgab: „Heitblicken", plattdeutsche Gedichte (1902), „Andäu" (1906), „Twielicht" (1907), „Vierblatt", plattdeutsche Gedichte (1907), „Häun'n", ein föst Band plattdütsche Gedichte (1910) u. a.

Aus ähnlichen Gedanken wie die besprochenen Romane Tamms und Bückings erwuchs die Erzählung De rode Heben (1921) des über eine reiche Phantasie und wuchtige Kraft der Darstellung verfügenden Hamburgers Paul Schurek (geb. 1899 in Hamburg), einer der stärksten Begabungen der neuen niederdeutschen Dichtung. Auch er hält warnend und weisend dem Deutschland nach dem Kriege einen Spiegel vor und zeigt, daß das Ungesunde zugrunde geht und das Gesunde den Sieg behält. Dies zeigt er wacker und psychologisch überzeugend an den Mitgliedern einer kleinen Gastwirtsfamilie. Höher aber steht die hochdeutsche Erzählung Der Hamburger Brand (1922), vielleicht weil der Dichter darin mit der Technik des

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Expressionismus arbeitet. Diese machte es ihm möglich, die Stadt und das Feuer, den Wind und das Wasser als handelnde und leidende Personen zu benützen, neben denen die Menschen beinahe zu Episodenfiguren werden. Außerdem in gesteigerter Sprache geschrieben, wirkt die Erzählung wie ein phantastisches Epos, das man mit fiebernder Anteilnahme bis zu dem breit ausklingenden Schluß verfolgt. Nicht minder offenbart sich des Dichters starkes Talent in dem Roman Entfesselung (1924). Nebenher laufen Skizzen und Komödien in platt- und hochdeutscher Sprache.

In schlichter Einfalt und Unbefangenheit, aber mit feinem Kunstsinn kleidet Adolf Stuhlmann (geb. 1838 in Hamburg) Stimmungen aus dem Familienleben in wohlklingende, oft an das Volkslied gemahnende Verse. Nicht schwierige Probleme behandelt er, sondern es sind nur Augenblicksbildchen, die er gibt, und nur in den späteren Dichtungen weicht die fröhliche Laune einer ernsten Besinnlichkeit. („Rymels" 1898, „Lederboot" 1903, Hasselpoggen, Rymels und Vertellen in holsteensch Mundart 1906, „Sunte Jürgen, de heemliche Ridderorden von Lohusen" 1908). Von seinen hochdeutschen Dichtungen seien die Erzählungen erwähnt: „Ultimo, etwas vom Hecht im Karpfenteich" 1915, „Mathilde Porthun" 1919, „Lotosblumen aus Siebensinns Irrgarten" 1923.

Mit Gustav Stille (geb. 1845 zu Steinau in Hadeln, gest. 1920) erhielt auch das „Sietland" an der Elbemündung seinen Heimatdichter. Er diente im Kriege 1870/71 als Arzt, war dann Landarzt in Ihlienworth (Hadeln), später Sanitätsrat in Stade. Er entfaltete eine reiche literarische Tätigkeit auf politischem, medizinischem und sozialem Gebiete. Sozialen Charakters sind auch viele der Geschichten, die er in plattdeutscher Sprache schrieb, insofern er darin mit Vorliebe wirtschaftliche Zustände schildert und vor allem die Verderblichkeit des Alkohols in jeder Gestalt auf alle Lebensverhältnisse predigt. Sein Beruf als Bauernarzt gab ihm den Stoff zu seinen Büchern „Ut'n Sietlann" (1906), „Ut Landdokters Leben" (1907), „Nachberskinner" (1910) und „Hadler Lüd" (1912). Seine Weltanschauung ist ernst, trübe und ernst sind meist auch die Schicksale seiner Helden, die er scharf umrissen in die Landschaft hineinstellt und in ihrem Denken und Handeln wirkungsvoll mit den Stimmungen der Natur verwebt. Alle Erzählungen Stilles zeugen von reichen Erfahrungen und werden von dem Glauben an die Versöhnlichkeit und das Sichfügen der Menschen getragen, umwittert von der Sorge um die Wohlfahrt des deutschen Vaterlandes. Die Stärke des Erzählers liegt mehr im Zeichnen der Verhältnisse als in der psychologischen Analyse. Das Kolorit ist stets von tiefer Eindringlichkeit, nicht zum wenigsten durch den Dialekt vermittelt und das Land lebt auf wie bei Fritz Reuter und Ludwig Thoma.

Bewundernswert ist Stilles Beobachtungsgabe. Beispiele dafür sind in den „Nachberskinnern" wie die Männer im Wirtshaus sprechen, dann die Zeichnung des lebhaften Schuster Schmidt, der sich gern sprechen hört, und des goldmödigen, leichtsinnigen, trunkfälligen Landdoktors Lohmann, die Erlebnisse Hermanns im siebziger Kriege, die Mobilmachung, die Schlacht bei Gravelotte, der Verbandplatz, das Reservelazarett in Hamburg. Die Art des Erzählens ist schlicht, kernhaft, männlich teilnahmsvoll. Zwei Proben seiner Erzählungskunst gibt er in dem Buche „Osterworth" (1917), und zwar die düstere Skizze „Störmflot", in der der Volksglaube eine Hauptrolle spielt, und den drolligen „Schoster Smidt", ein launiges Charakterbild aus dem Jahre 1849, in dem die Revolution ihre Schlagschatten bis an die stille hannoverische Küste warf.

Stilles Landsmann Franz Grabe (geb. 1843 in Altenbruch im Lande Hadeln, Hannover) hat mit außergewöhnlich starker Schaffenskraft auf allen Gebieten der Literatur sich betätigt. In seinen plattdeutschen Liedern und Geschichtenbüchern, „Dit un dat in Hadler Platt" (Gedichte 1877), „Van de Elwkant ut Hadelnlant" (1880), „Ut olde un nee Tieden" (1886), „Ut'n Volksleven" (1889), „Ut Marsch un Moor" (Gedichte 1894), „De plattdütsche Volkssänger" (1901) hat er mit Humor und mit realistischer Kraft das Volksleben lebensecht geschildert. Auch in seinen zahlreichen Theaterstücken, Schwänken („Hein un Lotte", „Jochem Päsel un Trine Däsel" u. a.) und Volksstücken zeigt er sich als gewandter Dichter und Gestalter und nie hat es ihm an Anerkennung gefehlt.

Satirisch angehauchte Schalkhaftigkeit, die drollige Schelmenlust seines Landsmanns Eulenspiegel und scharfe Beobachtung offenbart Wilhelm Henze (geb. 1845 in Einbecken, gest. 1918 als Rezitator in Hannover) in seinen oft derben Humoresken und Schwänken („Ek segge man blot" 1916, „Was sei alles maket" 1918, „Is düt'ne Welt!"). In längeren Geschichten und ernsten Darstellungen aber versagt er.

Auch Christian Flemes (geb. 1847 in Völksen) gab sein Bestes nicht in dem kulturgeschichtlich wertvollen Roman „Hans Pick un sien Heimatdörp" (1918), der Jugendgeschichte eines Leinenweberjungen, der nach harten Kinderjahren sein Maltalent entdeckt und einen Gönner findet, der ihn auf die Akademie in München schickt, sondern in den kleinen, fein gezeichneten Genreszenen, wie sie sich in den Sammlungen „Land un Lüe ut olen un nien Tien", „Up den Eikenhowwe" finden. In realistischer Einfachheit zeichnet er die Kalenberger Bauern in Freud und Leid, bei der Arbeit und am Feierabend, ihr Gottvertrauen, ihre Bräuche und ihren Aberglauben, aber alles in dichterischer Verklärung und stimmungsvoll. Ernste Lebensauffassung ist auch die Grundstimmung seiner „Plattdütschen Gedichte" (1907).

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Klare Anschaulichkeit, Gemütswärme und Humor vereinigt Georg Julius Petersen (geb. 1882 in Husum, lebt in Hamburg) in seinem Roman „Um die Scholle" (1924). Er gehört zu den Gesellschaftsromanen, in denen der Kampf zwischen Adel und Bauerntum, zwischen Herrschaft und Leibeigenen vom freundlichen Licht des Versöhners Idealismus aus beendigt wird. Seit anderthalb Jahrhunderten sitzen die Hofsteens als Erbpächter einer Mühle, deren Eigentümer das Grafengeschlecht der Grotefeld ist. Christian, den älteren Sohn Hofsteens, quält die Pachtabhängigkeit von den Grafen, denen sein Vater in althergebrachter, rückhaltloser Verehrung und Anerkennung ergeben ist. Dieser innere Konflikt des tiefgründigen Erben Hofsteen zieht sich durch den ganzen Roman, wird zugespitzt durch das unwürdige Benehmen des jüngeren Grotefeld, der infolge des Heldentodes seines älteren Bruders Majoratserbe geworden ist, und endlich glücklich gelöst von dem vornehm gesinnten Grafen, der den Hofsteens die Mühle als Eigentum abgibt. Klar ist die Zeichnung der Menschen, reizvoll das Landschaftsbild, ehrlich stolz die schleswig-holsteinischen Bauern, und wie eine beweglich fröhliche Arabeske schlingt sich das Liebesleben des Malers Pranger mit der Müllerstochter durch die Handlung. Viel spielen die durch den Krieg geänderten gesellschaftlichen Verhältnisse hinein. So wenn der Graf den alten Hofsteen, der das Gefühl der Bestürzung über die neue Unabhängigkeit nicht los wird, beruhigt: „Ja, Hofsteen, es mußte sein. Wir beide hätten uns ein anderes Verhältnis als das bisherige nicht denken können. Wir sind ja beide alt geworden dabei. Wir trennen uns bewegten Herzens von der Vergangenheit. Aber es kracht und stürzt so manches, da mußte auch unser gegenseitiges Verhältnis berichtigt werden". In dem Roman „Um die Wende" (1923) sucht der Verfasser das politische Treiben in der Nordmark zu schildern. Doch ist es ihm nicht in fesselnder Weise gelungen, denn die Handlung ist dünn, die psychologische Vertiefung der Charaktere schwach und geredet wird in dem Buche allzuviel.

Außer mehreren Novellenbüchern („Ebbe und Flut" 1904, „Mors Imperator" 1905) schrieb Otto Erich Kiesel (geb. 1880 in Hamburg, lebt ebenda), Redakteur am „Hamburger Fremdenblatt", den Roman „Frau Marthe und ihr Sohn" (1923), ein hohes Lied auf die Mutterliebe, ein in allen Fasern niederdeutsches Buch. Es werden darin jene stürmischen Tage lebendig gemacht, in denen Christine von Schweden ihren Wohnsitz in Hamburg genommen hatte. Und in dieses prächtig ausgeführte Milieu stellt Kiesel seine Heldin und läßt sie ihrem Sohne das Glück erkämpfen.

Die Niederdeutschen sind ihrer ganzen, bei aller äußeren Schroffheit verträumten Art nach berufen, die Lyrik zu pflegen. Neben Groth und Brinckman haben sie immer starke Lyriker gehabt. Hans Much (geb. 1880 in Zechlin, Brandenburg, lebt in Hamburg) schrieb „In't Kinnerland" (1817) und gab dieser Liedersammlung den Vorspruch: „Dit Book is schräwen foer min Goer. Aewer ok foer anner Goern un foer all tau Hoop, de Goeren leiw hewwen." Die schönen Verse wird jedes Kind gern hören, aber auch die Erwachsenen werden daran ihre Freude haben und den tiefen Sinn der Lieder begreifen, die mit einem Hinweis auf die Ruhe „de groote Spinnerin" beginnen und ausklingen in die Mahnung, nicht nach außen zu leben, sondern nach innen. Man kann auch seine Freude haben an der Sammlung „To Hus" (1917), mit der er „en Mund vull plattdütsche Rimels" bietet. Es sind feine kleine Stimmungsbilder und in Verse gebrachte Philosophie lächelnden Bescheidens. Ihr Wert wird nicht gemindert, auch wenn sie, wie es scheint, nicht frei gewachsene Poesie sind, sondern aus dem Hochdeutschen ins Niederdeutsche übertragen, also bewußte Literatur sind. Mit hochdeutschen Liedern und Erzählungen („Die Heimkehr des Vollendeten", „Zwei Tage vor Damaskus") hatte Much sein poetisches Schaffen begonnen. Er gab dann auch einen Liederzyklus „En nederdütscher Doodentanz" (1919) und „Neederdütsche Welt". Eine Mischung von Geschichte und Dichtung ist das Buch „Akbar, der Schatten Gottes auf Erden" (1925). Akbar war der 1605 gestorbene, hoch berühmte Großmogul von Indien, der in dem Grafen von Noer einen Biographen gefunden hat (2 Bde. 1881—1885). Hans Much, der, in Niederdeutschland wurzelnd, seine Idealgestalten im Oriente sucht, zeichnet in Akbar, den man den Schatten Gottes nannte, das Ideal eines Herrschers, eines Menschen, wie er selbst es sich träumt. Much ist Arzt und wurde 1913 als solcher von einem deutschen Komitee in den Orient gesandt. Von da stammt seine glühende Begeisterung für den Osten und seine Bewohner, die so weit geht, daß ihm die griechischen Baudenkmäler wie ein schlechter Abklatsch der ägyptischen erscheinen („Rings um Jerusalem" 1925).

Rudolf Kinau (geb. 1887 in Finkenwärder bei Hamburg, lebt in Altona a. d. E.) reicht an Tiefe an seinen älteren Bruder Gorch Fock nicht völlig heran. Seine liebenswürdige „Vertellergabe" aber, wie sie schon in seinen novellistischen Skizzen-Sammlungen „Steernkiekers" (1917) und „Blinkfüer" (1918) zutage tritt, zeigt sich auch in der größeren Erzählung Thees Boot, dat Woterküken (1919, 40. Tausend 1923), eine Seegeschichte voll von Humor und Lebenskraft, reich an Bildern aus dem Leben an der Wasserkante, ein Lied von schlichtem Heldentum, und in ihrer ernst gehaltenen Fortsetzung Hinnik Seehund (1923), die ebenso durch die großartigen Seebilder und den Wagemut des Helden erfreut und überdies den Verfasser als feinen Psychologen zeigt. Echtes Strandgut zieht er in seinem Buche Strandgoot (1921) ans Ufer, kleine, knappe Skizzen voll Strand- und Seegeruch. Besonders unterhaltsam zu lesen ist die erste Skizze „Mien Weeg un mien Wog", in der er von seiner Jugend und seinem Bruder Gorch erzählt. Männlichkeit, Optimismus und ein Bekenntnis zu frischem und fröhlichem Anpacken des Lebens ist in seinen Büchern. Frischer Seewind weht auch durch die Blätter des Romans „Lanterne, Ein bebern Licht ut Nacht un Dok" (1921), in dem er ein sittlich bedenkliches Problem gestaltet. Ein unbescholtener Seemann heiratet ein tugendhaftes Mädchen. Die Ehe bleibt kinderlos; er aber will einen Sprößling haben und bespricht sich hierüber mit seiner Frau und findet ein Mädchen, das sich ihm hingibt. Bevor aber der Sohn zur Welt kommt, wird der Vater von einem Sturm über Bord seines Schiffes gespült. Der Sohn verliert auch die Mutter. In harter Lebensschule reift er heran und sichert sich eine Existenz; aber die Erinnerung an den Vater verdüstert sein Leben, bis ihm die Witwe des Ertrunkenen das Tagebuch des Vaters schickt,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

aus dem er den Vater verstehen lernt und nun in ungetrübtem Glück sich des eigenen Sohnes erfreut. Ganz anders mutet die Erzählung Dörte Jessen (1925) an, in der die Entsagung, die Selbstüberwindung, der Sieg der Pflicht über Neigung und Trieb dargestellt wird. Mit der trefflichen Skizzensammlung Muscheln (1927) schließt das bisherige poetische Schaffen des Dichters, der noch zu großen Hoffnungen berechtigt und schon heute sich einer zahlreichen Lesergemeinde erfreut.

Ein kraftvoller schleswigischer Dichter ist Ludwig Hinrichsen (geb. 1872 in Kappeln a. Schlei, Schleswig, lebt in Hamburg). In großen Linien zeichnet er in dem Roman Der Vagabund (1923) das Leben eines Edelmenschen, der, entsprossen aus uraltem Geschlecht, sein Erbe von sich wirft, seiner inneren Stimme folgt, allen Jammer der Welt erleidet, seinen vorgezeichneten Weg wandert und als Beglücker der Ärmsten im Armenasyl endet. In glutvoller Sprache ist dies gestaltet, kühne Bilder voll eigenartiger Schönheit strahlen in verschwenderischer Fülle. In saftiger Realistik wird die Umwelt gezeichnet, die Menschen alle plastisch gesehen, die Psychologie von außerordentlicher Feinheit. Einen Roman von der Ostsee nennt Hinrichsen das Buch Schlick im Netz (1918). Schuld und Sühne ist dessen Thema, der Mensch ist erfaßt, wo seine größte seelische Kraft lebendig wird: in Unglück und Not und Schuld. Großzügig sind auch die Romane Hellrider (1920) und Meerumschlungen (1925), lebensvoll seine Novellen („Abseits vom Wege" 1913, „Jens Störtebeker" 1924, „Seenod", plattdeutsch, 1925). Bühnenwirksam erweisen sich auch seine Dramen („Üm den Böukenhoff" 1914, „Rumpelkammer" 1920, „Bedragen" 1921, und das plattdeutsche Schauspiel „Verloren Spill" 1917).

Der Dithmarsche Ludwig Frahm (geb. 1856 in Timmerhorn in Holstein, lebt in Poggenbüttel) vereinigt in dem Bändchen „Minschen bi Hamborg rüm" (1919) kleine spaßige Lebensbildchen und formt kleine alltägliche Schicksale zu Erzählungen und Novellen mit liebevoller Kleinmalerei, die er zum Teil in die Vergangenheit verlegt („Als noch die Trankrüsel brenn'" 1910, „Enken un Floh" 1912, „Wenn de Scharnbull brummt" 1916, „Kumm rin, plattdeutsche Spaßgeschichten" 1927, „Bunte Reeg, plattdeutsche Skizze" 1927). Er hat die Menschen, die auf dem Grenzgebiete zwischen der Großstadt Hamburg und dem platten Lande leben, gut beobachtet und erzählt mit gesundem und trockenem Humor, dem, wo es angebracht ist, auch der bittere Unterton nicht fehlt. Sehr beachtenswert ist er auch als Lyriker („Von Morgen bet Abend" plattdeutsche Gedichte 1921, „Hus un Hoff", plattdeutsche Gedichte 1924). Mit J. Persen gab er norddeutsche Sagen und „Lebensbilder der Heldengeister und Altmeister Schleswig-Holsteins" (1892) heraus.

Überwiegt bei Frahm die heitere Lebensanschauung, so wird bei Fritz Lau (geb. 1872 in Möltenort bei Kiel, lebt in Glückstadt, Holstein) die Idylle, wenn er die Tragik der unscheinbaren Lebensformen ans Licht zieht, oft zur erschütternden Tragödie. Den Stoff zu seinen mit Wärme geschriebenen, oft verträumten Geschichten gibt ihm das Los der kleinen Leute, die Natur und die Freude am eigenen Heim („Katenlüd" 1909, „Ebb un Flot, Glück un Not" 1910, „Brandung" 1912, „Kopp hoch" 1921, „So is das Leben" 1926, „Kinnerland" 1927, die Kriegsgeschichten „Helden to Hus" und „In Luv un Lee", beide 1916). Lustig sind seine Schwänke („Johann un Trina up Reisen" 1910, „Ünner'n Tüffel" 1927). Seine Kleinkunst zeigt er auch in Elsbe (1918), einem realistischen Roman, in dessen Realismus aber fast überall ein weicher lyrischer Unterton erklingt, ein Buch der Lebensbejahung, das mahnt, sich vom Unglück und schweren Zeiten nicht unterkriegen zu lassen. Viel mußten die arme Elsbe und der Bauernsohn Reimer dulden, bis sie die Einwilligung der Eltern zu ihrer Ehe erlangten, denn das alte Bauernpaar Kneels will an dem alten Bauernbrauch festhalten, daß Geld zu Geld, Hof zu Hof heiraten muß, daß die Alten den Kindern die Lebensgefährten aussuchen und die Herzen der Kinder dabei gar nicht gefragt werden. Ein einfacher Stoff, aber der Dichter behandelt ihn so, daß er in dem Buche wirklich „en Stück Minschenleben" gibt. Die Hauptpersonen und die stattliche Reihe der Nebengestalten werden dem Dichter unter der Hand lebendig, sind alle echt, alle Fleisch und Blut, alle rechte Kinder der holsteinischen Westküste, alle innig verwachsen mit der Landschaft, die Lau ebenso wie die Menschen mit knappen, scharfen Strichen vor uns lebendig macht. Künstlerisch noch höher steht der Roman Drees Dreesen (1923).

Tief in die Geschichte Hamburgs versenkte sich Hans Friedrich Blunck; er hat den Hamburgern in seinen Romanen gleichsam ihre Vorgeschichte erzählt. Historischer Realismus mischt sich in ihnen mit Sage und Legende, Geister- und Dämonenglaube. Ganz wirklichkeitsnah steht in ihnen das Hamburg des Mittelalters, des Barocks, ja des frühen Zeitalters Karls des Großen wieder auf, als gerade das Christentum zu den Nordleuten gekommen war. Hamburg ist die Stadt der Träume und Visionen Blancks, seiner Bilder, seiner ganzen Liebe. Seine

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dichterische Heimat, der unversiegbare Born seines Schaffens, ist die Geschichte seines Landes. Der niederdeutsche Geist, der in den Schöpfungen Stavenhagens, Boßdorfs, Focks und der anderen uns schon bekannten Hamburger Poeten lebt, hat auch in Blunck einen edlen Träger gefunden. Er ist eine in sich geschlossene Persönlichkeit und doch so differenziert, daß sie alle die feinen unmerklichen Schwebungen und Stimmungen der Gegenwart miterlebt. Er ist aber auch in seiner dichterischen Begabung stark genug, um seinen eigenen, herrischen, unbekümmerten Weg durch alle literarischen Fluten und Strömungen zu gehen. Eine tiefe Liebe zu seinem Stamm und seinem Volke, eine tiefe Versunkenheit in Welt und Natur und ein unermüdliches Suchen nach Gott und nach der Wahrheit geht durch seine Werke; seine Weltanschauung ist nicht die christliche, aber, wie Wippermann bemerkt, was ihn mit uns eint, das ist in Wirklichkeit die Sittenlehre des Christentums, der tiefe Ernst, die hohe Lebensauffassung, die ergreifende Liebe zu allem Geschaffenen und das brüderliche Mitleid. Seine Werke sind in der Tat ein Geschenk an unsere Zeit, deren trostlosen Naturalismus er überwindet; sie strömen eine Kraft aus, die das Gefühl für das Reine, Echte und Wahre löst. Freilich ein Schriftsteller für jene, die mit der Lektüre einige müßige Stunden vertreiben wollen, ist er nicht, denn es erfordert Zeit und guten Willen, seinen schweren Grübelgängen nachzugehen und deren oft dunklen Sinn zu enträtseln. Die Sprache in seinen Romanen ist von einem von innerer Kraft schweren Rhythmus durchdröhnt, echt nordisch in ihrer ernsten Schönheit, prägnant im Dialog, malend und bilderreich. Das Dithmarscher Bauernblut ist von den Eltern her in seinen Adern und verleiht ihm die Schwere und Nachhaltigkeit seiner Gefühle. Geboren wurde er 1888 in Altona; seit seinem 37. Lebensjahre hat er sein Wirken und Dichten Hamburg zugewandt, wo er in der Folgezeit zu einer hohen Regierungsstelle berufen ward.

Nach dem Studium in Heidelberg und Kiel entstand in der Referendarzeit ein Band Balladen Nordmark, die bereits die starken Gestalten und lodernden Bilder seiner späteren Werke ahnen lassen. Ungefähr zu derselben Zeit erwachsen die ersten Novellen, Feuer im Nebel (1913), die mit zu dem Ureigensten gehören, was uns Blunck zu geben hat. Die Heimkehr eines jungen, störrischen Bauernsohns, der stolze, frohgemute Tod eines Holsteiners für sein Land, der Kampf eines Niederdeutschen mit einem landfremd Fahrenden usw. Das sind Töne, die später in größeren Darstellungen wiederklingen. Als ersten Roman gab er 1914 seinen Ritt gen Morgen. Das Heimkehrermotiv, das er später in vielen Variationen und stets neugestaltig behandelt hat, taucht hier zuerst in einer größeren epischen Darstellung auf. Nicht viel romanhaftes Begebnis, aber viel junge sieghafte Kraft und Sehnsucht ist in diesem Buch, das von einem jungen Menschen für die ersten Jahre des Mannestums in markiger, wortsicherer und bildhafter Sprache geschrieben ist. Noch findet sich in beiden Werken manches Unausgeglichene, noch reden die Personen zu viel und es stehen ihre Reden nicht immer im Einklang mit ihrem Tun, aber der tiefe Ernst der Lebensauffassung, die Wortgewalt, die plastische Zeichnung der Personen und das Geschick, Stimmung zu erwecken, deuten schon auf den späteren Meister hin. Der nächste Roman Totentanz (1916) brachte dann den ersten großen Erfolg. Der junge Kort Gehrke gehört zur Art jener Menschen, die ewig zwischen dem ungestillten Verlangen nach Innerlichkeit und dem ungestümen Verlangen nach außen, zwischen einem künstlerischen und einem praktischen, technischen Berufe taumeln. Überdies läßt Kort seine Liebe zu einem unheilbar kranken Mädchen von flackerndem Wesen und entnervender Unrast immer wieder aus der Bahn zielbewußten, tätigen Handelns entgleisen und ihn nicht einmal die Sammlung aufbringen, um ihr Wesen, das er für einen „Totentanz“ künstlerisch verwerten will, im Bilde festzuhalten. Erst als sie eingesehen hat, daß Kort in ihr mehr das geeignete Modell als sie selbst liebt, und in einer plötzlichen Anwandlung von Eifersucht das fast fertige Bild mit einem Rasiermesser zerschneidet, geht ihm die Erkenntnis auf, wie sinn- und hilflos die Kunst gegenüber dem realen Leben sei. „Ich möchte“, sagt er, „einmal alle Gedanken wieder gut machen durch die Tat“ und widmet sich in seiner Herzensnot ganz der Sache seines Volkes: er zieht in den Weltkrieg, diesem „Totentanz der Völker der Erde“, in dem er seinen Untergang, aber auch seine Erlösung findet, als ihm die Einsicht aufgegangen, daß der einzelne nur glücklich sein kann, wenn er seine Eigenart unterdrückend, den Mut hat, sich im ganzen zu fühlen. In der Darstellung dieses Künstlerschicksals offenbart sich bereits die ganze Kraft und Gewalt des dichterischen Schaffens Bluncks; nichts von ziellosem, verlorenem Ästhetentum, nichts von literarischer Artisterei, dafür ein ungestümer, leidenschaftlicher, trutziger Ton, der aber zugleich den Verfasser als einen feinen Psychologen und Stilkünstler kennzeichnet.

Aus dem Weltkriege erwuchs dann der Band Sturm über Land (1916), Gedichte der Kriegszeit, die einen mitreißen wie ein Sturmlied, das durch das Land braust, Gedichte, nicht am Schreibtisch entstanden, sondern jedes erlebt („Schützengraben“, „Landwehr“, „Schlacht in Flandern“, das prachtvolle „Reserve“). Dazu sind eine Anzahl von plattdeutschen Balladen und Liedern in die Sammlung aufgenommen worden. In Brüssel, später in Brügge als Verwundeter lebend, verfaßte er verschiedene Gedichte („Ut Krieg un Heimat“), die zeigen, daß er ebenso sicher wie die hochdeutsche auch die niederdeutsche Stilkunst

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Lobpreisung

Dich will ich loben, Gott,
der über dem grauen Morgen, taugebadet,
der über dem Wurm, der noch im Schoße pocht,
und über die Magd weiß, deren Leib hergemacht –

Dich will ich loben, Gott,
der über das mittagshelle Sonnengüren,
der über dem Keim in warmer Erde weiß,
und über sein erstes Treiben und Aufschießen –

Dich will ich loben, Gott,
der über dem taubrinnlaß der Dämmerstunde,
der zu dem leuchtend weiten Stern der Weg,
der über die Höhe weiß und über die Hände –

Dich will ich loben, Gott,
der in die Nacht die Frucht gesenkt, die Lust
die alle auing unter Lichts vom reinen Hauch
Atmend ergab in eines Menschen Brust.

Hans Friedrich Blunck

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

beherrscht. Eine besondere Ausgabe von „Nedderdütschen Gedichten" erschien unter dem Titel „Hart warr ni möd" (1920), von denen die Landschafts- und Stimmungslyrik wundervolle Bilder gibt („Middach", „Awendstill"); im allgemeinen aber ist der Band in seiner Herbheit, seiner Ausdrucksknappheit, seinem starken Naturgefühl, seiner eigenwilligen Grübelei und seinem schwermütigen Mystizismus wurzelechtes niederdeutsches Gewächs. Es geht hart auf hart in diesen Gedichten, aber der Dichter hat Vertrauen und unter der harten, sturmerprobten Haut schlägt ein weiches Herz, das gleich stark Schmerz und Freude empfindet und mit Liebe an den Menschen und Dingen hängt. Es ist echte niederdeutsche Bauernart, die sich hier zu künstlerischer Gestaltung durchgerungen hat, und es ist keine Pose, sondern Selbstverständlichkeit, wenn er auf die Frage, was er werden wolle, wenn er wieder auf die Welt käme, zur Antwort gibt: „Op't Land, wa'k ka, free, moddelstark, niks als een Buur." „Eine frohe Brüsseler Ehegeschichte" nennt der Verfasser den in Belgien entstandenen Roman Jan Günt (1918). Das alte Thema, wie zwei Menschen durch Wirr und Weh sich wiederfinden, ist hier mit Humor behandelt. Doch wird dieses nicht recht wirksam und der Stoff ist für einen Roman nicht bedeutsam genug. Dagegen pulst starkes Dichtertum durch die Heimkehrnovelle Peter Ohles Schatten (1919). Der Held, aus langer Kriegsgefangenschaft heimkehrend, schlüpft in die Person seines verschollenen, seelisch ganz anders gearteten Zwillingsbruders und spielt dessen Rolle in einer Art wollüstig-schmerzlicher Selbstquälerei, bis ihn am Geigenspiel, in dem er seine innerste Seele ausströmt, die Braut erkennt, deren Treue die Probe bestand. Diese moderne Schlemihlgeschichte ist mit einer Zartheit der Farben, einer leisen, doch eindringlichen Kunst der Seelenmalerei und Stimmung entwickelt, die helles Entzücken weckt. Es folgten seine reifsten Leistungen, zunächst die Sammlung Lyrik Der Wanderer (1920). Das ist wahre Lyrik, ohne jeden Versuch, nach irgendeiner Seite hin aufzufallen, „modern" zu wirken, ohne alle Gesuchtheit. In dieser Lyrik gewinnt die Landschaft, Niederdeutschland, Ausdruck, Gestalt und Sprache. Herb und verhalten ist diese nordisch-spröde Poesie in ihrem Klang, aber von innen schwellend und quellend. Ihre starke Leucht- und Klangfülle birgt sie tief innen wie einen kostbaren Kern („Dämmerstunde", „Weinmond", „Marschabend", „Freude will Frucht", „Ewigkeit", „Weltinnigkeit").

Hans Friedrich Blunck

Den Höhepunkt seines bisherigen Schaffens erreichte Blunck mit dem Dreiband aus der deutschen Geschichte. Ihn als reinen historischen Roman zu bezeichnen geht nicht gut an, denn die darin auftretenden, geschichtlich gebundenen Gestalten sind derart mit neuzeitlichen Zügen ausgestattet, daß sie, insbesondere der Held, nur aus dem tiefinnersten Erlebnis des großen Krieges, aus dem Schmerz über die Zerrissenheit der Heimat in der Nachkriegszeit und dem ungestümen feurigen Drang nach lichter, jungfrischer Freiheit entstanden sein können. „Hein Hoyer, ein Roman von Herren, Hansen und Hagestolzen", ist der erste Teil der Dreierreihe überschrieben (1922). Ein Hamburger von Geburt, ein Hanse von Stand und Erziehung, fühlt Hein Hoyer den Drang, dem Volke Verteidiger und Stütze zu sein. Er hat in Bologna die Rechte studiert, den Wissenschaften aber als unzulänglich für die Rechtspflege Valet gesagt und, nach Hamburg zurückgekehrt, auf verschiedenen Kriegsschauplätzen zu Ehren Hamburgs und seines Volkes gekämpft. Es war zu Ende des vierzehnten und zu Beginn des fünfzehnten Jahrhunderts, zur Zeit vor der Reformation, als die Länder noch katholisch waren. In zeitweiligen Mußestunden studierte er Thomas a Kempis und bildete sich immer mehr seinen eigenen Rechtskodex aus. Hamburg kämpfte mit fremden Machthabern um seine Rechte und legte den Grund zu seiner hanseatischen Größe. In Hein Hoyer, dem verschlossenen, dicknackigen, von vielen verehrten, von anderen gefürchteten Reiter, der durch allerlei Begebnisse, Krieg, Tumult und Wirren den Weg zum eigenen Herzen findet, konnte der Dichter all die eigenen Empfindungen seiner deutschen, kernigen Wesensart legen. Trotz der historischen Einkleidung ist der Roman, wie auch die beiden anderen des Dreibandes erfüllt von einem Geiste, der auf die ewigen Fragen des Weltgeschehens hinweist. Es ist das heiße Gottsehnen, das Suchen nach den Dingen jenseits dieser Welt, nach dem letzten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sinn und Ziel des Lebens, was Hein Hoyer auf das innigste erfüllt. Auch die seelische Ausdeutung und Schilderung der zahlreichen Gestalten, der Ritter, Grafen, Bauern, Landfahrer, Mönche, Bürger, Schiffer, Handwerker, Studenten und Kriegsleute, die in knappen, wohlgeformten Bildern an uns vorüberziehen, zeugt von des Dichters psychologischer Gestaltungskraft. Mehr aber als diese alle und all die geschichtlichen Ereignisse weckt Hein Hoyer unser Interesse; wir leben und leiden mit ihm, und märchenhaft klingt es, wie dieser Träumer und Grübler, Suchende und Sehnende, zugleich überlegener Tatmensch, großer Kriegsmann und heldenhafter Recke, die Liebe der holden, etwas trutzigen Avelke gewinnt und von ihr beglückt wird. Durch dieses Idyll übersonnt der Dichter als Künstler die wuchtende Tragik, die schwer und erschütternd den Roman erfüllt. „Wie gewaltige Heldenlieder rauschen die Kämpfe der Dithmarschen oder der Holsteiner gegen fremde Heeresübermacht dahin und zum Sturmklang der Ballade erhebt sich dieses mächtige Prosaepos, wenn es davon singt und sagt, wie Herr Hein Hoyer über die holsteinische Erde dahinbraust, hinter sich die rasende Meute der Feinde, vor sich im Sattel „lütt Avelkes vertrauend angeschmiegte Gestalt". (Wippermann) In diesem Roman löste der Dichter am befriedigendsten das deutsche Erbleid, den Zwiespalt zwischen Träumen und Handeln, denn „Hein Hoyer ward der Sturm der Hanse und schlug viele Schlachten zur See und festen Erde, dem niederdeutschen Land zum Trutz und Schirm".

Mehr als in „Hein Hoyer" tritt in dem zweiten Teile der Dreierreihe „Berend Fock, die Mär vom gottabtrünnigen Schiffer" (1923), das Zeitgeschichtliche, so fesselnd und treu, lebensvoll und anschaulich es auch geschildert ist, zurück vor der seelischen, menschlichen Aufgabe, die der Dichter auf sich genommen hat. Der Roman führt uns in das Hamburg des Barockzeitalters, an die Wende des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts. Berend Fock ist der hamburgische Ewige Jude, der durch das Leben stürmt, der in wildem Trotz bald gegen Gott trotzig sich auflehnt, bald in Demut wehevoll wimmernd zu ihm aufschreit, in rastlosem Ringen und Sinnen nach dem Ungekannten, bald Nahen, bald Fernen sich aufzehrt, bis er, der „Ohneruh", durch die liebevolle Aufopferung einer reinen Frau Ruhe und Frieden findet. Die ewige Wanderung Ahasvers, der Trotz des Prometheus, das Streben Fausts, die Ruhelosigkeit Peer Gynts all das ist packend und kühn und gewaltig gestaltet in diesem Buche, das uns nicht losläßt, mag man auch mit dem Gottesbegriff des Helden nicht einverstanden sein und den umgehenden Klabautermännern und Gespenstern, den Wasser- und Burggeistern, den Wiederkehrenden, kurz mit dem Unheimlichen sich nicht befreunden. Wenn Blunck in diesem unserer Zeit am nächsten stehenden Roman Historie und Märchen ineinander fließen, die geheimnisvollen Mächte der holden und unholden Über- und Unterirdischen eine bald freundliche, bald böse Rolle im Leben der Menschen spielen läßt, so wirkt dies auf den niederdeutschen Leser wenig befremdend, da der Glaube an die geheimnisvollen übermenschlichen Mächte in Niederdeutschland, zumal bei dem Bauernvolke, in bewußter oder unbewußter Erinnerung an den Frankentrotz und Frankenhaß noch fortlebt. In Berend Fock hat der Dichter, über die Zufälligkeit des rein Stofflichen hinausgehend, typisch den Seelenkampf des Menschen, der von Gott abtrünnig wird, bis zur stillergebenen Rückkehr geschildert. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Blunck in Berend Fock viel von seinem eigenen Ringen und Wandern, Sein und Werden gegeben hat. Wie in „Hein Hoyer" das Mittelalter sich mit der Neuzeit auseinandersetzt, so ist der dritte Teil des Dreierromans „Stelling Rotkinnsohn, die Geschichte eines Verkünders und seines Volkes" (1924), wieder an eine wichtige Zeitwende gelegt. Es ist die Zeit, da die Sachsen von Karl dem Großen unterworfen wurden, da man mit Feuer und Schwert den Trotz der Nordleute und ihren Glauben an die alten Götter zu brechen sucht, da man die Hammaburg als Bischofssitz gründet und die fränkischen Adligen als Fronvögte über ein an Freiheit gewohntes und nach Freiheit sehnsüchtiges Bauernvolk zu herrschen versuchen. Blut, Mord, Aufruhr, wilde Wickingsfahrt ist der grausige Hintergrund für furchtbare innere Kämpfe im Herzen Stelling Rotkinnsohns, in dem der christliche Glaube sich zu mystischer Einheit, pantheistischer Versenkung, gläubiger Inbrunst wandelt. Wie Hein Hoyer ist auch er ein Träumer und Grübler, aber während jener sein und seiner Stadt Geschick in kraftvollen Händen behält, wird Stelling „de Witte" immer mehr ein „erdfremder" Schwarmgeist, der sich nicht zurechtfindet und so auch seinem Volke, das in ihm, da die Götter schweigen, den „Heliand" sieht, den Weg nicht weisen kann. Auch sein freier Opfertod für sein erschöpftes Volk bleibt ohne Wirkung, ja nicht einmal den äußeren Untergang seines Volkes scheint er abgewehrt zu haben. Stellings mystische Versonnenheit ist so nebelhaft verworren, daß man kein rechtes Ziel erreicht sieht, und so entläßt uns der Roman, wie Wippermann darlegt, trotz aller prachtvollen Schönheit von Einzelheiten, die sich zu einem grandiosen Zeit- und Namensgemälde zusammenschließen, mit einem unbefriedigten Gefühl.

In dem Roman „Streit mit den Göttern, der Geschichte Wielands des Fliegers" (1926), sucht Blunck die alte Mär von Wieland, wie es in der neuesten Zeit viele Dichter versuchten, dem deutschen Volke zu eigen zu machen. Doch kaum mit Erfolg. Wieland, ein anderer Berend Fock, kämpft und leidet, strebt und hadert mit den Göttern, bis er schließlich von den Göttern entächtet und mit einer Himmlischen vermählt, in ihren Saal ewiger Jugend erhoben wird. Es ist dem Dichter nicht gelungen, dieses Menschen- und Halbgottschicksal uns menschlich nahezubringen. Die vielen Nebenhandlungen entziehen den Helden unserer Teilnahme, zu sehr überwuchert wirre Phantastik alles Handeln und Geschehen und nicht wird klar, welche Bedeutung die über- und unterirdischen Geister-, Riesen- und Zwergenwelt für die innere Entwicklung des Gottesstreiters Wieland haben soll.

Diesem Roman „Aus der Vorgeschichte Europas" folgte als zweiter „Der Kampf der Gestirne, ein Steinzeitroman" (1926). In dem Streben, die Entwicklungsgeschichte unseres Volkes zu geben, begnügt Blunck sich nicht mit den gegebenen Tatbeständen, sondern greift in diesem Buche in die unbekannte Vorzeit zurück, in jene Epoche, da Mythen entstanden und Völker wurden. Er gibt die Geschichte der Gottsehnsucht der Deutschen, die ewig unruhevolle Geschichte ihres religiösen Strebens, die erschütternd ist und nicht frei von Schwächen. Ull der Königssohn erobert viele Länder; selbst die Sonne möchte er in seinem Ungenügen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

vom Himmel reißen. Dann wird er Verkünder seines Glaubens an die Kraft der Sonne. Da müssen alle, die auch den Mond verehren, weichen. Viel Blut wird vergossen, bis ihm seine Unerbittlichkeit den Tod bereitet. Einst aber wird man seiner wieder gedenken und er wird als Sohn der Gottheit weiter leben. „Der Kampf der Gestirne" und der „Streit mit den Göttern" bilden mit dem Buche „Gewalt über das Feuer, einer Sage von Gott und Mensch" (1928) einen Dreiband („Die Väter") aus der Frühgeschichte. Der letzte, dem inhaltlichen Geschehen nach erste Band der Reihe ist der bedeutendste und muß vor den beiden anderen gelesen werden. Mit einer seltenen Kraft und Fülle und tiefergreifendem Ernst hat der Dichter das Bild der Urzeit, des Urmenschen aus seiner Phantasie gestaltet. Er steigt hinab in mythische Abgründe, zeigt, wie der Mensch aus einem Herdenwesen zu einem denkenden, sorgenden Einzelwesen wird, in ihm eine Ahnung vom Dasein Gottes erwacht, wie er gegen den göttlichen Willen sich aufbäumt, dann aber vertrauend sich ihm unterwirft. Großartig ist die Darstellung, wie die ersten Menschen mit der Kraft des Feuers vertraut und wie sie der Gottesgabe der Sprache sich bewußt werden.

Aus Blunckes Volks- und Schollenverbundenheit, aus seinem urtiefen Verwachsensein mit den Wundern von Wald und Wolken, Wasser und Wind, Mond und Sternen, Tieren und Bäumen, die dem Dichter alle zu traumhaft wirklichem Leben erwachen, ist auch, wie die Märchen von der Niederelbe zeigen, seine Märchenkunst entsprossen. Da erzählt er in dem ersten Bande „Von Klabautern und Rullerpuckern" (1922), in dem zweiten „Von klugen Frauen und Füchsen" (1924) und im dritten „Von Riesenkerlen und Wiedewitten" (1928). Nur ein im Tiefsten des Blutes ruhendes Einssein mit dem Elementarsten, dem ursprünglichen Wesen der Heimat, vermag so das Wesenlose und Tote zu beleben. Fast mystisch und unfaßbar mutet dies Quellen und schöpferische Gestalten der dichterischen Phantasie an. Gänzlich unabhängig vom überkommenen Volksmärchen wird hier Neuland des Kunstmärchens erobert. Eine hoch gestimmte Geistigkeit vermählt mit einer Anschaulichkeit zur Belebung des Unbelebten. Zu den alten, vom Volksmund überlieferten Phantasiegestalten (Puk, Klabauter, Riesen, Unterirdische u. a.) treten neue (Windische, Kieskuhlenkerl, Buhmann, Haselfrau, Rauchkerl u. a.). Selbst die Technik bietet den Dichteraugen ihre Poesie (Lattensänger, Maschinenkerle, Jan Smook, Kesseljute). Wie in den Romanen findet sich aber auch in den Märchen oft gottestrunkenes Gerede voll dämmerschwerer Verworrenheit und Verstiegenheit, aus dem den Kern herauszuschälen schwer oder unmöglich wird.

Außer Gedichten („Bun wilde Keerls in'n Brook") schrieb Blunck auch zwei Dramen in plattdeutscher Sprache, die „Komedi" De hillige Hannes, ein Priesterdrama, und die Tragödie Köst bi Wessels, die tragische Geschichte einer Mutter, die, alte, lange Schuld sühnend, in rührender Liebe sich opfert, um den Weg für das Glück ihrer Kinder frei zu machen. Vor dem Epiker und Lyriker tritt der Dramatiker weit zurück, denn auch dem hochdeutschen Drama Die Frau im Tal, in dem das Brunhildemotiv gestaltet ist, fehlt bei unverkennbaren Vorzügen die Stoßkraft.

In die stetig aufsteigende Schaffenskurve des Hamburger Dichters fügt sich „Die Weibsmühle, Roman aus Brasilien" (1927), in der nordisch knappen Schilderung, der holzschnittartigen Charakterzeichnung, der männlich zupackenden Sprache und der Klarheit der Linie als wertvolles Glied ein. Aus Märchen und Mythen, dem Lieblingsgelände des Dichters, springt die Weibsmühle breit und protzig mitten in brasilianische Wirklichkeiten und zeigt hier den norddeutschen Märchendichter als einen Vollblutrealisten, der die Dinge sieht und packt, wie das glutheiße Leben drüben sie geschaffen hat, die Menschen und die Natur.

Soziale Lyrik in plattdeutschem Gewande bringt Hermann Claudius, ein Urenkel des „Wandsbecker Boten" (geb. 1878 zu Langenfelde bei Altona), in seinem Gedichtbuch „Mank Muern" (1912). Er besingt die Schönheit Hamburgs und weiß den hohen Mauern und Fabrikschornsteinen ihre Poesie zu entlocken, aber auch die Nöte der Großstadt, die Lage der Arbeiter, der Streikenden, der Proletarierkinder entgehen seinem sozialen Empfinden nicht. Die Seele der Stadt, der Häuser, der Straßen, den Zweck des Daseins, der Arbeit zu ergründen, ist sein Streben, der Elbstrand, der schiffüberladene Hafen, Menschen und Häuser werden ihm, wie Stammler bemerkt, zu Symbolen alles Werdens und Vergehens, Sinnbilder für Vergänglichkeit und Ewigkeit. In diesem Sinne schrieb er auch das Gedichtbuch „Hörst du nicht den Eisenschritt?" (1914).

Zahlreiche Bücher im Plattdeutsch schrieb Wilfried Wroost (geb. 1889 in Hamburg, lebt ebenda als freier Schriftsteller); so die Romane „Vadder Soodmann" (1919), „Fiete Kieckbusch" (1921), „Peter Pink" (1922), die Volksstücke „De Ötsch mit de Lücht" (1922), „An de Eck von de Steenstroot" (1923) u. a., ferner Schwänke „Lot mi an Land" (1924), „Plumm'n un Klüten" (1926), „Lüt un Lütt" (1927) und Humoresken („Frische Bris" 1923). Überall zeigt er sich als scharfen Beobachter und Kenner der Hamburger Volkstypen. In dem Roman „Der Russenkopf" (1918) gibt er eine sehr gute Schilderung des Krieges in Rußland.

Ein einprägsames Bild malt Dora Hohlfeld (geb. 1862 in Ritberg in Westfalen, lebt in Salzburg) aus dem Ostseegebiet zwischen Pommerellen und der Pommerschen Seenplatte in dem Roman Meerlandmenschen (1924).

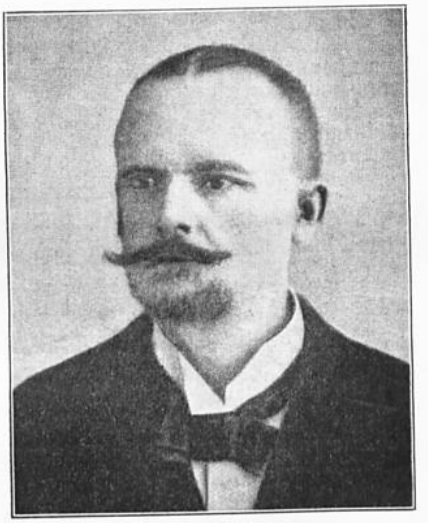
Der Kampf zwischen Mensch und Mensch, Heimat und Mensch, Mann und Weib, Idealismus und Materialismus wird hier tapfer in der Einsamkeit eines stillen Landes ausgefochten. Daß er mit dem Triumph des Idealismus, der Lebensbejahung, der bewußten Anspannung und Auswirkung aller psychischen und physischen Kräfte endigt, ist kennzeichnend für die Lebensstellung der Verfasserin und gibt dem Roman

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

ethische Weite. Eine feine und echte dichterische Kraft spricht in dem Buche, die Stimmungen hinhaucht, daß sie packen und wärmen, daß man eins wird mit der Ebene, wo die schwerblütigen und versonnenen Menschen wachsen, von denen uns eine Reihe, meisterlich gestaltet, vorgeführt wird. Herzenswärme durchzittert auch die kurzen impressionistischen Erzählungen Aus dem Krautwinkel (1905), deren Menschen durch den Boden, der sie trägt, und durch die Verhältnisse, in denen sie leben, miteinander innig verknüpft sind. Wie diese Skizzen, spielt auch der Roman „Die arme Josefa, ein Buch vom Kommen und Gehen" (1906) in Westfalen. Er erzählt von den Lebens-Irrfahrten eines Landfräuleins, das zu jener Gattung Menschen gehört, die „ohne Schwingen die Wolken lieben", die nicht stark genug sind, sich ihr Lebensglück selber zu zimmern. Das literarische Vorbild Hohlfelds ist Selma Lagerlöf, mit der sie die Gabe gemeinsam hat, ihre Gestalten unserem Empfinden so nahe zu bringen, daß sie nicht wie Literaturgeschöpfe, sondern wie traute Bekannte aus der Erinnerung grüßen. Knappe Sachlichkeit der scharf gesehenen Vorgänge, Plastik der Gestalten und Geschehnisse und Herzenswärme zeichnet auch die Romane „Im Freudensaal" (1907), „Die Frauen der Familie Nebelflunk" (1912) und „Gnadenlächeln" (1925) aus.

Fest im Heimatboden wurzelt die auf einer ostfriesischen Insel spielende Novelle „Tobias Breeden" in den „Geschichten von der Nordkante" (1903), die Luise Westkirch (geb. 1858 in Amsterdam, lebt in München) zur Verfasserin haben. Sie ist eine gemütvolle Realistin herber, norddeutscher Art. Die Kunst ihrer Darstellung erweist sich in gleichem Maße an historischen Erzählungen wie an Novellen und Romanen aus Niedersachsen. Fast alle ihre Schöpfungen sind voll Kraft und Freiheit. Sobald sie aber ihre Stoffe verzweigt, verlieren manche ihrer Gestalten an Kraft und Feinheit, wenngleich ihre Charaktere auch dann noch glaubwürdig erscheinen. Wie in dem niedersächsischen, an die Nordsee grenzenden Heidelande („Im Teufelsmoor" 1904, „Kains Entsühnung" 1906, ein erschütterndes Seelengemälde, „Niedersächsische Leute" 1909) ist sie auch im Schwarzwalde („Unter Schwarzwaldtannen" 1904) und in der Rheinpfalz („Urschels Fundgut" 1901, „Unter dem Eise" 1897) zuhause. Zahlreich sind auch ihre nicht im Heimatboden wurzelnden Romane und Novellen, die als Unterhaltungslektüre recht beliebt sind („Loreley" 1903, „Der Staatsanwalt" 1907, „Im deutschen Versailles" 1911, „Das Gespensterschloß" 1921, „Der Werwolf" 1922, „Die Sizilianische Vesper" 1924, „Die Fortuna von Präneste", „Der verlorene Sohn" beide 1926).

Eine reiche publizistische Tätigkeit entfaltete Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß. Er stammt aus einem westfälisch-niedersächsischen Adelsgeschlechte und wurde 1855 in Riga geboren. Nachdem er sich an der Universität in Berlin dem Studium der Literatur, Philosophie und Kunstgeschichte gewidmet hatte, ward er Redakteur des „Deutschen Adelsblattes", dann der „Deutschen Post" und 1889 wurde er Herausgeber des „Türmers", einer viel verbreiteten deutschen Revue. Als Dichter trat er zuerst mit der Novelle „Der Segen der Sünde" (1897), einer Bekehrungsgeschichte, hervor, der 1900 der Zeitroman Die Halben folgte. Beide zeugen von guter epischer Begabung und einer protestantisch-konservativen Gesinnung. Seine heißen inneren Kämpfe spiegeln sich in Gottsuchers Wanderliedern (1898), die zwar in einer etwas schwerflüssigen Form geschrieben sind, aber aus dem Herzen des Dichters quellen und daher eine persönliche Note tragen. Als feinfühlender Kritiker bewährte sich Grotthuß in seinem Buche „Probleme und Charakterköpfe" und die Literaturhistoriker verpflichtete er sich durch Herausgabe des „Baltischen Dichterbuchs", der Sammlung „Bücher der Weisheit und Schönheit" und des „Türmerjahrbuches" (1902).



Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß.

Aus dem Kurland stammte die Konvertitin Elisabeth von Grotthuß (geb. in Durben), deren Schriften („Die Familie Rosenthal", „Martha", „Die wunderbare Heilung", „Wilhelm Hort"), zum Teile erst nach ihrem Tode veröffentlicht, von einer schönen poetischen Begabung und dem reichen Innenleben Kunde geben, das die blinde Dichterin führte. Sie starb 1899 in Wien, wohin sie 1856 übergesiedelt war. Auch Mia Holm (geb. 1845 in Riga), die wie keine andere von den Freuden und Leiden des Mutterherzens („Mutterlieder" 1897) gesungen hat, wanderte aus dem Norden südwärts und lebt jetzt in München.

Unter den Dialektdichtern Westfalens gilt Ferdinand Krüger als der größte. Er wurde 1843 in Bekum geboren, studierte in Greifswald, Würzburg und Berlin Medizin, praktizierte lange Jahre in Linden a. d. Ruhr und starb 1915 in Essen-Bredeney. Was ihm

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

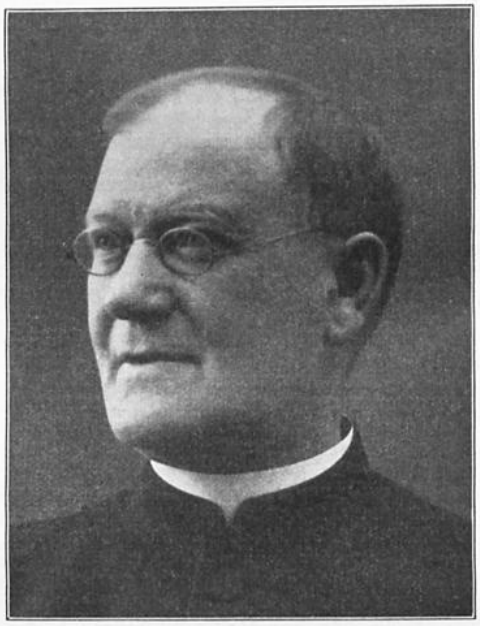
die Feder in die Hand gedrückt hat, war letzten Endes das Bedürfnis, zu zeigen, daß auch die westfälische Mundart zu Besserem tauge als nur zum Vortrage von „Späßen und Jux", wozu sie von westfälischen Dichtern verwendet wurde. Daher wählt er für sein Dichten zumeist ernste Stoffe; schenkt auch den modernen, gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verhältnissen seine Aufmerksamkeit und sucht die neu auftauchenden sozialen Probleme mit den mundartlichen Mitteln zu lösen. So verbindet er, wie Stammler bemerkt, stofflich die neuniederdeutsche Literatur mit der gleichzeitigen hochdeutschen, in der Art der Erzählung aber hat er vieles von der alten Form beibehalten. Daher klingt der Stil seiner Werke altfränkisch und schwerfällig, ist aber echte, unvermischte Münsterländische Mundart und schildert in ihr die Männer und Frauen mit all ihren Arten und Unarten voll kraftvoller Eigenart. Das Leben seiner westfälischen Heimat pulsiert in seinen beiden Romanen und leidenschaftslos, ganz objektiv steht er über seinen Gestalten und deren Treiben. Verklärend lächelt zuweilen sein trockener, durch Würde gebändigter, aber tief im Gemüte wurzelnder Humor. Krüger ist nur Epiker, aber über manchem Kapitel seiner Erzählungen ruht wie Sonnenhauch ein lyrischer Stimmungszauber.

Wie von selbst wurde Krüger als Knappschaftsarzt zu Linden a. d. Ruhr darauf geführt, die wirtschaftlichen Verhältnisse, unter denen er lebte, darzulegen. So entstand der Roman Rugge Wiäge (1882). Es handelt sich darin um die Schilderung des westfälischen Bauernlebens zu der Zeit, da der Kohlenbergbau in Westfalen seinen Einzug hielt. Es geht um die alte Sitte und altes Recht. Neues will sich durchsetzen: ein Teil der Bauern stemmt sich dagegen, ein anderer schließt sich ihm an, von Habsucht und Genußsucht getrieben. Doch auch die Männer des alten Bauerntums, als dessen Vertreter die Familien Holthövel und Achterding erscheinen, sind keine Idealgestalten, sondern recht fleckenvolle Menschen, die durch ihr sklavisches Hängen an der „Bauernmode" sich selbst das bitterste Weh antun und durch Trunksucht, Geiz und Dickköpfigkeit in Leid und Unglück bringen. Diese Schattenseiten stellt der Dichter unbarmherzig dar, ohne doch der Lichtseiten derselben Menschen zu vergessen. So steht der Dichter unparteiisch über dem Streit und gibt, indem er nur schildert, was er gesehen und erlebt hat, ein rundes und wahrhaftiges Bild des westfälischen Bauern, der für sein Erbe lebt und stirbt und von seiner Familie dasselbe erwartet, der zugleich verschlossen und zutraulich ist, herzlos und mitleidig, gerecht und ungerecht, humorvoll und sentimental. Mit überraschender Kraft und Kunst versteht Krüger die Handlung durchzuführen, zugleich breite Zustandsschilderungen zu geben und bei jeder Situation im Leser die rechte Stimmung zu wecken. Prachtvoll sind die Massenszenen, die Bauernhochzeit, die Mahlzeit der Zechenkonferenz. Und prächtig sind wieder die Einzelszenen, die Liebesgespräche Rudolfs und Annas und der Gang des alten Bergmanns zur Zeche, in der sein Sohn verunglückt ist.

Aus der Gegenwart geht Krüger in seinem zweiten Roman Hempelmanns-Smiede (3 Bde. 1893) in die Vergangenheit. Die Handlung spielt in dem kleinen westfälischen Städchen Ahltrop (d. i Ahlen), die weltgeschichtlichen Ereignisse der Jahre von 1802 bis 1813 bilden den Hintergrund. Es ist Krügers Hauptwerk. Hier tritt uns unverfälschte Volksnatur auf jeder Seite entgegen; da ist Heimatkunst im besten Sinne des Wortes, nirgends Effekthascherei, überall die köstliche Mischung von Ernst und Humor und der Dichter weiß uns gleich auf den ersten Seiten so zu fesseln, daß wir das Buch nicht weglegen, ehe wir den grandiosen Maler den letzten Strich seines kulturgeschichtlich bedeutsamen Gemäldes vollenden sehen. Es ist ein prächtiges, bis in die kleinsten Züge mit gleicher Sorgfalt ausgeführtes Bild von dem Leben und Treiben in der Kleinstadt, in dessen Mittelpunkt der Schmied Hempelmann steht. In seiner Schmiede spielt sich die Haupthandlung ab; sie ist der Hort der Gutgesinnten, zugleich aber auch der Gegenstand des Hasses der Gegenspieler. Der Aufbau ist locker, Episoden werden breit geschildert, Nebenpersonen mit peinlicher Genauigkeit gezeichnet, durch den Schmied aber wird die oft scheinbar auseinandergehende Handlung zusammengehalten. Landschaftliche Eindrücke, die Heide- und Moorstimmungen werden mit reifer Kunst eingemischt und auch der Neigung des Westfalen zu Spuk und Aberglauben ist reichlich Rechnung getragen. Die Aufgabe, die der Dichter sich stellte, ein Kulturbild mit politischem und sozialem Einschlag zu entwerfen, hat er meisterhaft gelöst. Unter dem Titel Witte Liljen (1909) veröffentlichte er vier plattdeutsche und eine hochdeutsche Erzählung, die aber trotz mancher Vorzüge an Wert nicht an die beiden Romane hinanreichen. Sehr zu bedauern ist, daß Krüger seinen dritten Roman Järwschaden (1895) nicht vollenden konnte. Aber auch das Fertiggewordene, das K. Gellhorn aus dem Nachlasse Krügers herausgab, gewährt hohen Genuß und zeigt des Dichters meisterhafte Kunst der Charakterisierung und seine einzigartige, urwüchsige vom Hochdeutschen unbeeinflußte Sprache. Gestalten wie Beßmoder, Bännatzöhm und Henrich Westhoffs gehören zu den gelungensten Gestalten in der wunderlichen Dichtung Westfalens. Weniger kam es dem Dichter auf originelle und spannende Fabel an, er arbeitet sogar, wenngleich die Handlung sich zumeist aus der Eigenart der Personen entwickelt, doch auch oft mit den verbrauchten Mitteln des Familienromans. Das behandelte Thema von der Vererbung lag ihm, dem Arzte, nahe und wurde von ihm in der westfälischen Dialektdichtung zum erstenmal verwendet. Doch glaubt er nicht wie die Naturalisten des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts unbedingt an die Macht der Vererbung und läßt die Nachkommen des verkommenen Bauerngeschlechtes nicht insgesamt untergehen, sondern die Tüchtigen unter ihnen sich unter Aufbietung aller Willenskraft mit Erfolg den Grund zu einem neuen glücklichen Leben legen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Von Westfalens jungen Dialektdichtern ragt hervor Augustin Wibbelt, der sich in seinem prächtigen westfälischen Volkskalender, dem „Kiepenkerl", dem originellsten auf dem Gebiete der Kalenderliteratur als vortrefflichen Erzähler und Humoristen gezeigt und mit seinem Versbuch „Mäten-Gaitlink" (1909) an die Spitze der plattdeutschen Lyriker gestellt hat. Er ist auch einer der vielseitigsten von den Dichtern in westfälischer Mundart. Auf dem Gebiete der Prosaerzählung und auf dem der Lyrik gleicherweise nach höchsten Zielen ringend, hat er mit jedem Werk, das er erscheinen ließ, freier gearbeitet, reinere Künstlerschaft, makelloseren Ausdruck seiner sittlichen Absichten gefunden. Denn letzten Endes geht er nicht darauf aus, Kunst um der Kunst willen zu treiben, sondern die Kunst in den Dienst seiner katholischen Weltanschauung zu stellen und der Volkserziehung nutzbar zu machen. Mit der kindlichen Frömmigkeit vereint sich aber bei ihm ein durchaus modernes Kunstempfinden und ein auf der Höhe modernster Wissenschaft stehendes psychologisches Feingefühl, das ihn den hochdeutschen, viel gerühmten Seelenmalern ebenbürtig an die Seite stellt. Er wurde 1862 in Vorhelm geboren, erwarb sich seine Gymnasialbildung in Osnabrück, studierte Theologie auf den Universitäten Münster, Würzburg und Freiburg i. B., war dann an verschiedenen Orten als Seelsorger tätig und ist jetzt Pfarrer in Mehr (Kreis Cleve). Als Dichter ist er so recht der Vertreter seines Volksstammes; ein Erzähler, der aus dem Vollen schöpft, der klare Augen zum Sehen, feine Ohren zum Hören und auch den tiefen Blick in das Herz seiner Mitmenschen hat, der die Sprache seines Stammes beherrscht und liebt, der auch sein Volk liebt mit allen seinen Tugenden und Fehlern und sich noch den gesunden Sinn bewahrt hat für das „Deftige" und allem modernen Krimskrams mit Abneigung entgegentritt. Was er erzählt, hat er erlebt, die Personen, die er schildert, hat er gekannt, die Situationen, die er malt, hat er geschaut und miterlebt. Mehr noch! In seinen Erzählungen und Gedichten offenbart sich nicht nur der einzelne Mensch, der Künstler — ein ganzer Volksstamm zeigt uns sein innerstes Denken und Fühlen, sein Hassen und Lieben, seine Vorzüge und Schwächen.



Dr. Augustin Wibbelt

In Wibbelts Schriften finden wir vor allem das zähe Festhalten am Althergebrachten, das den Westfalen mehr als den anderen deutschen Stämmen eigen ist. „Alles met Maat. Wenn dat Niee gut is, dann män to! Glansee-Handsken un Klavigeer-Spiellen dat is nicks für Buern, oowwer met'n Flügel diäsken ist auck nicks mähr." Nicht blind gegen vorteilhafte Neuerungen, erkennt er mit klaren Augen die Krankheitserscheinungen der Gegenwart, bekämpft sie mit den Waffen des Spottes und wird dadurch zu einem Erzieher des Volkes. Dabei unterstützt ihn sein Künstlertum. Er ist ein Humorist von ganz außergewöhnlicher Begabung. Statt bloße komische Situationen zu ersinnen, läßt er jede aus den Charakteren hervorgehen und zeigt sich als einen Meister der Charakteristik. Freilich ist manche Gestalt leicht karikiert, aber wer möchte das einem humoristischen Dichter übel nehmen, wer hat nicht seine helle Freude an dem „Unkel Bräsig"? Geradheit und Treue, stets zu lustigen Streichen aufgelegt, das Herz aber voll Ehrlichkeit und Menschenliebe, so tritt uns dieser Bauer mit wunderbarer Plastik entgegen. Der Humor, soll er veredelnd und erziehend wirken und nicht in verletzende Ironie oder niedrige Possenreißerei

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ausarten, muß mit Ernst gepaart sein, unter Tränen lächeln. Wie glänzend erfüllt sich diese Forderung in Wibbelts Werken, vorab in seinen reifen. Eine vollwichtige Dichter-Eigenpersönlichkeit, ein bedeutendes Talent tritt uns in Wibbelts in der Münsterländischen Mundart geschriebenen Büchern entgegen und darum versäume auch der Hochdeutsche nicht, sie zu lesen. Wahre Frömmigkeit, liebenswürdiger Humor, der das Herz jung und fröhlich macht, gesunder Realismus, alles was wir von einer guten Lektüre verlangen, bietet uns Wibbelt. Der Erfolg des plattdeutschen Erzählers und Dichters öffnete auch den hochdeutschen Schriften des Dichterpriesters den Weg. Jetzt freilich wandern seine herrlichen hochdeutschen Bücher der Freude zu Tausenden in die weite Welt, ohne jener Stütze zu bedürfen. Es sind ihrer bereits mehr als ein halbes Dutzend dieser unvergleichlichen Feiertagsbücher und man gerät in Verlegenheit, welchem dieser Sammelbehälter von auserlesener Weltweisheit, von inniger Gottes- und Menschenliebe man den Vorzug geben soll. (Bild S. 1878.)

In der Entwicklung des Dichters Wibbelt bemerkt man, wie seine gründlichen Kenner Wippermann und Stammler nachweisen, ein stetiges Höhersteigen. Seine ersten Schwankbücher, die zwei ersten Bände der Drüke Möhne (1898) und die Schildbürgergeschichte Windhok (1906) sind noch von etwas lauter äußerlicher Komik, doch schon De lesten Blomen (1906) und einzelne Stücke von den Schnurren und Geschichten, die für Kalender und Zeitschriften geschrieben waren und 1926 unter dem Titel Kleinkraom gesammelt erschienen, weisen bereits seelisch vertiefte und fein abgerundete Novellen auf („De Miärgelkuhl", ein Kabinettstück niederdeutschen Eulenspiegelhumors, „Marjänne, ein niedersächsisches Bauernbild"). In seinen ersten Büchern ist Wibbelt Satiriker, der durch die Abschreckungstheorie bessern will und das Abderitentum Westfalens an den Pranger stellt. Allmählich wird er ruhiger und, angeregt durch Krügers „Rugge Wiäge", schreibt er den groß angelegten Bauerndreiband „Wildrups Hoff" (1901), „De Strunz" (1902) und „Hus Dahlen" (1903) und entrollt ein packendes, von kräftigem Humor belebtes Kulturgemälde aus dem Dorf- und Kleinstadtleben des südlichen Münsterlandes. Wie bei Krüger handelt es sich um den Kampf der an ihrer Scholle haftenden Bauern gegen die vordringende Industrie und den Großgrundbesitz. Schon strebt er hier aus der schematischen Charakterzeichnung zur individuellen, aber noch ist der Humor überschäumend, noch nicht zur Lebensweisheit abgeklärt. Reifer erscheint der nächste (zweibändige) Roman Schulte Witte (1906), ein Gegenstück zur Trilogie. Mit künstlerischer Hand ist die leidenschaftliche Phantasie gebändigt, besonnen und kühl geht er an seine Gestalten heran. Kunst- und humorvoll ist der folgende Priesterroman De Pastor von Driebeck (1908), der die Frage des Verhältnisses zwischen der Pfarrgemeinde und dem Seelenhirten behandelt, ohne aber das Problem vollkommen lösen zu können. Alle bisherigen Erzählungen werden überragt durch die Romane De Järfschopp (1910) und Dat veerte Gebott (1913). Beide zeichnen sich aus durch die Lebensfülle der Menschendarstellung, durch die Zeichnung der Personen, den innerlich gewordenen Humor und durch den wunderbar mit Natur und Welt verwobenen Stimmungsduft. Dabei erscheint die Kunst ausgebildet, auch die äußere Handlung spannend zu gestalten. Hauptsache aber bleibt dem Dichter immer das Psychische. Wie seine Gestalten in den Konflikten über sich selbst hinauswachsen oder von ihnen zerdrückt werden, sucht er aus dem Schacht der Menschenseele hervorzuschürfen. Tiefes Denken und Menschenliebe spricht aus jedem seiner späteren Bücher; das feinste erzählende Werk Wibbelts und einer der besten Romane in der plattdeutschen Literatur ist „Dat veerte Gebott". Wibbelts Kriegsroman Ut de feldgrave Tied (1918) gibt ein vielseitiges und vertieftes Bild aus der großen Zeit und überragt sehr viele Bücher unserer Kriegsliteratur. Zwar fehlt diesem zweibändigen Romane die innere Geschlossenheit, aber wir möchten keine der Nebenhandlungen missen, die erst diese Geschichte zu dem großen und ehrenvollen Gemälde des westfälischen Bauernvolkes während der Jahre von 1914 bis 1918 machen.

Gegenüber seinen Prosabüchern wird Wibbelt als Lyriker zu wenig erhoben und doch steht er als Lyriker mit seinen Gedichtbänden Mäten-Gaitlink (1909) und Pastraotengaoren (1912) Groth und Brinckman sehr nahe. Da enthüllt er in Versen von bezaubernder Gewalt sein tiefes Innenleben, dann wieder folgen zarte, freudige Stimmungsbildchen, ernste und heitere Bilder und Geschichten aus Welt und Leben und zum erstenmal in der plattdeutschen Dichtung religiöse Dichtungen von inniger Frömmigkeit und poetischer Kraft. In't Kinnerparadies (1918) benannt ist sein herziges Himmelsmärchen und mit dem Büchlein Hilligenbellern (1921) hat er seinem Volke eine tiefpoetische Heiligenlegende gegeben. Heiligenbilder reicht hier Wibbelt in lyrisch-epischer Form. Drei Zyklen sind in dem Bande vereint, der erste ein Marienleben, der zweite eine Bilderfolge, die die in der Bibel erwähnten Engel malt, „Sünt Michel un sine Gesellen", der dritte „De annern Hilligen", eine Auswahl aus der großen Zahl der Heiligen. Man wird an altdeutsche Maler erinnert bei der Lektüre dieses Büchleins, man sieht die frommen, lichtumflossenen Gestalten auf westfälischem Boden wandeln, so deutsch und plastisch ist Wibbelts Darstellung. Ein Büchlein, psychologisch folgerichtig und überzeugend, nicht nur für den Katholiken, sondern für jeden Leser mit offenem Herzen, wie K. Müller-Rastatt mit Recht in seiner Besprechung bemerkt. Seine religiöse Lyrik und Epik setzte sich fort in seinem Sünte Michel (1925), einem Lobpreis und einer Anrufung des Schutzheiligen und Lieblings des deutschen Volkes „in aollen Tiden". In hochdeutschen Versen hat Wibbelt ein Marienleben „Die goldene Schmiede" (1925) geschrieben. Seine hochdeutschen lyrischen Gedichte („Wilde Blumen", „Skizzenbuch") teilen die künstlerischen Vorzüge mit den plattdeutschen, zeigen aber keine Eigenart.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In mehreren hochdeutschen Büchern sucht Wibbelt den Menschen den Reichtum der Religion an Trostvollem, Schönem, Kraftspendendem zu erschließen. Da führt er in dem „Buch von den vier Quellen" (1922) den Leser zu vier Quellen, „aus denen Gesundheit, Freude, Kraft und Leben fließen", nämlich zur Natur, zum Spiel, zur Arbeit und zur Religion. „Ein Sonnenbuch" (1923) nennt er ein zweites Büchlein, dem „Ein Buch vom Himmel" (1921) und ein „Trostbüchlein vom Tode" (1919) vorangegangen sind. Wibbelt ist von Naturell und Beruf ein Erzieher des Volkes zum philosophischen Innehalten vor den Dingen des Alltags. Er hat eine Gattung von Reflexion erfunden, die auch den einfachen Mann zum nachdenklichen Spüren nach dem Hintersten des augenfälligen Lebens lenkt. Von dieser Art ist auch sein Heimatbuch (1916), eine Reihe unterhaltlicher Betrachtungen über „Erdenheimat", „Vaterland", „Kinderheimat", „Gottesheimat". Bei aller Anspruchslosigkeit des Auftretens fühlt man ein gütig warmes Herz, einen philosophisch geschulten Verstand und einen Weitblick des Wissens, das schon Weisheit geworden ist. Dies zeigt auch sein Spruchbuch (1918), ein Lebensbrevier, christliche Lebensphilosophie in knappster Form. Erziehlich wirkt auch sein „Maienbuch" (1924). Der Poet, der Naturfreund, der Sinner und Beobachter, wie der Menschenfreund und Gottsucher haben Anteil an seinem „Büchlein vom Walde" (1921). Er lebt mit dem Walde, sein Sehen ist Natur, die Bilder, die aus dem Grunde seiner Seele in der Erinnerung an den Wald aufglühen, sind mit kindlicher Andacht erlebt. Stücke wie „Auf der Lichtung", „Harfe und Orgel", „Frau Poesie", „Das Märchen im Walde" zeigen uns den ganzen Wibbelt, den volkstümlichen Dichterphilosophen, wie man ihn mit Recht genannt hat.

Nur weniges schrieb Hermann Wette in der Sprache der Roten Erde. Seine Hauptbedeutung liegt auf hochdeutschem Gebiete. Er stammt aus dem münsterländischen Herborn, wo er 1857 zur Welt kam. Sein Bildungsgang führte ihn durch die Rektoratsschule seiner Heimat und durch das Pauliner Gymnasium zu Münster auf die Universitäten Bonn, München, Halle und Wien, wo er sich auf breiter, philosophischer Grundlage die medizinische Fachbildung erwarb. Seit 1881 lebte er als Ohrenarzt in Köln, in glücklicher Ehe vereint mit der Märchendichterin Adelheid Humperdink, die ihrem Bruder Engelbert unter anderem den Text seines Hänsel- und Gretelspiels liefern durfte. Im Jahre 1919 ist er gestorben. Sein innerer Weg führte vom Katholizismus zu einer pantheistischen Weltanschauung und er reiht sich jenen Dichtern an, die mit Vorliebe das religiöse Problem behandeln, ohne es aber befriedigend lösen zu können.

Wettes Lyrik ist eigenartig; eine starke heimatliche Note klingt durch seine Gedichte, die in den Sammlungen Was der Wind erzählt (1884), Westfälische Gedichte (1866), Neue westfälische Gedichte (1909) und Pfingstblumen (1910) vorliegen. Außerhalb dieses Rahmens stehen seine „Westfälischen Kriegsgedichte" (1915). Wie kein mundartlicher Lyriker Westfalens entwickelt er besonders in seinen ersten Gedichten eine bezaubernde, leicht beschwingte Lebendigkeit, köstliche Schalkhaftigkeit und Unbefangenheit und bestrickt durch die Musik in Wort, Reim und Rhythmus; vor allem in den Kinderliedern sprudelt es von Schelmensinn und lachender Fröhlichkeit. Er hat aber auch innige Naturlieder, wuchtige Balladen und weihevolle Gottesgesänge gesungen. Mit der Natur ist er innig verwachsen; ihre Erscheinungen sind ihm vertraute Kameraden, die er vermenschlicht und personifiziert. Auch die Tiere, vornehmlich die Vögel, umfaßt er mit Liebe. Aber nicht in allen seinen Liedern löst sich eine Empfindung in anschaulicher Schilderung rein auf, sondern durch manche Lieder zuckt ein ernster Gedanke und selbst einige Naturbilder sind mit wachender Reflexion versetzt. Das einzelne Erlebnis leitet zum Allgemeinen, zum Zusammenhang der Dinge überhaupt hinüber. Bewegt und unruhig setzen manche Lieder ein, mit wehmütigem Klang, voll heimlicher Sehnsucht, dann schlagen hellere Töne ans Ohr. Tiefe Stimmung wechselt mit leichtem Getändel. Die niederdeutsche Sprache meistert er mit Eigenart und Eigensinn; ohne auf Wortgebrauch und Aussprache zu achten, verwendet er sie, wie er sie nach Inhalt und Versmaß eben braucht.

Obwohl vorwiegend subjektiver Lyriker, hat er sich doch auch auf dem Gebiete des Dramas versucht; aber seine Bühnendichtungen sind mehr oder weniger zu Festspielen oder Textbüchern für Opern und Kantaten geworden („Widukind" 1893, „Der Bärenhäuter" 1897, „Fridolin" 1899, „Elsi, die seltsame Magd" u. a.). Sie schwelgen in lyrischer Stimmungsmalerei, bringen religiöse und patriotische Fragen, aber schon ihre äußere Form, die gedrängte und etwas durch Stabreime gehaltene Kurzzeile hindert die Entfaltung komplizierten Seelenlebens und damit eine eingehendere Motivierung, ohne die uns auch die kraftvollen Gestalten eines Herzogs von Widukind, des westfälischen Bauern Dirk, des redegewaltigen Königs Karl, der Heldenmutter Thordis immer nur glänzende Schatten bleiben und über das Typische nicht hinauskommen. Würdevoll aber und in herrlicher Sprache voll lieblicher Schönheit behandelt er in einer fünfaktigen Tragödie den biblischen Stoff von Simson und meidet die realistische Ausmalung des Verhältnisses zwischen Simson und Delila, wie sie in Boßdorfs Jugenddrama in abstoßender Weise sich findet.

Die eigenste Domäne Wettes ist die breite, realistische Prosaerzählung, der niederdeutschbehagliche, stoff- und stimmungsreiche Roman, der den Helden durch Kampf zum Siege führt. Die rote Erde ist das Jugendland seiner Romanhelden und Land und Leute schildert er in breiter, behaglich-humorvoller Weise in zahlreichen anekdotischen Zügen; aber wichtiger ist ihm die innere seelische Entwicklung. Es ist der biographische Roman, den er pflegt, und auf diesem Gebiete will er seine Lorbeeren ernten. So schildert er in dem dreiteiligen Roman Der Krauskopf (1903 bis 1905) den Lebenslauf eines Westfalensohnes von der Kindheit im Münsterlande bis zu dem Antritte seiner ärztlichen Praxis. Das eigentlich Psychologische tritt hinter das Gegenständliche der Umwelt zurück; der Schwerpunkt ist in die Entwicklung

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Ein Müllerwort

Es ist merkwürdig, daß mir an sich geringfügige Begebenheit oder ein flüchtiges Wort sich so tief in die Seele mir gegraben kann! Man vergißt es sein ganzes Leben nicht wieder, und von Zeit zu Zeit taucht es auf in unserer mittelbar Erfahrung, wie ähnlich manches andere, das viel bedeutender erscheint und das die Seele nimmer hastig bewegt hat, sich mählich verwischt und gelöscht völlig verschwindet. Diese unauslöschlichen Eindrücke stammen nicht aus der Kinderzeit oder doch aus frühester Jugend. Wie ist ein kurzes Wort meiner Mutter, ohne besondere Feierlichkeit und leichthin gesprochen, so lebendig geblieben, daß ich noch jetzt, nach fast sechzig Jahren, so hell nachklingt als sei es eben in Stunde erwacht. Selbst der Ton, die Mundgebärde der lieben Mutter ist mir, wie Worte lebendig geblieben, und ebenso die Umstände.

Augustin Wibbelt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der jugendlichen Gedankenwelt gelegt, und hier liegt dem Autor vor allem das religiöse Problem am Herzen. Der katholische „Krauskopf" entwickelt sich unter den schweren Stürmen des Kulturkampfes und gelangt, nicht ohne innere Kämpfe und äußere Einflüsse, über den nüchternen Materialismus hin zu einem freien „deutschen Christentum", d. h. zu einem christlich angehauchten Pantheismus. Durch seine Willenskraft entwindet er sich dem Alkoholismus, er macht sich von der sozialdemokratischen Umgebung los und nun, durch die Liebe eines Mädchens, das sich auch dem Katholizismus entfremdet hat, beglückt, fühlt sich der junge Arzt Detmar Wecking berufen, der leidenden Menschheit seine Dienste zu widmen. Die Erzählung ist besonders in den beiden letzten Teilen breitspürig, zu „kraus", und verletzend wirkt der Spott, mit dem er jegliches katholische Leben begeifert. Das ist schon darum bedauerlich, weil dieser Lebensroman, der wohl des Dichters eigene Entwicklung darstellt, durch die prächtige Schilderung des westfälischen Volkslebens, durch die plastische Zeichnung der Gestalten und Geschehnisse und die Fülle von Humor und Poesie alles in sich vereint, was man von einem westfälischen Kulturroman verlangt. Nicht so reich ist die Umwelt in Wettes zweitem Roman Spökenkieker (1907), dafür aber das seelische Leben mehr vertieft. Der Held des Romans, eine überzärtliche Natur, hat nicht die Tatkraft des „Krauskopfes"; schon durch die unheimliche Gabe des „zweiten Gesichts", die seinen volkstümlichen Namen erklärt, ist sie gebrochen; dazu kommt das vom Elternhause mitgebrachte Armeleutebewußtsein, das den Ärmsten trotz aller Geistes- und Gefühlsbildung nie zu einem starken, selbstbewußten Charakter werden läßt. Verschüchtert zieht er sich in sich selbst zurück, glaubt sich von seiner Frau roh behandelt, ergibt sich dem Trunke, begeht aus Gedächtnisschwäche einen Falscheid, der ihn ins Gefängnis bringt, wird, daraus befreit, wieder Sklave seines Lasters, bis sich ein junger Arzt seiner annimmt, ihn von seinem Dämon befreit und Menschenliebe und Selbstvertrauen in ihm wieder weckt. So schreibt denn der Geheilte seine Lebenserinnerungen nieder und durch diesen Einschlag der gegenwärtigen Stimmung erhält das Ganze den Charakter eines wehmütigen Rückblickes auf glücklich überwundene Leiden. Auch religiöse und politische Probleme werden in dem Buche angeschlagen, aber die eigentliche Domäne des Helden ist sein Verhältnis zur Natur; und hier ist es Wette vergönnt, die schönsten, reifsten Früchte zu ernten. Volkstümliche Worte und Weisen, die den gewiegten Kenner des deutschen und vorzüglich westfälischen Volkstums verraten, wechseln mit Proben feinster Kunstpoesie, willig schmiegen sich Wettes freie Rhythmen dem Gange der deutschen Sprache an und unwillkürlich gewinnt auch seine Prosa rhythmische Färbung. Ein Meister der Sprache und Sprachschöpfung ist Wette, die Komposition seiner Romane aber ist nicht immer künstlerisch und die häufigen Reflexionen, am allerwenigsten die theologischen Spitzfindigkeiten, bieten dafür keinen Ersatz. Mehr einen äußeren als inneren Lebenskampf schildert Wette in seinem Roman Jost Knost, der Herkules von Latop (1908), einem gesunden, fesselnden und in religiösen Dingen einwandfreien Buche. In der sprachlichen Darstellung nicht ohne Manier und voll derben Humors, aber von inniger Liebe zur Heimatscholle durchweht, erzählt das Buch von einem Manne, der in Amerika schon in Gefahr stand, sich und sein Deutschtum zu verlieren, schließlich aber zu dem heimatlichen heruntergekommenen Hofe zurückkehrt, um ihm seine volle Kraft unter schwierigen Verhältnissen zu widmen. Wieder also ein Entwicklungsroman, und wieder könnte man auch ihm das „Stirb und werde" an die Stirne setzen. Den Grundgedanken des Romans bildet die Bodenreform, für die der Held des Romans im Dorfe wirbt. Soziale und politische Fragen behandelt der Dichter in grotesker und satirischer Form in seinem „modernen Teufelsmärchen in fünf Akten", dem Peter Schlemihl. Es ist der Raubbau, den der Industrialismus an Land und Leuten geübt hat, gegen den die schneidende Satire gerichtet ist. Von keiner neuen Seite zeigt sich der Romancier auch in seinem Novellenbande „Wunderliche Heilige".

Aus bescheidenen Anfängen hat sich in den letzten zwei Dezennien der Westfale Karl Wagenfeld (geb. 1869 in Tüdinghausen) emporgearbeitet, so daß er jetzt mit Wibbelt und Wette in der ersten Reihe der mundartlichen Dichter Westfalens steht. Er ist der eigenartigste und eigenwilligste unter den plattdeutschen Dichtern der Gegenwart. Wie Wibbelt griff er soziale Probleme auf, löst sie aber in eigener Art. Seine Grundanschauung ist ernst, sein Humor trocken, lacht über die Kleinigkeiten des Lebens und setzt sich kühn darüber hinweg. Die knorrigen Gestalten seiner Bauern sind ihm nicht nur Vertreter des westfälischen Volksstammes, sondern zugleich auch Vertreter der Menschheit überhaupt. Innige Töne findet seine Lyrik für die Natur- und Landschaftsstimmung, aber schon unter seinen ersten Gedichten finden sich auch solche, die die Menschenliebe und das Menschentum preisen. Mit seinen mystischen Werken hat er für die plattdeutsche Dichtung Neuland erobert und mit seinen schwerblütigen Dramen aus dem Bauernleben trat er in die Spuren Stavenhagens.

Noch wenig Eigenart zeigen seine ersten Geschichten und Humoresken 'n Öhm un annere Vertells (1905); voll aber offenbart sie sich bereits in den beiden folgenden Prosaskizzen 'ne Göpps vull Geschichten (1909) und Sietaff (1911, in der ersten Auflage „Un buten singt de Nachtigal"). Gleichwie Wibbelt zeigt er sich als feiner Psycholog, unterscheidet sich aber von ihm durch die gedrungene Wucht der Darstellung. Nur wenig werden diese Novellen vom Humor übersonnt, schwerer Ernst lagert über ihnen, in rücksichtslosem Zorn werden die eigensüchtigen und scheinheiligen Menschen gegeißelt, während die Armen und Verstoßenen an dem Dichter einen mitleidsvollen Anwalt finden. In erhöhtem Maße sehen wir des Dichters tiefernste Weltanschauung und knappsichere Wucht seiner Sprach- und Verskunst hervortreten in dem mächtigen Totentanz Daud un Düwel (1913), der ersten Weltanschauungsdichtung und wohl auch über-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ragendsten des plattdeutschen Schrifttums. Sie ist geistig und formell aus dem Geist des Volkes hervorgegangen; tiefe, schlichte Gläubigkeit ist die Grundlage, auf der sich das Ganze aufbaut, das uns in dieselbe Anschauungswelt führt, aus der die geistlichen Moralitäten und Legenden unserer Vorfahren erwachsen sind. Mit großer dichterischer Kraft und Herbheit, in der Art alter Holzschnitte des fünfzehnten Jahrhunderts, hat der Dichter das uralte Problem vom Tode in seiner Dichtung gestaltet. In Anlehnung an das Motiv des Totentanzes schreibt er die Dichtung vom Würger der Menschheit zur Ehre und zur Rettung seines Weibes vom Tode. Als die ersten Menschen aus dem Paradiese vertrieben waren, glaubte der Teufel das Spiel gewonnen zu haben, und knetete, wie Gott den Menschen, aus Lehm den Tod, gab ihm als Herz einen Stein in die Brust, brannte ihn am tiefsten Höllenfeuer so hart, daß keine weiche Stelle mehr an ihm zu finden war, und schmiedete ihm aus Eisen eine Sense. Der Tod braucht sich nicht zu fürchten, daß ihm das Eisen stumpf werde von der Todes-Arbeit, denn die ganze Menschheit ist von den sieben Hauptsünden an den Schleifstein geschmiedet und schärft sich selber das Werkzeug der Vernichtung. In den sieben Abschnitten der Haupthandlung wird an je einem Sonderfall gezeigt, wie jede der sieben Hauptsünden den Menschen in den Tod führt. In düsteren Farben ist die Sünde gemalt, kein Mäntelchen wird ihr umgehängt. Diesen Tanz der Menschheit im Banne der sieben Hauptsünden zeigt uns der Dichter in einer Reihe balladenähnlicher Lieder, die bisweilen im schlichten Balladenton gehalten sind, bisweilen, so besonders im Lied vom „Supen" und der „Fulheit", von derbem, volkstümlichem Humor durchtränkt sind. Dichterisch am höchsten steht das Nachspiel mit seiner zarten Stimmung und der demütigen Bitte am Schluß:

Um een Deel, Daud, blos bitt ich di:
Wann slippst de Seisse äs für mi,
Wocht, bis ich mine Arbeit daohn,
De Saot an'n Grum, int Fach dat Kaohn,
Dann hau fast to!

Es ist erstaunlich, wie wandlungsfähig der Dialekt verwendet wird; alle Töne, vom schmeichelndsten Wohllaut bis zur schneidenden Härte stehen dem Dichter zur Verfügung. Im Geiste echter Volkskunst werden mit scharfer Kontraftwirkung Schwarz und Weiß unvermittelt gegenübergestellt; greifbar ersteht jede Gestalt, insbesondere der Tod und der Teufel, die ganz realistisch geformt sind. Die Bilder, oft von bewundernswerter Monumentalität, sind aus dem täglichen Leben genommen und nirgends verfällt der Dichter in das Allegorisieren. Es ist nach Ideengehalt und Meisterschaft der Darstellung eine der hervorragendsten Schöpfungen der modernen niederdeutschen Literatur. Gleichen Charakter trägt De Antichrist (1920). Der Dichter wollte sich mit dieser hohen Dichtung das ihn in allen Tiefen aufwühlende Ereignis des Weltkrieges von der Seele wälzen. Die Dichtung bietet ein in großzügiger Auffassung und gewandter metrischer Darstellung ausgeführtes, aus biblischem Berichte, Legende und Volkssage harmonisch geeintes Bild von dem Erscheinen des Antichrists, dem Weltuntergang und dem Jüngsten Gericht. Wie ein Seher weissagt der Dichter in grandiosen, farbensprühenden Visionen das kommende Weltende. Der Kampf des Erzengels Michael mit dem Teufel, die Sage von der Schlacht am Birkenfelde werden lebendig. Was im Muspilliliede mit wenigen Strichen angedeutet wird, ist hier mit gedankenreichem Inhalte und in vollendeter Form dargestellt. Von inbrünstiger Anschaulichkeit und brennender Innerlichkeit durchglüht, in einer oft an biblische Größe und Würde erinnernden Sprache vorgetragen, greift sie dem Leser ans Herz und erschüttert ihn bis ins Mark. Aber durch seinen festen Gottesglauben und durch sein Vertrauen auf den endgültigen Sieg des Guten erhebt Wagenfeld zugleich. Wir stimmen Stammler bei, wenn er in seiner nd. Literaturgeschichte das Gedicht als die bedeutendste Schöpfung erklärt, die der Weltkrieg geboren hat. Nicht auf derselben Höhe steht die Dichtung Usse Vader (Vater unser, 1918), in der er die tief einschneidenden Fragen behandelt, die der Weltkrieg aufgeworfen hat. Dieser regte Wagenfeld auch zu den Versbänden Krieg (1914) und Weltbrand (1915) an. In der Dichtung Luzifer (1920) geht Wagenfeld mit größter Wegsicherheit auf das mittelalterliche Volksmysterium zurück und gibt damit seinem Volke ein ergreifendes Mysterienspiel für unsere Tage, das denn auch bei seiner Aufführung im Neuen Volkstheater in Berlin eines großen Erfolges sich erfreute. Träger des dramatischen Schicksals ist die Menschheit. Um sie zu plagen und von Gott abspenstig zu machen, schafft Luzifer die Todsünden, läßt sie auf die Welt los, so daß Krieg, Pest und die schrecklichsten Nöte entstehen. Verzweifelt schreit die Menschheit nach Hilfe. Luzifer frohlockt. Aber es erscheint Christus und siegt über ihn durch seinen Opfertod, durch den er den Menschen Hilfe bringt. Luzifer scheint vernichtet. Der Tod selbst glaubt, daß er in Christus seinen Herrn und Meister gefunden habe. Aber Luzifer besinnt sich und erkennt, daß es ewig um das alte Spiel gehe: Hier Liebe, dort Haß. Der Tod ruft den Menschen zu, daß ihr Glück und ihr Unglück von ihnen selbst abhänge. Durch den Gedanken, daß in aller Not trotz des Teufels Haß und des Liebeswerkes Christi es letzten Endes vom Willen des Menschen abhänge, ob er den guten oder schlechten Weg wähle, erhält das Stück nicht nur einen bedeutenden Ausklang, sondern auch eine christlich tragische Tiefe, worin, wie Roselieb bemerkt, der größte Reiz der Dichtung liegt. Das Verlangen des Menschen nach den Lüsten der Todsünden, sowie seine brennende Sehnsucht nach reinem Glück hat der Dichter in einer packend einfachen, volkstümlichen Weise nach Art der Mysterienspiele geformt. Die Wortkunst des Dichters, die hier ihre Vollendung erreicht, malt alle Leidenschaften, alle Verzweiflung und Besinnung der Seele, alle Farben des Hasses und der Sehnsucht nach Liebe und Erlösung in Lauten und Klängen. Gegenüber diesen grandiosen Dichtungen fallen trotz ihrer Vorzüge die Einakter Dat Gewitter (1912) und Dat Gaap-Pulwer (1913), von denen der erste eine tragische, der andere eine komische Wirkung auslöst, und das dreiaktige Bauerndrama Hatt giegen hatt (1917) bedeutend ab. „Hart gegen Hart" stoßen in dem letzteren Vater und Sohn aufeinander im Kampf um den Hof, den der Alte seinem Haß gegenüber dem schurkischen Nachbar aufopfern

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und den der Sohn um dessen Tochter, seiner Geliebten, willen nicht lassen will. Die Bauernnaturen sind so lebenswahr und scharf umrissen, wie die verwandten Hauptgestalten in Schönherrs „Erde", der Schluß aber paßt nicht zu der Anlage des Ganzen.

Nicht Westfale von Geburt, aber durch den Beruf dazu geworden ist der Schlesier Emil Frank (geb. 1880 in Ratibor, lebt als Lehrer i. P. in Ibbenbüren). Liebe zum Volk, zu Land und Leuten, Menschenkenntnis und die Kunst, die Menschen wahr und wirkungsvoll darzustellen, ferner ein liebevolles Auge für die Schönheiten der Natur, insbesondere für die Stille der Heide, dazu die Gabe, schlicht und doch treffend, wenn auch behäbig und nicht fortreißend zu erzählen, dazu ein gesunder Optimismus und ein edler und rechtschaffener Christensinn erwarben schon seinen ersten Büchern bald einen großen Leserkreis.

Bereits in dem ersten Werke Sietenjerns Söhne und andere westfälische Erzählungen (1909) zeigte er sich als einen tüchtigen Kenner des westfälischen Landvolkes und seiner derben, aber kraftvoll schlichten Art. Die in dem Bande enthaltenen Erzählungen behandeln denn auch das Bauernleben und seine Arbeiten, seine Sorgen, aber auch seine Freuden und neben den Fehlern der Bauern ist auch von ihrer Herzensgüte und manch anderer edlen Eigenschaft die Rede. Einen bedeutenden Fortschritt in der Kunst der Erzählung weist das nächste Buch, Die Zeit der schweren Not (1910), auf, das von Freud' und Not, Qualen und Hoffen, Zagen und Beben in der napoleonischen Zeit auf einem münsterländischen Bauernhofe erzählt. Plastisch gezeichnet sind die Gestalten, besonders der frische, frohe, nie verzagte und nie ratlose Jandierck und der tiefe, ehrliche Ernst, der oft zur Wehmut wird, die wahre und unaufdringliche Frömmigkeit und das felsenfeste Gottvertrauen der Menschen, deren schwere Not der Verfasser lebendig vor Augen führt, greifen uns an das Herz. Die Erzählung erinnert durch die Zeit und den Schauplatz an F. Krügers „Hempelmanns Smiede", doch fehlt ihr der Humor und die humoristische Kraft versagt dem Dichter auch in dem nächsten Buche Die Schulten von Brink (1911), die komischen Seiten des Revolutionsstoffes, der Revolution von 1848, genügend zur Wirkung zu bringen. Die Geschichte handelt von zwei Brüdern, die sich trotz harter Schicksale durch restlose Arbeit zum Glücke durchringen. Keinen Fortschritt in der Entwicklung des Dichters zeigen die beiden nächsten Erzählungen Dieckhoff (1911) und Die Heimat erobert (1912), von denen die letztere den jungen Bauer Mürmann zum Helden hat, der, aus der Heimat verscheucht, sich trotz aller Hindernisse durch seine Ausdauer, Tüchtigkeit und Ehrlichkeit eine neue erobert. Reich an äußerer Handlung ist das Buch Aus eiserner Zeit (1912). Dierk Wiechmann muß infolge einer raschen Tat aus der Heimat fliehen. Er wird Soldat, kämpft mit seinem Freunde gegen Bonaparte, dann im Heere der deutschen Legion in Spanien gegen die Franzosen, schließlich dient er im preußischen Heer, schlägt Blüchers Schlachten mit, wird verwundet und kehrt nach der Heilung in die westfälische Heimat zurück, wo der Totgeglaubte freudig empfangen wird. Schade, daß das Ganze chronikenartig, schwerfällig und leidenschaftslos erzählt ist. Diese Art breitspuriger Erzählung tadelt Wippermann, der bekannte gründliche Kenner der westfälischen Literatur, in seinem Essay über Franks bis 1912 veröffentlichte Erzählungen und fügt, gleichsam als Wegweiser für das weitere Schaffen des begabten Dichters, mehrere Wünsche bei. Deren Erfüllung zeigen die weiteren Romane Franks „Die Brokschulten" (1913), „Die Steinbauern" (1915), „Konrad von Brochterbeck" (1924) und „Oldemarck", die allen Anforderungen der Kunst entsprechen.

Noch wenige Bücher hat bisher der Westfale Heinrich Luhmann (geb. 1890 in Hultrog, Rektor in Soest) veröffentlicht, aber schon diese verraten den tüchtigen Kenner des westfälischen Berglandes und seiner Bewohner. Mit der scharfen Beobachtungsgabe verbindet sich auch die Kraft, das mit dem Auge des Dichters Geschaute und Erlebte plastisch zu gestalten. Es sind zumeist Leute aus dem Volke, deren Leben und Treiben in Freud und Leid er in seinen Büchern mit Liebe schildert; Geschichten, oft ergreifend („Hoher Herbst"), stets gemütvoll und von einem milden Humor übersonnt.

So in dem Geschichtenbande „Wo die Wälder Wache halten" (1918), der prächtige Typen aus dem Bauernstande vorführt, dann die Erzählung von dem „Walddoktor Willibald" (1920), einem Kauz, der auch das Traurige zu meistern weiß, dann die Legenden „Die Heiligen in Holzschuhen" (1923), „richtige liebe Märchen, denen zwischen Erdnähe und Himmelswunder so recht heimisch zu Mute ist" (Kiesgen), ferner das Geschichtenbuch „Die Abendstube", das eine bunte Reihe von Charakteren aus dem Volksleben schildert und schließlich der Roman „Vogel Wunderlich" (1925), der sein liebevolles Wirken nie belohnt sieht, sich aber zu der Erkenntnis durchringt, daß auf der Welt nun einmal Leid und Lust, Dunkelheit und Helle wechseln. Als Kenner seiner Landsleute ist er der Berufenste, den Volkskalender „De Suerländer" herauszugeben.

Die Heimatkunst aus dem masurischen Seengebiete erhielt einen künstlerischen Gestalter in Fritz Skowronnek (geb. 1858 in Schnilken bei Goldap in Ostpreußen, lebt in Berlin) in seinen Romanen („Erbsohn" 1900, „Der Kampf um die Scholle" 1906, „Sarah und Hagar" 1909, „Das schleichende Gift" 1919) und in Novellen („Masurenblut" 1899, „Wie die Heimat stirbt" 1902, Heimatlos" 1906, „Das Kribbeln im Halse" 1909), von denen einige an Turgenjews „Tagebuch eines Jägers" gemahnen. Am meisten ansprechend sind seine Jagdgeschichten, sein inniges Verhältnis zur Natur und zum Volkstum verleihen seinen Erzählungen oft ursprüngliche Belebtheit.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der jüngere Skowronnek, Richard (geb. 1862 in Schnilken, lebt in Berlin), wurde durch seine „Masurischen Dorfgeschichten" und durch den Dorfroman „Das rote Haus" (1903) bekannt und fand als Unterhaltungsschriftsteller mit seinen zahlreichen Romanen („Schweigen im Walde" 1908, „Das Bataillon Sporck" 1912, „Das große Feuer" 1905, „Morgenrot", „Der weiße Adler" 1918 u. a.), obwohl sie der Tiefe entbehren, großen Beifall, so daß sie einige Hunderte von Auflagen erlebten. Die Stoffe für seine Erzählungen entnimmt er zumeist seiner masurischen Heimat und bearbeitet sie mit der ihm wie seinem Bruder Fritz eigenen sauberen Mache und flotten Technik. Sein viel gelesener (500. A.) Kriegsroman „Das Sturmzeichen" (1914) spielt in Ostpreußen und erinnert bedenklich an die Hintertreppenromane. Später gelangte er zur Posse im Rahmen Kadelburgs und zeigt darin eine noch weit übermütigere Lustigkeit als in seinen Erzählungen, so z. B. in dem oft gegebenen schalkhaften Lustspiele „Die Generalsecke" (1912).

In märkischer Mundart schrieb Julius Dörr (geb. 1850 in Prenzlau) unter dem Haupttitel „Platt Land im Süd, eine Dörpgeschicht ut de Uckermark", ferner De Göderschlächter, worin er, ähnlich wie F. Krüger, ohne etwas zu beschönigen, alle Ungerechtigkeit aufdeckt und ein Bild düsteren Elendes entwirft, dem, wie es scheint, eine krasse Wirklichkeit entsprach. Dörr entwirft in diesem sozialen Roman ein kraftvoll bewegtes Bild märkischen Dorflebens und zeigt den schließlich von Erfolg gekrönten Kampf des Bauerntums gegen den gewissenlosen Güterschlächter. Außer einigen hochdeutschen Büchern (z. B. die Gedichtsammlung „Heckenrosen") schrieb er noch Druppen vor'n Schnuppen, muntere Gedichte in märkischer Mundart. Über seine Sprache urteilt „De Eckbom": „Wer sich an den Gerichten mancher Plattdeutschverderber den Magen verdorben hat, der lade sich einmal bei dem Uckermärker Julius Dörr zu Gaste."

Fest im Boden seiner Heimat wurzelt Wilhelm Kotzde (geb. 1878 in Gohlitz, Havelland, lebt in Ebnet, Amt Freiburg i. Br.) mit seinen märkischen Erzählungen „Der Schwedenleutnant" (1904), „Kleine Leute, Geschichten aus der Heimat" (1905), „Wilhelm Drömers Siegesgang", ein Bauernroman aus dem achtzehnten Jahrhundert, „Der verlorene Junker" (1923), ein historischer Volksroman, „Die Burg im Osten" (1925), eine Schilderung von dem Emporkommen und dem Falle des Deutschordens, zugleich ein Rundblick über die politischen Fragen im Osten Europas und seinen Liedern und Balladen („Forst und Heide" 1905). In der Erzählung „Der von Bismarck" (1914) zeigt er einen Ahnherrn dieses Geschlechtes, einen starken, aufrechten Mann, der in den schweren Verhältnissen des vierzehnten Jahrhunderts das Erbe der Vergangenheit für die Zukunft erhält. Mehr romanhaft als historisch, aber in durchaus künstlerischer Form behandelt er in dem Wartburgroman Wolfram (1920) das Problem der Erlösung durch den Gral oder durch heldenmütigen Untergang nach Art der Nibelungen: Wolfram von Eschenbach und Heinrich von Ofterdingen, die Tiefen und Höhen deutschen Empfindens tun sich vor uns auf, Wartburgleben und Sängerkrieg erstehen vor uns; fast mehr noch als Wolfram erscheint der dämonische Ofterdingen als Held des Romans. Kotzdes Streben geht nach dem Reinen und Hohen und den Sinn seines Schaffens hat er dahin bekannt: „Die Aufgabe des Dichters ist es, daß er sein Volk zum Erkennen führe", „Der ist gut daran, dem ein Licht vor Augen gestellt ward, nach dem er sich immer wieder zurechtfindet. Ich glaube, daß es des Dichters Volkstum ist, das ist: die Summe aller hohen Gedanken, die je in seinem Volk gedacht worden sind. Wo sonst in allen Landen tun Gottes Gedanken sich also tief auf wie im deutschen Land, im deutschen Volk? Wo hast du je die Andacht gefunden und die Ehrfurcht, denn im deutschen Land? Alles, was wir haben, ward uns aus Gnade gegeben, es wird uns aber nicht in den Schoß geschüttet, wir müssen hart darum ringen." Kotzdes Kunst ist eine Kunst frommen Daseins, ohne hohe künstlerische Ansprüche, aber von großer Wärme des Gefühls. Der Jugendbewegung lange vertraut, hat er Jugendbücher geschrieben, die Anklang fanden. Bekannt sind auch seine illustrierten Künstlerbiographien, die zu Hans Thoma, Segantini, Fritz Boehle führen.

Stark unter dem Einflusse der Heimatkunst stehen die Romane Arthur Brausewetters (geb. 1864 in Stettin, Pastor an der Oberpfarrkirche St. Marien in Danzig). Er ist ein beliebter Unterhaltungsschriftsteller und überaus fruchtbar. Mit Vorliebe behandelt er in seinen Romanen, deren Handlung sich häufig in Hinterpommern abspielt, Probleme des menschlichen Lebens und der Seele. Manche seiner Werke hinterlassen einen tiefen Eindruck, denn mit einer gründlichen Lebenserfahrung und ausgezeichneten Beobachtungsgabe vereinigt sich in ihm die Kunst der Zeichnung von Individualitäten und Typen und eine wesentliche Kraft in der Spannung der Motive. Doch gelingt ihm nicht immer die psychologische Durcharbeitung der Gestalten, wohl aber fesselt er durch die flotte Erzählungsart und nicht selten entspricht er auch höheren Ansprüchen.

Er liebt es, durch Gegensätze zu wirken, die aber nicht nur äußerlicher, sondern vielmehr innerer Art sind; so stellt er in der Novelle Das Glück Dorf und Stadt, in dem Roman Die Halbseele (1903) alte und neue Ideale, in dem Roman Die Kirche siegt dem für die unantastbaren Gesetze seiner Kirche kämpfenden Pastor Winter die ungleichen Brüder Brandes gegenüber und in der Neuen Göttin (1908) ist der Gegensatz durch zwei Schwestern verkörpert. Durch die Gestaltungskraft, ethische Urteilsfähigkeit und eindringliche Milieuschilderung erinnert Brausewetter an Th. Fontane, mit dem er auch die Neigung zum Kulturgeschichtlichen gemeinsam hat. Diese bekundet er besonders in dem Roman Der Herr von Borkenhagen (1910), in dem er einen Menschen schildert, der zu hohe Anforderungen an das Leben stellte und im Suchen nach irgend einem unklar geschauten Ziele an den blühenden Hecken und schattigen Wiesentälern des Lebens vorbeigeht, bis er zur Erkenntnis gelangt, daß er sich mit dem unseren Kräften beschiedenen Maße von Erkenntnis begnügen müsse. Fesselnder noch als die Handlung des Romans ist das Kulturbild,

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

das der Dichter von Pommern entwirft. Gut gezeichnet ist das Milieu auch in dem Roman Der Armenpastor (1899) und im Staatsanwalt (1900). In dem Roman Zum Herrschen geboren (1908, 20. A. 1920) wird das Thema von Shakespeares „König Lear" ins bürgerlich Moderne übertragen und in die pommerische Landschaft gestellt. Die stolze Gutsfrau liebt von ihren drei Söhnen die beiden ältesten und mißachtet den jüngsten. Zum Danke dafür wird sie von jenen ausgenützt und schließlich von Haus und Hof gejagt. Der jüngste aber setzt die Mutter, nachdem sie ihren Stolz abgelegt hat, wieder ein. Eine mehr klug ausgedachte als künstlerische Erzählung. Ein erquickendes Büchlein ist Mehr Liebe, das zeigt, daß unsere Zeit nach den Jahren des Hasses nichts mehr brauche als Liebe in allen ihren Formen. Die Zeitverhältnisse nach dem Kriege in allen Schattierungen schildert der Roman Die Badejungen von Zoppot. Wieder spielen die jüngsten Ereignisse hinein in den Roman In Lebensfluten, im Tatensturm (1920). Mit klaren, auch sprachlich sauberen Pinselstrichen führt er uns Bilder vor, in denen gezeigt wird, wie alle mithelfen sollen an dem sittlichen Aufbau unseres Vaterlandes. Der Prediger menschlicher Güte spricht aus dem Buche Das neue Glück. Einen Ausschnitt aus dem Leben der Danziger Gesellschaft bringt der Zeitroman Und hätte der Liebe nicht (1926). Es ist kein Gesellschaftsroman großen Stils, aber eine gute Schilderung von zahlreichen Typen verschiedenster Art, die sich um den Helden gruppieren, der als junger Direktor einer Mädchenschule durch einen formal berechtigten Akt der Lieblosigkeit und des Nichtverstehens Ursache des Selbstmordes eines Mädchens wird und dann seinen Posten verläßt, um als Pfarrer einer großen Gemeinde ein neues Leben zu beginnen. Ein Pastorenroman ist das Buch Stirb und Werde! (1912). Ein hochbegabter Pfarrer mit viel künstlerischen Neigungen kommt in die Stadt, wird geliebt und gefeiert, gelangt zur Erkenntnis, daß er eigentlich für die Armen und Enterbten da sei, verläßt die glänzende Welt, verzichtet auf alles und endet als Märtyrer seiner Ueberzeugung in einer sozialdemokratischen Versammlung, wo er, zum Reden genötigt, der Partei bittere Wahrheiten sagt und von ihren fanatischen Anhängern tödlich verwundet wird. In dem Kriegsroman Wer die Heimat liebt wie du (1916) ist das Beste der Teil vor Ausbruch des Krieges, in dem das Leben in Ostpreußen geschildert wird; die plötzlich eintretende Kriegsspannung und der Kriegsausbruch sind im Seelischen zu wenig vertieft. Nur eine sittliche, nicht aber eine dichterische Lösung ist es, wenn in dem Romane Der See (1927) der Arzt Lawell seine Selbstüberhebung mit dem Tode im See büßt. Wieder ein Zeitroman ist Dämonen der Zeit (1927). Das Ewig Weibliche aus dem „Faust" und der Erlösungsgedanke aus Richard Wagner mischen sich und steigern sich zur Erlösung vom Weibe eben durch das Weib in dem Roman Don Juans Erlösung (1916). Der Held ist ein weltgewandter Mann ohne Talent zur Treue, der viele Frauenherzen erringt, aber keines fesselt, wodurch er sich in Schuld und Leid verstrickt. Aus dieser Schuld rettet er sich in die Kunst; er ist nämlich Dramatiker und so schreibt er das Drama „Don Juans Erlösung".

Der Spreewald hat seinen literarischen Vertreter in Max Bittrich (geb. 1867 in Forst i. d. Lausitz, lebt in Freiburg i. B.) gefunden, dessen Spreewaldgeschichten (1892) und Neue Spreewaldgeschichten (1897) durch die in deutscher Scholle tief wurzelnde Kraft der Gestaltung charaktervoller ländlicher Motive großen Beifall fanden.

In dem von frischem Leben durchpulsten Roman Kämpfer (1903) behandelt er in ernster und anziehender Form das kulturpolitische Problem der Landflucht, der „neuen Völkerwanderung". In dem Schwarzwaldroman Der Sturz ins Glück (1919) schildert Bittrich die romantische Lebensfahrt zweier armer Hirtenkinder, des Engelbert Petermann und der Priska, nach dem Glück. Mehr als die Darstellung des eintönigen Erlebens der beiden Hauptpersonen gefällt uns die Schilderung des Volkslebens und vor allem die Charakterzeichnung. Mit echt schwäbischem Humor und sichtlicher Liebe sind die Käuze und Originale des Schwarzwaldes gezeichnet. Mit Erfolg versuchte sich Bittrich auch im Drama. Der wuchtigen Sturmnacht (1910) folgte drei Jahre später Hagenbachs Ende, ein Schauspiel vom Oberrhein. Es ist ein mit Begabung und dramatischer Gestaltungskraft verfaßtes Drama mit geschicktem Aufbau im Szenischen, gewandt in der Bühnentechnik, eindringlich und poetisch in der Sprache. Liebe und Haß, Opfermut und große Leidenschaft erfahren eine wahrheitsgetreue und kraftvolle poetische Schilderung. Die Handlung spielt sich auf Freisacher Boden in einer der fesselndsten Perioden deutscher Geschichte ab. Hauptheld ist Hagenbach, der allvermögende Statthalter Karls des Kühnen von Burgund, in dessen Gunst er sich erhält, weil er ihm die Taschen füllt. Rücksichtslos übt er Erpressungen an dem Volke, bis dieses allmählich gegen ihn Front macht. An seinem Narren erwächst ihm ein persönlicher Feind, als er um die Gunst der Barbara, der Tochter des Grafen von Tangen, wirbt. Auf Befehl des österreichischen Heerführers wird Hagenbach zum Tode verurteilt, während Barbara nach heldenmütigem Kampfe sich selbst tötet. Unter dem Titel „Der Sünder, die Beichte einer großen Liebe" (1927) gibt Bittrich einen Gedichtzyklus, dessen Inhalt die Schicksale eines jungen Mannes bilden, der den Beschimpfer seines Mädchens tötet, dann flieht und bei der Fremdenlegion seine Schuld abbüßt. Nicht alle Gedichte sind gelungen, eine Perle aber ist die Erinnerung an die ferne Geliebte.

Überaus rege war von jeher die Anteilnahme des Rheinlandes an dem literarischen Leben, viele Namen von gutem Klange haben wir bereits kennen gelernt. Vor allem ist es die Lyrik, die mit ihrer Schwester, der Musik, hier die reichste Pflege findet. Noch aus der alten Zeit reicht der sangreiche Otto Hausmann (geb. 1837 in Elberfeld) mit seinen oft vertonten Gedichten („Zerstreute Blätter" 1887, „Freud und Leid" 1888, „Neue Gedichte" 1890, „Mosaik" 1898, „Unkraut" 1903, „Herbstblätter" 1907) und seinen humoristischen Operntexten in die Gegenwart herein.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Lyriker vor allem ist Hans Eschelbach, aber seine literarische Wirksamkeit beschränkt sich nicht auf dieses Gebiet. Sein Lebenslauf ist mit wenigen Worten erzählt. Er wurde 1868 in Bonn geboren, widmete sich dem Schulfache, wirkte zuerst an Besserungsanstalten, später an der Volksschule in einem der ärmeren Stadtteile Kölns. Als es ihm der Ertrag aus seiner schriftstellerischen Tätigkeit möglich machte, gab er den Schuldienst auf, machte große Reisen und lebt heute in seiner Vaterstadt, wo er sich ein Dichterheim geschaffen hat. Seine dichterische Persönlichkeit gibt sich zunächst am reinsten und individuellsten in der Lyrik aus. Ihm ist so gar nichts von dem nervös Tastenden der modernen Lyriker eigen; eine abgeklärte Ruhe steht ihm gut an. Und während unserer jüngstdeutschen Lyrik der sangliche Liedcharakter fast völlig fehlt, hat ihn Eschelbach bewahrt. Der Charakter des Liedes ist ihm die Hauptsache, nicht Versglätte und Bildschönheit, die er jenem oft opfern mußte. Der Wert seiner Lyrik wird nicht viel gemindert, wenn einige Gedichte auf oratorisch-deklamatorische Wirkung abzielen.

Hans Eschelbach

Nach Photographie

Seine Lieder sind denn auch wie die der Romantiker, Eichendorffs, Uhlands, an die sie durch ihre Frische, Sanglichkeit und Innigkeit erinnern, oft vertont worden. In seinen Gedichtbänden Wildwuchs (1893), Sommersänge (1900) und Lebenslieder (1911) sind namentlich die rein lyrischen Stücke von fein gestimmter natürlicher Empfindung getragen, mit ungesuchtem Anklange an das Volksliedmäßige. Eine leise, an Tränen rührende, nirgends aber rührselige Sentimentalität erhält ihr Korrektiv durch einen oft herzlich und hinreißend wirkenden, echt rheinischen Frühlingsjubel. Liebe und Religion in ihrer innigen Verbindung mit Natur und Leben geben ihm die liebsten und besten Stoffe. Er singt von frohem, zuversichtlichem Glauben („Friedhofsrosen“, „Fromme Lieder“), von entsagender und treuer Liebe („Namenlose Lieder“, „Die alte Hecke“, „Es ist nicht wahr“, „Treu“, „Einst und jetzt“), läßt bald leise, bald laut seinen Humor aufblitzen („Thomas und der Herr“, „Frühlingsspuk“, „Das Wunderkind“, „Natürlich“, „Höhensehnsucht“), stimmt ein in die Wanderlust der Vaganten und Landsknechte, gibt tiefe Empfindungen in zarten Weisen kund („Zieh mit“, „Damals“, „Lebensfragen“, „Bitte“, „So hör mich doch zu Ende“)' entwirft prächtige Naturbilder („Vor dem Gewitter“, „Wir drei“) und versucht sich mit Glück an alten und neuen Balladenstoffen („In höchster Not“).

Noch vor der Herausgabe seines Gedichtbandes trat Eschelbach als Bühnendichter mit der dramatischen Bibelszene Veritas hervor. Ihr ließ er das biblische Drama Antiochus (1897) folgen, das zwar in prächtiger Sprache geschrieben ist, auch einige lebensvoll herausgearbeitete Charaktere aufweist, im ganzen aber zeigt, daß dem Dichter die Kraft versagte, restlos dramatisch zu gestalten. Das tendenziöse Gesellschaftsdrama Modern (1895) war zur Zeit seiner Entstehung aktuell, ist aber heute veraltet und entspricht auch nicht mehr den technischen Anforderungen der Gegenwart, die seit Ibsen vom Gesellschaftsdrama nicht so sehr äußere Szenenwirkungen als vielmehr Seelenanalysen verlangt. Auch das Drama Professor Berger (1904) bewegt sich, wenngleich es gegen seinen Vorgänger einen technischen Fortschritt offenbart, noch zu sehr in den Geleisen des alten Sensationsdramas. Und wieder mehr Szeniker als Dichter ist Eschelbach in seinem Drama Der Abtrünnige (1909). Der Abtrünnige, ein reicher Jude in Jerusalem (176 v. Chr.), glaubt nicht an die Zukunft seines Volkes, schließt mit dem Syrerkönige Antiochus Verträge und verrät aus Furcht vor dessen Rache die Stadt. Dann aber, als der Eroberer die heiligen Gesetzesrollen zerreißen will, erwacht in dem Abtrünnigen die Liebe zum alten Glauben mit einer solchen Macht, daß er auf den König mit dem Dolche eindringt, von diesem aber getötet wird. Der Stoff ist gewaltig, und daß Eschelbach dramatisches Talent besitzt, beweist der kunstvolle, wuchtige und bis ins kleinste psychologisch motivierte Aufbau der ersten zwei Akte. Leider wird im dritten Akte der Dramatiker zum Epiker und der so spannend vorbereitete Konflikt findet eine Lösung, die mehr durch Zufall, als durch tragische Notwendigkeit erfolgt. Die breite Schilderung des Unterganges von Jerusalem und was damit zusammenhängt, schwächt den Eindruck ab und nur noch der Ruf des Volkes „Judas, räche uns!“ würde ihn wieder wecken, wenn nicht noch allerlei Erörterungen darauf folgten, die den Blick auf eine hoffnungsvolle Zukunft wenden sollen. Übrigens ist das Drama in einer prächtigen, dem heroischen Charakter des Stoffes entsprechenden Sprache geschrieben, einzelne Stellen sind glanzvoll und von der feinsten Poesie durchflutet. Lieb und wert ist uns Eschelbachs reizvolle Märchendichtung Dornröschen (1903), die in der Vertonung von Weweles schon mehrere künstlerische Erfolge erzielte. Dagegen versagte des Dichters Kraft in dem „Bühnenspiel“ Trotz Tod und Teufel (1921). Es ist

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

eine Allegorie, in der der Kampf des Guten, Reinen und Edlen mit dem Bösen dargestellt wird; jenes ist symbolisiert durch einen von seinem Zwingherrn geblendeten Arzt, dieses durch den Teufel, der als Kerkermeister dem Blinden in jeglicher Weise hart zusetzt, bis er vor dem Tode als Erlöser und Wahrheitsapostel die Flucht ergreift. Es fehlt nicht an schönen, poetischen Stellen, aber es fehlt die Spannung, da schon von allem Anfange an es durchsichtig genug ist, daß die Wahrheit den Sieg erringen muß.

Den Lorbeer des Dramatikers hat Eschelbach bisher nicht voll errungen; als Volkserzähler aber erfreut er sich eines großen Leserkreises. Mit Recht; denn er schaut tief hinein in die Volksseele, kennt die Not der Armen und Leidenden, weiß das Geschaute als Poet anschaulich darzustellen und hat ein warm fühlendes Herz, das ihm Worte des Trostes für die Entmutigten in die Feder legt. Daß zuweilen der Künstler hinter den Lehrer zurücktritt, läßt sich aus seiner vollen Hingabe an den Lehrerberuf leicht erklären. (Bild S. 1886)

Dieser gab ihm auch Gelegenheit, die Seele des Kindes mit ihren wunderbaren Regungen zu beobachten und Motive für Erzählungen zu sammeln. So hat er denn auch auf Grund seiner Erfahrungen einige kleine Erzählungen mit erziehlicher Tendenz geschrieben („Wasserkopf", die Geschichte eines Kindes, „Die beiden Merks", eine Schulgeschichte). Milde pädagogische Weisheit und sichere Lebensweisheit spricht aus ihnen und jede Zeile verrät den Blick echter Menschenliebe. Von der Flucht eines jungen Lehrers aus der Großstadt, seiner Enttäuschung, dem Glücke seiner Liebe und der Rückkehr in die Stadt erzählt uns mit Innigkeit die Novelle Liebe erlöst (1904). Höher steht die durch eine spannende Handlung, scharfe Charakteristik und treffliche Schilderung der unheimlichen Romantik des Moors ausgezeichnete Schmugglergeschichte Im Moor (1903, 120. Aufl. 1925). Einen Milieuroman kann man Das Tier (1908) nennen. Die Geschichte erzählt von den Leiden eines unehelichen Kindes, das mit „gebundenem Geist" durchs Leben geht, wie ein Tier behandelt wird, aller Lieblosigkeit und Schlechtigkeit nur passiven Widerstand entgegensetzt, aber über die Meute durch eine edle Tat, die ihm das Leben kostet, den Sieg davonträgt und wie ein Fürst begraben wird. Das alles wird schön und ergreifend dargestellt; schade, daß die Erzählung von dem Beiwerk überwuchert und in diesem einiges geboten wird, was man lieber missen möchte. Zu dem bereits im „Antiochus" bearbeiteten Stoffe kehrt Eschelbach zurück in dem historischen Roman Der Volksverächter (1906). Judas muß auf die Liebe zu dem griechischen Mädchen aus Gehorsam gegen das Gesetz seines Glaubens verzichten und Elektra ist stark genug, dem Manne zu entsagen, da sie ihn zu einer höheren Aufgabe, zur Befreiung seines Vaterlandes, berufen sieht. Dies die beiden Leitgedanken in dem Roman, der mit einem Hinweis auf den kommenden Erlöser ausklingt. Das historische Kolorit ist gut getroffen, die Handlung spannend, reich an lyrischen Stellen von seltener Schönheit, aber der Charakter Elektras ist nicht mit psychologischer Folgerichtigkeit entwickelt und die Ausmalung von nebensächlichen Ereignissen hemmt zuweilen den Gang der Haupthandlung. An den „Volksverächter" knüpft der Dichter an, wenn er in seinem Christusroman Ihm nach! (1911) den Simon von Cyrene, dessen seelische Entwicklung den Hauptinhalt des Buches bildet, einen Sprossen des alten Makkabäergeschlechtes sein läßt. Der Roman, unter den vielen Christusromanen, die uns die Gegenwart beschert, einer der besten, enthält glänzende Stellen, die unser Gemüt tief bewegen; so Christus und die Ehebrecherin, Jesus und die Kinder, die Erzählung von Judas Ischarioth, den Zug nach Golgatha. Mit Geschick hat der Dichter aus dem römischen Kulturleben manche Züge eingeflochten und lebensvoll sind die Hauptpersonen, Simon und sein Gegner Schammai, gezeichnet. Manches fromme, richtende und anklagende Wort, das der Dichter spricht, verdient Beherzigung. Gern wird man schon um der trefflichen Schilderung des Milieus willen nach dem Buche Sonnensehnsucht (1918) greifen, das über die Licht- und Schattenseiten des Berg-, Hütten- und Eisenwesens ausführlich Aufschluß gibt. Durch den Grundgedanken, daß das im Menschen liegende Sehnen nach Sonne und Freude durch unausgesetztes Streben endlich Erfüllung findet, wirkt das Buch tröstlich. Dessen Held, ein nicht besonders begabter Dorfjunge aus armer Familie, bringt es durch Fleiß zu angesehener Stellung. In die Schilderung seiner Lebensschicksale spielen soziale Kämpfe hinein, insbesondere der große Streik im Ruhrgebiete. Nicht geglückt ist der Roman Maria Rex (1910), dagegen verdient den ihm gewordenen Beifall der Roman Frühlingsstürme (1919, 25. A. 1925). In dem Buche Wineta (1927) erzählt Eschelbach im herzlich frohen Plauderton, humorvoll durchwürzt, von seiner Kindheit und seiner Wanderung und gibt als Zugabe zu dem „Erlebten" einige hübsche Geschichten.

Mehr Künstlerpoesie als Eschelbach verrät Wilhelm Langewiesche (geb. 1866 in Barmen, Buchhändler in Ebenhausen bei München), ein feiner, stiller Künstler, dem in seiner vornehmen Weise Verse von hervorragendem Gepränge gelingen; so in seinen Gedichtbüchern „Im Morgenlicht" (1894), „Frauentrost" (1902), „Planegg" (1904), „Und wollen des Sommers warten" (1907). Es ist des Dichters Gattin, die des Sommers wartet, um zu genesen. In ergreifenden Tönen gibt er seinem Bangen um die Kranke und seinem Schmerze um die Verstorbene Ausdruck, bis dann eine neue Ehe wie ein heiterer Sommertag sein Gemüt wieder erhellt. „Der Widerschein" ist des Dichters letztes Versbuch betitelt. Schöne, einfache Verse eines gereiften Mannes, der, gedankenvoll wägend, sein Leben überschaut, Licht und Schatten prüfend und aufblickend zu dem Widerschein der untergehenden Sonne, hinter der er die ewige Sonne gläubig gewahrt. Als handfesten Erzähler zeigt ihn das Buch „Wolfs" (1919), die Geschichte um ein Bürgerhaus. Verdienstvoll ist Langewiesches Wirken auch als Biograph (G. Forster) und als Herausgeber der Werke verschiedener bedeutender Persönlichkeiten.

Obwohl von Geburt nicht Rheinländerin, darf Therese Gröhe (geb. 1843 in Zybelle, lebt in Düsseldorf-Grafenberg), die unter dem Hehlnamen T. Resa schreibt, nach ihrem langen Aufenthalte im

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Lande zu den rheinischen Dichtern gezählt werden. Dazu berechtigt auch ihre Eigenart. Mit Vorliebe behandelt sie rheinische Stoffe; ihre ruhige Kraft und die frische Ausnützung ihres Anschauungskreises, ohne Rücksicht auf die Forderungen einer Schule, atmen die frische Luft des Rheins. Ihre Lyrik zeigt einen Hang zum Gedanklichen, selbst zum Kühnen und Schroffen, aber sie bleibt durchaus Frau in der Art, wie sie gelegentlich den Verrat am Weibe mit glühendem Eifer verurteilt. Ein reiches Beispiel hiefür bildet ihr Zyklus „Opfer der Liebe" (1900). Ein anderer Band „Gedichte" (1900) folgte in demselben Jahre und lyrisch gehalten sind auch ihre „Weihnachtsgeschichten" (1908) und die Novellen „Die Entlobten" (1911). Mit dem Ernst läßt sie den Humor wechseln, und voll von diesem sind ihre „Humoresken" (1897) und „Humor in Wort und Bild" (1911).

Ein Meister der Sprache und Bildner glanz- und duftüberströmter Strophen ist Viktor Hardung (geb. 1861 in Essen) in den Sammlungen „Sonnenwendfeuer" (1891). „Symphonie" (1891). „Lieder zweier Freunde" (1893). „Im Reigen" (1895). Neigung zur Romantik offenbaren seine Dramen „Die Wiedertäufer in Münster" (1895). „Fortunatus" (1895). „Ahasver" (1895). Schon in einzelnen Gedichten offenbart sich Hardungs Neigung, das Gesehene mit Farbenzeichnungen und Lichtpunkten zu überladen; die lyrische, erzählende Dichtung „Königin Rose" (1893) zeigt diesen Mangel in voller Entfaltung. Ähnlich wie bei den Bildern mancher Impressionisten: vor Leuchten, Flimmern und Glitzern verschwinden die Umrisse der Bilder. Zudem artet das Streben nach Wortlaut in Klangspielerei aus.

Ein echter Sänger vom Rhein war Wilhelm Reuter. Von dem Vater hat er, wie er selbst erzählt, den empfänglichen Sinn für die Schönheit der Natur, von der Mutter das fromme Gemüt geerbt und so verdankte er die beiden Grundstimmungen seiner Lyrik den Einwirkungen des elterlichen Hauses. Und noch ein drittes kam hinzu: „Für die Entstehung vieler Gedichte ist es von Bedeutung, daß ich die Ferien stets zu Wanderungen benutzte! Deutschland in Süd und Nord, das Meer und die Alpen, England, die Schweiz und Tirol." Reuter war aber nicht ein bloßer Maler der Natur, sondern deren sinniger Betrachter und höher als die Hingabe des Gefühls standen ihm die Geheimnisse, das Edle, Göttliche im Leben der Natur. Daher denn auch seine Kunst uns weniger Lieder als Gedankendichtung in lyrischer Form bietet. In Andernach am Rhein war er 1833 geboren und der Rhein hat ihn singen gelehrt;

Es blieben die Rheineswellen
Mein Traum bei Tag und Nacht,
Die Burgen und die Kapellen,
Der Berge und Täler Pracht.

Und leis' im Herzen woben
Zum Lied sich Reim um Reim:
Nun war der Schatz gehoben,
Ich trug ihn freudig heim.

In Trier besuchte Reuter das Gymnasium und ward dann Student in Bonn, wo ihn Simrock mit Liebe zur Literatur des Mittelalters erfüllte und seine Aufmerksamkeit auf die Volksdichtung lenkte. Als Theologe in Trier veröffentlichte er „Das Minnelied der christlichen Seele" (1859), das 1888 unter dem Titel „Unter Palmen und Oliven" erschien, eine ebenso zarte und duftige, wie sinnige und ernste Dichtung, so ganz nach Art eines echten Romantikers. Zum Priester geweiht (1858), wirkte er zuerst als Kaplan in Saarlouis, besuchte 1861 wieder die Universität und war dann bis 1879 Lehrer der modernen Sprachen an der Bürgerschule zu Saarlouis. Hier entstanden die Gedichtbände Ein bunter Strauß und Sang und Sage (beide 1876). Der Grundton der Gedichte ist zwar ein ernster, aber es erklingen auch heitere Weisen, und vor allem sind es rheinische Bräuche und Sitten, die er mit würzigem Humor schildert; denn „Leben wär' oft hartes Frönen, Streute nicht auf Sorg und und Müh' Kranz und Tanz und Liedertönen die Versöhnerin: „Poesie". Neue Lieder quollen aus seiner Seele an den Ufern des Rheins in Koblenz und Boppard, wohin er als Lehrer an das Seminar berufen worden war. Garben und Farben (1884) hat er bezeichnenderweise eine Sammlung genannt, und daß die nächste ähnliches wie ihre Vorgängerin bringt, deutet wieder bereits der Titel Sinnen und Singen (1886) an. Als er diese beiden Gedichtbände veröffentlichte, war er Seminarlehrer in Münstermaifeld und hier entstand auch die Gedichtsammlung Was ein Waldbruder sang (1888). Es sollte sein Schwanengesang werden, Reuter wurde 1894 bei dem Besuche eines Verwandten von einem Schlaganfall getroffen und 1898 ist der liebenswürdige Waldbruder gestorben, dessen sangeskundige Stimme so oft zu Gottes Lob und zur Erbauung und Freude der Menschen erklungen ist.

Mehr erzählender Art ist, was Laurenz Kiesgen (geb. 1869 in Köln-Sülz, Mittelschullehrer) zu dem mit Wilhelm Ruland (geb. 1869 in Bonn, Hofrat in München) verfaßten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wilhelm Kreiten S. J.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Büchlein „Himmel und Erde" (1893) beigesteuert hat. Einen frischen Kranz lyrisch empfundener Gedichte, die sich im allgemeinen an den Wechsel der Jahreszeiten anschließen, bot Kiesgen 1904 im Maisegen, der 1911 in zweiter stark vermehrter Auflage erschien.

Mag dem Dichter das Leben die harten Sorgenstunden nicht erspart haben, die heimliche Poetenfreude an den Wundern der Welt hat er sich nicht verkümmern lassen. Wie Lerchenschlag und Lindenduft weht es durch seine Lieder, und ein weicher Goldglanz liegt auf allen Wegen. Das Glück junger Häuslichkeit, die Schmeichelhändchen seines Kindes, die Blütenträume des Lebens erfüllen sein Herz mit klingender Andacht. Seine reiche Phantasie waltet, wenn er Märchen erzählt, wie er sie in dem köstlichen Buche „Der Märchenvogel" (1907) bietet. Von feinem dichterischen Geschmacke geleitet, hat er auch eine Auswahl von Märchen deutscher Dichter herausgegeben (4 Bände). In dem Kriegsbuche „Mickelpickels Abenteuer" gab er eine Art Münchhausen, doch ohne damit Erfolg zu erzielen. Mit Vergnügen aber lesen wir seine anderen erzählenden Schriften, die „Nächtlichen Geschichten" und insbesondere „Unseres Herrgotts Kostgänger" (1919). Kiesgen behandelt keine Probleme, sondern erzählt einfach, recht und schlicht mit behaglichem Humor Geschichten aus Kindheit, Schule und Leben, wie er sie erlebt und geschaut hat. Und er beobachtet scharf, blickt tief in das Getriebe der Menschen und in deren Seelen, er freut sich mit seinen Geschöpfen und nimmt warmen Anteil an ihren Mühen, Plagen und Leiden. Ein wohltuendes Buch in unserer an Problemdichtungen überreichen Literatur. Es begreift sich, daß ein Poet wie Kiesgen auch über das Schöne in den Werken anderer Musensöhne ein zutreffendes Urteil fällen kann. Und er tut dies seit einer Reihe von Jahren als Kritiker verschiedener Zeitschriften, stets mit feinem Takt und strenger Objektivität seines Richteramtes waltend. Ein Freund der Jugend, hat er auch in der Jugendbücherfrage eine rege Tätigkeit entfaltet. H. v. Kleist und W. Greif erhielten in ihm einen Biographen, andere Dichter (Brentano, Kolping) einen Herausgeber einzelner ihrer Werke.

Deutschland und Spanien nannte Johannes Fastenrath in gleicher Weise sein Vaterland. Aus Spanien verpflanzte er die Blumenspiele 1899 nach Köln a. R. und in der Wunderwelt Spaniens fand er, was er in Italien vergeblich gesucht hatte, sein geistiges Doppelideal, das er in der Verbindung des Klassischen mit dem Romantischen erblickte. Von da ab stand er ganz im Banne spanischer Romantik und Poesie. Als Mensch und als Dichter war er eine nur auf das Ideale gerichtete Natur mit einem stark betonten romantischen Einschlag, der sich auch dann nicht verlor, als er in späteren Jahren ein freundliches und wohlwollendes Verständnis gewann für moderne Bestrebungen in Kunst und Literatur. Günstige Familienverhältnisse machten es ihm möglich, seinen künstlerischen Neigungen zu leben. Er war der Sohn eines Großkaufmanns und wurde 1839 in Remscheid geboren. In Köln, wohin er mit seinen Eltern übersiedelte, hatte er als Gymnasiast den rheinischen Dichter Pfarrius als Lehrer und während seiner Universitätsjahre stand er in Bonn, München und Berlin im Verkehre mit den literarischen Größen. Kein Wunder, daß der junge, poetisch veranlagte Doktor mit der Rechtspraxis nicht viel Freude hatte und sich seit 1862 ganz seinen literarischen Neigungen und der Poesie widmete. Damals herrschte, zumal in den Rheinlanden, die Nachromantik, zu der sich, angeregt durch die Säkularfeier Schillers, der Nachklassizismus gesellte. Daher denn auch das Doppelideal, dem Fastenrath in seinen literarischen Bestrebungen lebte. Und diese machten ihn zu einem Sänger spanischer Größe und zum Vermittler deutschen und spanischen Geistes.

Ein seltenes Talent für fremde Sprache, eine unverwüstliche Arbeitskraft und wiederholte Reisen nach Spanien erwarben ihm eine so vollkommene Beherrschung der spanischen Sprache, daß ein namhafter spanischer Schriftsteller erklärt: „Das beste Spanisch von uns allen schreibt Herr Fastenrath in Köln am Rheine." Der Begeisterung für das Spanische verdanken wir sieben Bände von Dichtungen nach größtenteils spanischen Stoffen und eine Reihe von Übersetzungen aus dem Spanischen und Katalanischen. Ehrungen über Ehrungen wurden Fastenrath von den Spaniern zuteil. Der Aufforderung der namhaften spanischen Zeitungen nachkommend, schrieb er für sie in ihrer Sprache Essays über die Berühmtheiten Deutschlands auf jedem Gebiete von den frühesten Zeiten bis auf seine Tage. Durch diese Arbeiten hat er sich um sein Vaterland das Verdienst erworben, in allen spanisch sprechenden Ländern der Erde viel zur richtigen Kenntnis und Würdigung deutscher Art und deutschen Wesens auf den Gebieten der Kunst, Wissenschaft, Politik und Volkswirtschaft und jedem andern beigetragen zu haben, in mancher Beziehung mehr, als Diplomaten und Politiker es vermochten. Diese Aufsätze La Valhalla y las Glorias de Alemania bildeten bis 1881 sechs starke Bände und sind auf zwölf Bände angewachsen. Eine Reihe ähnlicher Essays wie die spanisch geschriebenen in der „Walhalla" hat Fastenrath in französischer Sprache geschrieben, die zunächst in der Pariser Revue Internationale veröffentlicht wurden, 1887 in Buchform gesammelt erschienen.

Für seine Dichtungen galt ihm als Losung die Devise der Blumenspiele: Patria. Fides. Amor. Der Zahl nach stehen obenan die Lieder, in denen er Spanien verherrlicht: „Ein spanischer Romanzenstrauß" (1865), „Klänge aus Andalusien" (1866), „Die Wunder Sevillas" (1897), „Hesperische Blüten" (1869), „Immortellen aus Toledo" (1869). Was Fastenrath in diesen deutschen Dichtungen stofflich bot,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

waren die geschichtlichen Ereignisse der iberischen Halbinsel aus den Zeiten der Römer und Goten bis herauf in die neueste Zeit. Die Form, in der er es tat, war meist die tönende Romanze, in die sich jedoch auch Formen des anderen Stils, Lieder, Madrigale, Sonette und Weisen im Volkston mischten. Eigenes und Nachgedichtetes wechselt dabei in bunter Folge. In den Anmerkungen bietet er eine Fülle von historischen und literarischen Notizen. Den Freunden, die er sich in den literarischen Kreisen Spaniens gewonnen hatte, widmete er „Das Buch meiner spanischen Freunde" (2 Bde., 1870), in dem er eigene Dichtungen und Verdeutschungen von Schöpfungen solcher Freunde (Sonette, Romanzen, Märchen) darbot. Ihnen folgte der historische Romanzenzyklus „Die zwölf Alfonses von Castilien" (1887), in dem Fastenrath wie in einem Panorama die tausendjährige Geschichte Spaniens vorführt. Zwei Jahre früher hatte er „Granadinische Elegien" mit einer Zugabe von Verdeutschungen spanischer Dichtungen veröffentlicht.

Bei aller Liebe zu Spanien war Fastenrath ein glühender deutscher Patriot und insbesondere ein Bewunderer Bismarcks. Die großen Siege 1870 und 1871 begeisterten ihn zu einem den deutschen Helden gewidmeten Bändchen „Kriegs- und Siegslieder" (1871) und als Gelegenheitsdichtungen entstanden 1880 zur Feier der Vollendung des Kölner Doms ein Festgruß und ein Heft Lieder (1880). Fastenrath besang die Ehre seines Vaterlandes; er war auch ein tiefgläubiger Dichter und die schönsten seiner Lieder weihte er der Mutter Gottes („San Ildefonso und die Virgen"); neben Vaterland und Religion gaben ihm Freundschaft und Liebe die Motive zu seinen Liedern. Wie den spanischen Freunden, hat er auch anderen Freunden Lieder gewidmet, in rührenden und entzückenden Tönen das Andenken an die Eltern geehrt und insbesondere in der Zeit der Liebe manch zartes Lied der Braut gesungen („Von Hochzeit zu Hochzeit"; „Lieder aus sonnigen Tagen" 1883). Bei dem deutschen Schriftstellerkongreß in Wien (1881) lernte er die junge Ungarin Luise Goldmann kennen, die Schwester der Dichterin Anna Forstenheim, und führte sie als Gemahlin heim. In ihr hatte er eine kongeniale Gefährtin gefunden, die mit einem scharfen Verstande eine durchaus ideale Weltanschauung zu verbinden wußte. Es war eine glückliche Ehe, bis der Tod Fastenraths sie löste. Am 16. März 1908 ist er in Köln gestorben.

Dehmelsche und symbolistische Einflüsse machen sich geltend in den lyrischen Gedichten („Morgenlieder" 1899) des Koblenzers Otto Falckenberg (geb. 1873, lebt in München), eines der „Elf Scharfrichter". Wie so viele andere ringt auch er nach einer neuen Form des Dramas. Romantisch im Stoff, im bunten Kolorit und in der abenteuerlichen Bewegtheit ist seine Komödie „Doktor Eisenbart" (1907), aber eine Komödie nicht im Sinne eines lustigen Spieles, sondern etwa als Komödie des Lebens, Lebensabspiegelung. Schade, daß es der Dichter mit den Motivierungen der einzelnen Teile der Handlung so ungenau nimmt. Dies gilt auch von seinem Drama „Der Sieger" (1901), in dem er der Hofmannsthal-Maeterlinckschen Richtung folgt. Nach alten Weihnachtsspielen und Weihnachtsliedern, hauptsächlich dem St. Oswalder und dem Rosenheimer Spiel, hat er „Ein altdeutsches Weihnachtsspiel" (1908) zusammengestellt und es ist ihm die Mosaikarbeit gelungen, so daß sie wie ein Ganzes, organisch Gewordenes aussieht. Es hat denn auch in mehreren Städten Siege errungen, freilich ohne gerade die feiner gestimmten Zuhörer ganz befriedigt zu haben. Es fehlte bei den Darstellern zuweilen der rechte Weihnachtsglaube und ohne diesen sinkt jedes Weihnachtsspiel, zumal Falckenbergs „aus frommer Einfalt und derbem Bauernspaß" zusammengesetztes, zur seelenlosen Geste herab.

„Grüßt mir das blonde Kind am Rhein", so erklingt es in den verschiedensten Weisen in den Rheinlanden und über der Freude an dem Liede fragen die Sänger, als ob es aus ihrem eigenen Geiste geboren wäre, gar nicht nach dem trefflichen Dichter. Es ist dies Hans Willy Mertens. In Spich wurde er 1866 geboren und in Siegburg hat er das Gymnasium besucht. Der Tod der Eltern zwang ihn Kaufmann zu werden, aber die literarischen Neigungen führten ihn wieder dem Studium zu und so bezog er die Universität Bonn, um germanistische Vorlesungen zu hören. Die Sorge um das tägliche Brot nötigte ihn aber, sich dem Lehrerberufe zu widmen. Er wirkte in verschiedenen Orten, 1904 wurde er Hauptlehrer in Weiden bei Köln. 1921 nahm ihm der Tod die Feder aus der Hand.

Schon als Kaufmannslehrling hat er zu dichten begonnen, und zwar wollte er mit seinen „Liedern der zweiten Frau" (1887) auch ein wenig an der „Revolution der Literatur" mittun, aber statt die verzehrenden Kämpfe eines leidenschaftlichen Frauenherzens als Vorwurf für seinen Liederkranz zu wählen, besang er in hell klingenden Tönen ein deutsches Familienglück. Doch erst in Leben und Lieben am Rhein (1893) hat er seinen eigenen Ton gefunden; die Lieder dieser Sammlung, und was er weiter noch sang, sind musikalisch gestimmt, reinste Lyrik und daher von den Komponisten viel begehrt. Wo immer ein epischer Stoff sich an ihn herandrängt, löst er ihn in lyrische Genrebildchen auf; so auch in den von Herzenswärme durchglühten Liedern Meine Schule (1906), einer Reihe reizender Bildchen, zu denen ihm sein Erzieherberuf die Farben lieferte. Von den Kindern ging der Dichter zum göttlichen Kinderfreunde, um uns in schlichten, aber um so ergreifenderen Versen von Des Heilands Erdenwallen (1908) zu erzählen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dann schaut er auf seine eigene Goldene Kindheit (1908) zurück und träumt von dem Dorfkirchlein, der Schmiede und dem Vaterhause im Wiesengrund. Die seligen Tage aber sind dahin und von ernsten Stunden, von manchem Leid und Weh melden uns die Gedichte Aus des Lebens Tiefe (1910).

Aus einer älteren Zeit ragt in die Gegenwart Alfred Muth herein, ein Romantiker von der Art Eichendorffs. Von der modernen Richtung blieb er unberührt; wir bedauern es nicht, denn eine ideale, tiefsinnige Romantik ist uns lieber und wirkt auf empfängliche Herzen edler als der giftige Brodem einseitig realer, wenn auch noch so packender moderner Romane und Novellen. Der Sinn für die Romantik erwachte schon in dem 1839 zu Hadamar im früheren Herzogtum Nassau geborenen Knaben und ist dem Gymnasiasten wie dem späteren katholischen Priester, als der er auf verschiedenen Posten, zuletzt bis zu seinem Tode (1890) in Dombach in Hessen-Nassau wirkte, stets treu geblieben. Seine poetischen Werke sind zahlreich, vielleicht wäre weniger mehr gewesen. Übrigens, mag er sich auch in den Motiven oft wiederholt und zu wenig Selbstkritik geübt haben, immer noch bleibt des Guten, das er als Lyriker und als Erzähler geschaffen, so viel, daß er uns zum Danke verpflichtet.

Seine Werke sind zuerst in verschiedenen katholischen Zeitschriften erschienen und erst später hat er sie in Sammelbänden herausgegeben. So veröffentlichte er die Gedichtbände Waldblumen, Auf fröhlicher Wanderfahrt, Bunte Blätter, die alle mehrere Auflagen erlebten. Kein Wunder; denn A. Muth war ein gottbegnadeter Sänger, an dem man reine Freude haben kann. Alles, was er sang und schrieb, sagt sein Biograph Melsheimer mit Recht, entsprang einer gottgeweihten Seele, keimte und wuchs auf sonniger Höhe, an duftiger Halde oder in den Hallen des deutschen Waldes. Seine Lieder und Gesänge gleichen den Blumen und Früchten des Waldes und der Au', es sind darunter viele kleine, kaum beachtete Pflänzchen in unscheinbarem Kleide, Blumen, die einfach, aber tief gefärbt, gar lieblichen Duft verbreiten, manche herrliche Blüte mit glänzendem Farbenzauber, die auf hohem Stengel mit dunkelgrünen Blättern ihr Haupt stolz im Sommersonnenbrand und im Herbsteswehen trägt. Alles in seinen Dichtungen ist gesund und das kindliche Gemüt, das er sich zeitlebens bewahrte, spricht auch aus seinen Gedichten, den weltlichen wie den religiösen, von denen wieder die Marienlieder den Preis verdienen. A. Muth war aber nicht etwa ein Kopfhänger, sondern eine heitere Natur und verfügte über einen köstlichen Humor, wie uns seine Schwänke und Schwankgeschichten und einzelne Stücke („Vagantenstreiche", „Das seltsame Wiegenkind", „Der Kirmeshase") des Wintergartens bezeugen. Unter diesem Titel hat er mehrere Novellen vereinigt; andere Prosaerzählungen bot er in den Wanderfahrten. Die Gestalten, mit denen er uns in seinen Erzählungen bekannt macht, der ernste Heidebauer, die rheinische Maid, der reiselustige Wanderbruder, sie alle leben und atmen und wir leben, singen und beten und lachen und weinen mit ihnen. Den Stoff zu seinen Dichtungen sammelte er auf seinen Wanderfahrten; was er hier an Land und Leuten beobachtete, ihre Sitten, Gebräuche und Trachten, das alles verwertete er für seine Erzählungen und Gedichte. Zuweilen ging er auch den bedächtigen Schritt des Kritikers und auf diesem Wege entstanden seine Dichterbilder und Dichterstudien, eine sehr empfehlenswerte Schrift.

Ein reich begabter Dichter, ein feinsinniger Kritiker, ein tüchtiger Literarhistoriker und gewandter Publizist, der sein gründliches Wissen in die fesselndste moderne Form zu bringen wußte, war der Jesuitenpater Wilhelm Kreiten. Er wurde 1847 zu Gangelt im Regierungsbezirk Aachen geboren, trat schon mit 16 Jahren in den Orden, begann aber früh zu kränkeln und mußte zeitlebens seine Arbeitszeit wie ein Held beständigen Leiden abringen, bis er ihnen 1902 zu Kirchrath (Holländisch-Limburg) erlag. Und trotz aller Mühen und Leiden, welch reiches literarisches Erbe hat er uns hinterlassen!

Eine freundliche Trösterin in der Einsamkeit, zu der ihn seine Krankheit 23 Jahre verurteilte, war ihm die Poesie. Unter der Leitung des greisen Dichters Christoph Schlüter hatten er und sein Ordensbruder Johannes Diel bereits als Akademiker in Münster in allen Arten poetischer und prosaischer Darstellung sich geübt und späterhin vervollkommnete Kreiten sein künstlerisches Formtalent durch das Studium großer Meisterwerke. Unter dem Titel „Heimatweisen aus der Fremde" erschien seine erste Gedichtsammlung in dem Werke „Aachener Dichter und Prosaisten" und eine Auswahl aus ihr nebst anderen Gedichten veröffentlichte er 1889 unter dem Titel Den Weg entlang. Es ist ein gehaltvolles, formschönes, von reinster, aus der Tiefe christlichen Fühlens hervorquellender Poesie durchflutetes Buch, das manchmal an die besten Töne der Romantiker erinnert, daneben aber in Splitter- und Stachelgedichten in scharfer Dialektik die Zeitläufte geißelt. Eine Ergänzung dazu sind die Aphorismen, die er 1901 unter dem Titel Allerlei Weisheit erscheinen ließ. Eine ernste, gereifte Lebensanschauung redet aus diesen 800 Kernsprüchen. Dem wiederholten Aufenthalte Kreitens in Frankreich verdanken wir nebst der kulturhistorischen Studie „Die Fronleichnamsspiele des Königs René" auch Übersetzungen aus der neuprovenzalischen Literatur (die Weihnachtslieder „Bethlehem" des Pfarrers Lambert) und Studien über „Felibre und Felibrige".

Mehr als der Poesie hat Kreiten seine Tätigkeit der literarhistorischen Forschung und der Kritik gewidmet und auf diesen beiden Gebieten Werke geschaffen, die seinen Ruhm dauernd erhalten werden. Seine Biographien Annette von Droste-Hülshoff, Molière, Lebrecht Dreves, Voltaire, Brentano

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und die Arbeiten über Blasius Pascal und andere Aufsätze in den „Stimmen aus Maria Laach“ umfassen so weite und so grundverschiedene Gebiete, daß nur ein Geist von großer Universalität sie so glücklich zu beherrschen vermochte. Außerdem hat Kreiten durch nahezu 30 Jahre als Kritiker in den „Stimmen“ gewaltet, und er war ein gewissenhafter und feinfühliger Richter, aus dessen wohldurchdachten, zu kleinen Aufsätzen abgerundeten Besprechungen die Poeten und Schriftsteller, wenn anders sie guten Willens waren, lernen konnten. Für alles Schöne und Große begeistert, philosophisch gebildet, Leben und Kunst im Lichte der katholischen Kirche betrachtend, trat er der Schwindelreklame scharf entgegen und förderte durch wohlwollende Aufmunterung das Streben jedes wirklichen Talentes. Und da die Gesinnung allein es nicht tut, suchte er die neuere katholische Belletristik und Poesie auch zu einer höheren künstlerischen Gestaltung heranzuziehen. Kein katholischer Rezensent hat in jenen Dezennien so einschneidend und wohltätig gewirkt wie Kreiten. Daher denn auch das hohe Ansehen, dessen er sich erfreute; aber auch an Tadlern fehlt es ihm ebenso wenig wie anderen großen Männern. Das Andenken seines Freundes Diel (geb. 1843 in Bonn, gest. 1876 in Toulouse) ehrte er durch die Herausgabe der Werke dieses liebenswürdigen Poeten. Es waren dies schlichte Erzählungen voll treuherziger Innerlichkeit und aufrichtiger Frömmigkeit und ein schöner Kranz von Liedern, die durch ihre Anmut und Innigkeit oft an Eichendorff gemahnen. Von Diels anderen Arbeiten nennen wir die von ihm besorgte Auswahl von Brentanos Schriften, die Vorarbeiten zu dessen Biographie, die dann Kreiten übernahm, und die Aufsätze über den polnischen Dichter Sarbiewsky und die Fürstin Gallitzin.

Wenige Lyriker gaben sich in ihren Gedichten so ganz selber wie Ernst Thrasolt. Seine Gedichtbücher haben Aufsehen erregt und den Beifall der Kritik gefunden. Des Dichters Biographen H. Junker und Benzmann haben dessen Schöpfungen zum Gegenstande feinfühliger Studien gemacht. Josef Matthias Tressel, so lautet des Sängers bürgerlicher Name, wurde 1878 in Beurig (bei Saarburg) geboren, bekundete sein poetisches Talent schon als Gymnasiast und Theologiestudent, erwarb sich dann als Seelsorger auf verschiedenen Posten reiche Menschenkenntnisse, lebt jetzt als Literat in Berlin und wurde einer der aus tiefster Natur religiös empfindenden und auch eigenartig gestaltenden Dichter unserer Zeit.

Er trat zuerst mit „geistlichen Gedichten“ De profundis (1908) hervor. Die Reihe der Gedichte ist nach den alttestamentarischen Namen „Genesis“, „Exodus“ und „Deuteronomium“ symbolisch geordnet. Wie das Volk Israel wandert der Dichter, müd und krank an der Seele, durch die Wüste; alle Plagen Ägyptens sind über ihn gekommen; sich selbst anklagend in schweren Zweifelsnöten, in Sünde und Reue, vergleicht er sich dem Pharisäer. „Aus der Tiefe rufe ich zu dir!“, das ist der Grundton der in der Sammlung enthaltenen Gedichte, „Gott und die Seele, die Seele und Gott“, lautet das darin in wunderbarer Weise variierte Thema. Der priesterliche Sänger ringt um Klarheit über seinen Beruf, bekennt in ernstestem Bußton seine Unwürdigkeit, fühlt sich verloren, verlangt nach fleckenloser Reinheit und wahrer Frömmigkeit. Es sind aber nicht bloße Worte, tief ist sein Inneres aufgewühlt, persönlich Erlebtes spricht aus jedem Verse und nur seinem unerschütterlichen Vertrauen auf Gott gelingt es, der Stimmungen Herr zu werden.

Du bist der große Herr des Meeres und der Flut,
Der Lotse Du, in dessen Hand das Steuer ruht.
Das Meer ist tief und weit, voll Sturm, voll Sturm,
Kein Hafen nah, kein Licht vom Turm.
Einziger Lotse Du, ich schaue, schrei zu Dir,
Zu dem mein Herz und Mund allein noch Hoffnung hegt,
Mein Heil ist ganz in deine Hand gelegt,
Du bist's, der mir
Ewig zu stranden gibt, ewig zu landen.

So singt Thrasolt in dem Gedichte „Der Lotse“. Nicht immer klingt sein Lied so hoffnungsvoll; verzweifelt und leidenschaftlich tönt es in „Genesis“, und es scheint, als habe die Stimmung auch auf die Form Einfluß genommen. Die Sprache ist zuweilen herb, der Versbau wird von den drängenden Gedanken oft durchbrochen, der Rhythmus ist schwerflüssig, nicht sangbar, es finden sich stilistische Unebenheiten, aber was verschlägt dies alles gegenüber den Vorzügen? Da findet sich nichts von Süßlichkeit und Sentimentalität, eine kernhafte Frömmigkeit redet aus den oft kühnen und doch immer so überraschenden Gedankengängen, rückhaltslos läßt uns der Dichter in die Tiefe seiner Seele schauen. Es ist wahr, manches ergreifende religiöse Lied ist seit der Droste gesungen worden, aber an Unmittelbarkeit der Empfindung ist ihr nur Thrasolt nahe gekommen. Das Büchlein De profundis hat er „den Leviten des Priestertums“ gewidmet. Aber weil er so wahr, so tief und unverfälscht aus der Seele herausredet, klingt alles so allgemein menschlich, daß auch der Laie sein Ich drin finden kann. Und er findet es noch leichter in Thrasolts zweiter Sammlung geistlicher Gedichte Witterungen der Seele (1911). Nicht im leichten Spiel des Lebens wird dieses Ich gesehen, sondern stets im großen Riß zwischen Gut und Böse, im Krieg um den Frieden und um das Ewige. Der Gedanke an diesen Kampf und an sein Ende macht auch dieses Buch wieder so ernst; fast spürt man mehr die herbe Majestät des in Wolken thronenden alttestamentlichen Gottes als die Milde des Welterlösers und an die Psalmen, das Hohelied, den Prediger und Hiob gemahnt auch die Sprache mit ihren Bildern bald spekulativer, bald ekstatisch lyrischer Natur („Ich“, „Dagon“, „Nun nicht mehr“). Nur selten tauchen, gleichsam als Vorahnungen künftigen Friedens, freundliche Bilder auf („Verklärung“, „Meine Seele“, Imitatio Christi, In Ipso), die uns ermutigen sollen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

zur weiteren Wanderung durch kampfreiche Lebensstrecken. Wie in den Liedern des ersten Bandes ist auch hier die Seele des Sängers stärker als das Wort; sie zersprengt oft das enge Gehäuse der malerischen Form und dann gibt es zergliederte, zerrissene Sätze, und nur selten reißt der Schwung der Empfindung den Dichter auch in eine herrliche Musik von Wohllaut hinein. Man möchte sie gern öfter vernehmen, aber noch überstürzen sich die Gedanken und Stimmungen, noch hat Thrasolt nicht überall die Harmonie zwischen Inhalt und Form hergestellt. Auch nicht in der Stillen Menschen (1909) gewidmeten Sammlung, die zwischen den beiden genannten entstanden ist und „Gedichte aus Natur und Leben" bringt. Auch in diesen ist alles ganz persönlich, aus dem eigensten Wesen geboren; er gibt Eindrücke der Außenwelt auf sein eigenpersönliches Empfinden, Vorstellungen, Szenen und Bilder von erstaunlicher Feinheit der Beobachtung, die in ihrer allmenschlichen Gültigkeit auch unsere Sinne sofort gefangen nehmen, und wie anschaulich weiß er Naturbilder zu malen, die Einsamkeit der Heide, den Frieden des „Hochwald-Dorfes", die Stille ungegangener Wege, die Trautheit der Heimat („Eifeldörfer", „Beim Rodan", „Hochwaldorf", „Haltenbach", „Heumond"). Doch nur selten offenbart er Gedanken, Gefühle, Stimmungen aus den Dingen heraus, viel öfter trägt er sie in die Dinge hinein. Das zeigt die zweite Abteilung „Leben" am auffälligsten, die gegenüber der ersten „Natur" in Ton und Farbe viel matter, dürftiger wirkt.

Doch erst in den Gottliedern eines Gläubigen (1921) kommt die geistige und dichterische Persönlichkeit in ihrer Kraft voll zur Offenbarung. In den Gottsucherliedern wird der Kampf um Gott erst recht emporgehoben in die geistige Sphäre, er wird zum Kampf um verschiedene Weltanschauungen. Aber nicht in abstraktem Denken, sondern auch hier ist alles Erlebnis. Hier erst findet er unter dem Eindruck des Weltkrieges nicht nur den leidenschaftlichsten, sondern auch dichterisch schärfsten Ausdruck in seinen Bekenntnissen. „Kein Henker ist, der müd des Mordes und des Bluts nicht ist, — die Hölle selber hält sich zu den gierigen schwarzen Schlund — und du, der du, so sagen sie, der Gütige bist, — du, du, nur du — siehst lächelnd zu." Des Dichters Leben bleibt ein schwerer Kampf, der noch immer zur Gottflucht wird, zur Flucht in neue Sünde und Verzweiflung, bis endlich die Rettung aus dem tiefsten Leiden kommt, die Erkenntnis, daß Menschsein leiden heißt, daß Leiden nicht nur Natur und Schicksal, sondern auch Würde und Gnade, Erfüllung und Erlösung bedeutet („Rettendes Leid"). Und aus dieser Erkenntnis wächst Wille zum Leben und Handeln mächtig empor, ja zur Lebensfreude. Das Leben ist jetzt auf „Gottesfriede" eingestellt, auf das Schweigen und die Entäußerung des Ichs in Gott. Es ist schwer, sich in die Gedankengänge und das Seelenleben Thrasolts einzufühlen und wir stimmen Mumbauer bei, wenn er bemerkt, daß dieses fortwährende Ringen um Gott und mit Gott, dieses krampfige Zweifeln, Leugnen und schließlich notgedrungene Sichergeben, mag es nun wirklich aus tiefster Seele kommen oder anempfunden sein, auf die Dauer ermüdend wirkt und das Verlangen nach einer kraftvollen Poesie weckt. Dieser kommt Thrasolt näher in seinen Totengedächtnisliedern In memoriam (1922), weil hier der Kampf mit den Mächten des Himmels und der Hölle schweigt, weil sie den Sänger in einem erdhaften Zusammenhang mit Heimat, Eltern und Geschwistern, ja mit dem geliebten deutschen Vaterlande zeigt, weil hier der von Bauern Stammende aus der Einsamkeit der Seelennot zu Heimat und Herd, zu seinen Gräbern zurückkehrt. Wie hier Wesen und Sinn des Bauern, des Vaters und Bruders, beide sind Bauern, gefeiert wird, das klingt wie ein Heldengesang und die tiefe Ergriffenheit, die Liebe zu Vater und Bruder, in einer eigenartigen, rhythmischen und zugleich symbolischen Sprache zum Ausdrucke gebracht, ist es, das diesen Gedichten eine so zauberhaft beseelte Wirkung verleiht. Sie setzen sich fort und klingen zusammen mit der Trauer um alle Gefallenen und werden zu einem Klaggesang voll erschütternder Wucht und Tiefe um Deutschland.

Thrasolts Können und Schaffen zeigen in einem neuen Lichte die mit den Gottliedern ungefähr gleichzeitig entstandenen Bücher. Mönche und Nonnen, „Legenden" und Die schöne arme Magd, Volksballaden. Beide Formen unterscheiden sich nicht im Stil, sondern nur im Stofflichen, und auch im Stofflichen gehen Ballade und Legende ineinander über. Der Stil entspricht dem freien, rhapsodischen Stil der mittelalterlichen Kleinepik, der jahrhundertelang von den Spielleuten gepflegt wurde und im Meistergesang erklang, im Knittelvers aber bis heute lebendig ist. Die Motive hat Thrasolt mittelalterlichen Stoffen, Legenden und Sagen entnommen, sie aber selbständig neu entwickelt und weitergebildet. Sie stammen aus der Zeit der „Gottlieder", einer Zeit tiefster, seelischer Zermürbtheit, Zerrissenheit und geistiger Ohnmacht. Ihre epische Einkleidung ist, wie Kornelius bemerkt, schließlich nur Verkleidung, Maske für des Dichters Glauben an Gott und der Hoffnung auf dessen übergroße Güte und Barmherzigkeit. Entwachsen sind sie dem qualvollen Bewußtsein des eigenen Nichts und der eigenen Nichtigkeit, menschlicher Sündenschuld und Sündenneigung. Und darin liegt ihr Wert. Aber Legenden und Balladen für unser Volk sind diese Nachahmungen mittelalterlicher Spielmannspoesie nicht, denn es denkt weniger herb und ist in religiösen Dingen empfindlicher als das Mittelalter und wird daher an diesen Dichtungen Anstoß nehmen, dem sensationslüsternen Publikum aber sind die Skandalgeschichten in Klöstern, wie sie hier erzählt werden, ein willkommener Anlaß zu einem höhnischen Lächeln. Es läßt sich nicht leugnen, daß sich in diesem historischen Zerrbilde tief ergreifende Stellen finden von Klosterglück und Klosterfrieden, in denen die ganze Sehnsucht des überreizten Menschen von heute nach einem Ausruhen schwingt. Die Balladen, wie „Der Blutstein", „Der Verfluchte", „Anna Scheuerin", „Ittal Rednig" dürfen in ihrer Bewegtheit, in ihrer farbigen Anschaulichkeit, in ihrer reizvollen, prickelnden Sprache, abgesehen von Unklarheiten, Überspannungen usw., in der modernen Balladenpoesie nicht übersehen werden.

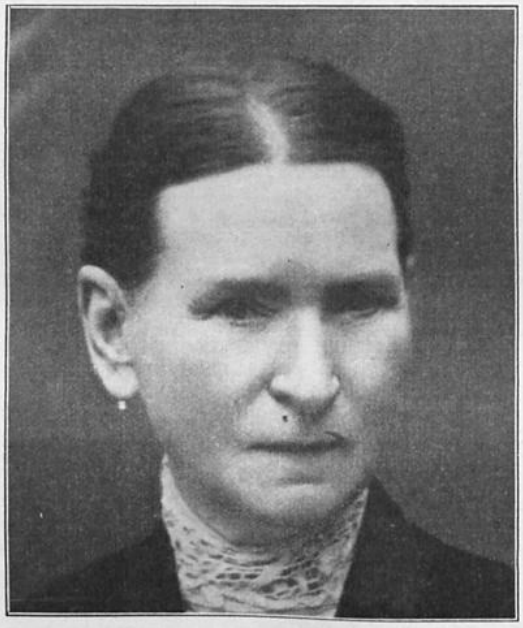
Thrasolt stammt aus dem Saarland und sein innigstes Fühlen gilt der Heimat und so entspricht es auch ganz seinem mit der Heimat versponnenen Wesen, wenn er diese lobpreist in seiner „saar-mosel-fränkischen Mondoart" in den Liedern des Buches Behaal meeh liew (1923). Das herbsüße Volkstum der Saar- und Mittelfranken ist hier von Dichterliebe wunderbar durchsonnt und mit naturwahrer Kraft

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gestaltet. Eine stille Wehmut liegt über den Versen, die Besorgnis des Volksfreundes um den so gefährdeten Weiterbestand der völkischen Werte. Das Leben und Arbeiten der Bauern und Winzer eines Dorfes, ihr Lieben und Hassen, Fühlen und Glauben ist liebevoll und wuchtig gestaltet, „es ist der Widerhall der innersten Seele dieser Landschaft und dieser Menschen, herausgewachsen aus ihrer Tradition und ihrer Verhaftung mit der Scholle" (Mumbauer). Verwachsen mit seinen Landsleuten, hat Thrasolt die Mundart ganz sich angeeignet und redet und dichtet mit der Zunge der Bauern. Es ist unverfälschter Dialekt, aus dem Innern kommend, nicht wie bei manchen Mundartdichtungen eine Übersetzung aus dem Hochdeutschen. Hier, im Boden der Heimat, wurzelt die Kraft des Dichters, möge er sie recht oft in ihren Dienst stellen. Mit dem Bauernroman Die Witwe (1927) hat er es wieder getan und ein gesundes Buch gegeben. Jetzt sucht er durch die Herausgabe der Zeitschrift „Vom frohen Leben" auf das Ganze des Volkes zu wirken, früher war er Schriftleiter der Zeitschrift „Efeuranken" (1909—1913), dann Begründer der Zeitschrif „Das heilige Feuer" (1913—1915).

Unter den Hehlnamen Fabri de Fabris und Angelika Harten verbirgt sich Maria Schmitz, eine vorzügliche Märchendichterin und feinsinnige Schöpferin auf dem Gebiete der Novellette und Skizze. Von der Mutter hat die 1858 zu Neuß am Niederrhein geborene Maria Angelika Köhler den frommen Sinn, vom Vater, einem Philologen, die Liebe zur Märchen- und Sagenwelt, den verständnisvollen Sinn für die Natur und vor allem die Gabe ererbt, die Eindrücke der Außenwelt und die Gebilde der Phantasie poetisch zu gestalten. Die Ausbildung in der Schule und die Lektüre der Dichter, insbesondere Brentanos, Fritz Reuters, Raabes, Storms und Dickens' trugen des weiteren dazu bei, daß sie sich literarischen Arbeiten widmete und nach dem Tode ihres Gemahls Schmitz (1895) darin geradezu eine Lebensaufgabe erblickte.

Und daß sie mit dem Auge des Dichters zu schauen vermöge, zeigte sie gleich mit ihrem ersten Werke Was die Blumen erzählen (1895); es sind aus dem vollen Menschenleben herausgegriffene Motive, die sie in dem „Blumenbuche" und in Lieb und Leid (1898) bearbeitet hat. Tiefer Ernst und heiterer Sinn, Tragik und Komik, wie sie nun einmal im Leben oft unvermittelt nebeneinander sich finden, wechseln in beiden Büchern. Die Nachtseite des Lebens, zuweilen erhellt durch sonnigen Humor, zeigen uns die Novellen des Bändchens Aus dem Bilderbuche des Lebens (1898). Frische und Gesundheit atmen die Jugendschriften „Wildfangs Kinderjahre" (1897) und „Wildfang im Pensionate" (1898), in denen sie so manches aus ihrer Kindheit bringt. Von den drei folgenden Wildfangserzählungen „Draußen in der Welt", „Aus Wildfangs Brautzeit" und „Fräulein Übermeer" (1901) steht die letztere künstlerisch und durch den Seelenkonflikt auch inhaltlich am höchsten. Kleine, aber reizende und originelle Vorwürfe behandelt sie dann wieder in ihrem vornehm-einfachen Stil in dem Bande Im Wandel des Lebens (1907). Von ihrer Liebe zu den gebeugten Lastträgern des Lebens meldet das Buch Von stillen Leuten (1908). Stimmung wie fast in allen Geschichten unserer Dichterin ist hier das herrschende Moment; aber sie weiß auch das Milieu plastisch zu zeichnen; schön und kraftvoll sind oft ihre Naturbilder. An solchen besonders reich ist der Roman Ruth Hergarten (1911), ein treffliches Buch über den Beruf der Frau und vielleicht das beste, was die Dichterin auf diesem Gebiete geschaffen. Und wie in diesem Werke schildert sie auch in der Kleinstadtgeschichte „Goldmaria" (1909) eine glückliche Ehe, die freilich erst nach allerlei Prüfungen folgte. Welches Unheil die moderne Auffassung der Ehe anrichten kann, zeigt uns die Dichterin in dem Roman Die da wandern und irren (1906). So recht hat sie die Kinder in ihr Herz geschlossen; ihnen erzählt sie die reizenden Märchen Am Wichtelborn (1900), andere Zur Sonnenwendzeit (1904), Im Zauberland (1908), „Die Wasserfrau" (1916), „Schnurri" (1922) u. a. Ernste Stoffe behandelt sie in den Romanen „Im Schatten der Schuld" (1922) und „Wandlungen" (1923).



Fabri de Fabris.

Nur eine kurze Zeit des Wirkens war Leo Ernst von Muellenbach beschieden. Er war 1862 in Maria-Lyskirchen geboren, verbrachte seine Jugend in Köln, studierte in Bonn Philologie und Geschichte, war dann Redakteur der Bonner Zeitung, fühlte sich aber bald im

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Joche des Journalismus beengt und wagte deshalb, gestützt auf seine ersten Erfolge, die Schriftstellerei zum Beruf zu machen. Er zog nach Poppelsdorf und hier ereilte ihn 1901 der Tod.

Aus Muellenbachs letztem Roman Maria (1901) spricht die Ahnung des nahenden Endes; er ist ganz verinnerlicht und bewegt den Leser aufs tiefste. Auch in anderen Romanen hat er Motive aus seinem Leben verwendet; so im Waisenheim (1898) und in den Hansabrüdern (1898), in denen sich vielfach seine Studenten- und Redaktionsjahre spiegeln. Sonst ist der Zeitroman, in dem er nicht ganz unbefangen erscheint, nicht der beste, wie er überhaupt keine ursprüngliche Begabung für den Roman besaß, dessen straffe Notwendigkeit seinen Schöpfungen abgeht. Trotzdem sind seine Romane bedeutsam, und zwar vor allem wegen des rheinisch-historischen Milieus, besonders in den Sieboldes von Lyskirchen (1899). Er entwirft darin ein lebendiges Bild aus der alten Reichsstadt um 1770, bringt die verkommenen Sprossen nun absterbender, ehemals aber weitberühmter Kölner Geschlechter in Verbindung mit der rührenden Anhänglichkeit niederer Stände, deren bürgerliche und sittliche Tüchtigkeit die Grundlage einer neuen Zeit bilden können. Im Schutzengelchen (1900) sehen wir die französische Stadt um 1812; in dem Roman Aus der Rumpelkiste (1900) ist unschwer die Örtlichkeit Bonn zu erkennen. Muellenbach erzählt ruhig und geschickt, liebt die Kleinmalerei und läßt oft einen echt rheinischen Humor aufblitzen, ein halb wehmütiges Lächeln über menschliche Torheiten und Schwächen. So insbesondere in seinen kleineren Erzählungen, wie er denn überhaupt zunächst Novellist war. Als solcher hat er ganz einzige kleine Kabinettstücke feinster Arbeit voll goldenen Humors geschaffen, anfangs in romantischer sprudelnder Erfindung („Wunderliche Leute" 1895, „Auf der Sonnenseite" 1896), später psychologisch vertieft und in der Handlung immer mehr vereinfacht. Wo sich seine historische Milieukunst mit dieser novellistischen Begabung einte, sind seine besten Dichtungen entstanden, wie „Franz Friedrich Ferdinand" (1897), „Der Klausner von Hemberg" (aus der Sammlung „Aphrodite" 1902), „Die Weisheit des Bruders Eusebius" (aus „Altrheinische Geschichten" 1899) und andere mehr. Mit diesen Schöpfungen steht er in der ersten Reihe unserer Erzähler.

Auf rheinischem Boden bleibt auch Emil Kaiser mit der Novelle „Nicht schlecht" (1898) und dem Kölner Roman Die Alten und die Jungen (1899). In der Novelle zeichnet er mit erschütternder Wahrheit und mahnendem Ernste einen haltlosen Jüngling, der dem verlockenden Großstadtleben erliegt; mitten in die aufblühende Zeit Kölns, da die Stadt den engen Mauergürtel sprengte, führt uns der Roman. Das Buch ist voll Liebe zur alten Vaterstadt geschrieben und schildert nicht ohne Humor das Verhalten der Alten und der Jungen gegenüber der Neuerung in prächtigen Typen. Kaisers Kölner Sittenroman „Karneval" wurde schon in anderem Zusammenhange besprochen. (S. 1735.)

Durch und durch Romantiker in seinen älteren Werken ist Walter Schulte von Brühl (geb. 1858 in Gräfrath, lebt in Wiesbaden). In dem Roman Der Marschallstab (1895) erzählt er, wie ein armes Mädchen und ein Fabrikantensohn durch eigene Kraft ein hohes Lebensziel erreichen wollen, und voll Humor schildert er in den Revolutzern (1904) das tolle Treiben des Jahres 1848. Beide Romane bringen ansprechende Genrebilder aus dem bergischen Volks- und Sittenleben. Dagegen steckt der Roman „Gleich und ungleich" (1897) ganz im Märchenmilieu. Dem wirklich Tragischen, das keine friedliche Lösung kennt, geht er aus dem Wege und auch in seinem poetisch duftigsten Roman Frühlingsevangelium (1900), der auf westfälischem Boden spielt, ist ihm die Zuspitzung tragischer Konflikte nur in halb scherzhafter Weise möglich. Wieder in Westfalen zur Zeit der Freiheitskriege spielt der Roman Sachsenschädel (1906); die hier sich offenbarende volkstümliche Charakterisierungskunst und vortreffliche Verwertung des geschichtlichen Elementes weist auch der Roman Der Meister (1907) auf, dessen Held Voltaire ist. Beide Werke gehören zu unseren besten neueren Geschichtsromanen.

Ein behagliches Erzählertalent bekundet der Rheinländer Julius R. Haarhaus (geb. 1857 zu Barmen, lebt in Leipzig), dessen Novelle „Der Marquis von Marigny" (1903) ein treffliches Kulturbild aus der Emigrantenzeit, eine hübsche Ergänzung fand in der Erzählung „Der Bopparder Krieg" (1908). Allerlei rheinische Novellen, darunter „Der Mönch von Weinfelden", vereinigt der Band „Unter dem Krummstab" (1906). Zu geschichtlichen Stoffen neigend, hat er auch in dem Bande „Wo die Linden blühen" (1907) Märchen mit historischem Schimmer und Leipziger Lokalfärbung gegeben. Einen „Tierroman" nennt er sein Buch „Die rote Exzellenz" (1923); es ist eine hübsche Tiergeschichte, die recht unterhaltsam belehrend und durch die Parallelisierung mit menschlichen Typen spaßhaft und treffend wirkt; schade, daß so viel Zeitsatire und noch dazu recht oberflächlich eingeflochten ist.

Viel befehdet wurde in der jüngsten Zeit Nanny Lambrecht, und es ist schwer, ein bündiges Urteil über ihr literarisches Schaffen abzugeben; denn dieses zeigt einerseits so viele Vorzüge, daß an der reichen Begabung der Dichterin nicht gezweifelt werden kann, anderseits aber begegnet uns darin so manches, was unser Mißfallen erregt. Keineswegs aber stimmen wir jenen bei, die ihr sogar die geniale Begabung absprechen und an ihren Büchern kein gutes Haar lassen. Sie besitzt eine stark ausgeprägte Eigenart und einzelne ihrer Schriften, insbesondere die viel umstrittene „Armsünderin", verlangen, daß man sie nachschaffend, nachhelfend, ausscheidend und ergänzend lese, wenn man sie ganz verstehen und genießen will. Unleugbar ist Lambrechts ganz ungewöhnlich scharfe Beobachtungsgabe und ihre Gestaltungskraft; aber, hierin der Klara Viebig ähnlich, in ihrer Leidenschaft, Verbitterung und ihrem Übereifer übertreibt sie, malt nur Grau in Grau und läßt uns nichts von einem die Nacht des Elendes aufhellenden Sonnenstrahl verspüren. Zum Düsteren neigt ihre Muse und die Nachtseiten des Lebens sind ihr wohlbekannt;

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das macht sie einseitig und ihre Werke trist und unerquicklich. Groß zwar ist ihre realistische Kunst, aber wir möchten ihr lieber auf lichtvollen Pfaden begegnen. Eigenartig und oft dem Stoffe entsprechend ist auch ihre Schreibweise. Da gibt es Gedankensprünge, die nicht jeder Leser mitmachen kann, die Sprache ist nicht leicht verständlich; man muß sich an diese zerhackten Perioden, verstümmelten Sätze sowie an die zahlreichen ungewöhnlichen, oft recht kühnen Wortbildungen erst gewöhnen, ehe man der Lektüre Genuß abgewinnt. Mehr Einfachheit und Mäßigung, mehr klare Besonnenheit und Objektivität und vor allem mehr Sonnenfreude wünschen wir in allen Werken der so reich begabten Dichterin. Ob sie wohl bei ihrer kraftvollen und originellen Natur unseren Wünschen entsprechen wird? Gewiß aber ist, daß sie nur dann Früchte bieten wird, die von allen mit Freude genossen werden können.

Nanny Lambrecht ist die Tochter katholischer Eltern und wurde 1858 in Kirchberg im Hunsrück geboren. Früh äußerte sich die künstlerische Eigenart des temperamentvollen Kindes. Nach dem Tode des Vaters wurde sie zur Lehrerin und Ernährerin der Familie bestimmt und zwei Jahre wirkte sie an einer Schule in der Hauptstadt der preußischen Wallonie.

Neben der Berufsarbeit wurden die literarischen Liebhabereien nicht vernachlässigt; aber mit dem Tode der Mutter schien die Freude an ihnen verflogen zu sein. Rücksicht auf die Gesundheit nötigte sie, ihre Entlassung zu nehmen, und sie verbrachte nun die nächsten Jahre auf Reisen, die sie nach Holland, Belgien, England und an den Rhein führten, bis sie in der altehrwürdigen Kaiserstadt Aachen ihr Zelt aufschlug. Dort lebt sie mit einer gleichgesinnten Freundin der Kunst und ihren Lebensidealen.

Hier bahnte sich auch eine neue Richtung des Schaffens an, das sich bisher auf dem Gebiete der Jugendliteratur bewegt hatte. Unter dem Titel Was im Venn geschah (1905) gab sie Erzählungen aus der Eifel und Wallonie heraus, in denen sie die Landschaft und die Menschen der hinteren Eifel und der Wallonie der belgischen Grenze zu vor uns hinstellt. Da ist es wohl einsam und uns oft fremdartig, im Moor auch unheimlich und schaurig. Aber die Dichterin tut noch ein übriges aus ihrem Temperament dazu. Sie schreibt mit Feuer und Blut; der Verbrechen und Morde sind zu viele in dem Buche. Die Tragik ist zu sehr im Romantischen, Wilden und Blutdürstigen gesucht, nie da, wo sie häufiger und viel leichter zu finden ist — im Alltäglichen. Am besten ist die Titelnovelle gelungen, die bei den Kölner Blumenspielen mit dem ersten Preise ausgezeichnet wurde; dieser ist eine phantasievolle, manchmal ins Große gehende Anschauung nicht abzusprechen. Echte Eifel- oder vielmehr Vennluft durchweht den Wallonenroman Das Haus im Moor (1906). Der Kampf des alten, starrköpfigen Giètbauern gegen die übermächtig auf ihn eindringenden Neuerungen, eines warmblütigen jungen Weibes opfermutige Liebe zu dem Giètsohn, einem Prachtmenschen, der in der Hauptstadt Fühlung und Verständnis für die Anforderungen des modernen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Das wollen wir nun zur Genüge: Tanzen ist der Zeitpunkt unserer Zeit!
Was ich aber noch wissen möchte, ist folgendes: Soll, kann, darf der Künstler diesen Tanz mitmachen?
Er soll es, um nicht von der apokalyptischen Reiter überrannt zu werden. Dann kann er tot. Auf jeder Weise lebendig, ist immer noch besser, als tot.
Er kann es, wenn er diese Zeit begreift. Ist sie ihm unbegreiflich, dann ist er zu alt für diese Zeit. (Wobei automatisch zu bedenken wäre, daß „begreifen" noch lange nicht „billigen" heißt.)
Gut also: wenn er es soll u. kann, dann darf er es auch, für die Zeitschrift sowohl wie für die Tanzschule.
(Zwischenfrage: Gibt es für ihn noch eine Tanzschule?)

Herzlichst

Bad Honnef / Rhein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Lebens gewonnen, dessen stille reine Liebe zu der Tochter des elenden Krebsenmattes durch bäuerliche Intrigen auf eine harte Probe gestellt werden, endlich die Vereinigung der beiden Liebenden nach langer bitterer Trennung und schwerem Kampfe, das ist in den Hauptzügen die Handlung des Romans. Aber wie frisch und lebenswahr weiß die Verfasserin diese einfachen Begebenheiten auszuführen und den Leser von Anfang bis zu Ende in Spannung zu halten! Warmes, echtes Wallonenblut pulsiert in den Menschen, wie sie leiben und leben, stehen sie vor uns; voll Lebendigkeit ist das Lokalkolorit und das Ganze in die Gegenwart gerückt durch die Hereinziehung der Kulturbestrebungen der letzten Jahrzehnte, durch die man der Armut der Leute jenes Landes abzuhelfen bemüht ist. Eben diese Bestrebungen, dann auch die Germanisierungsversuche, die Sprachkämpfe, die politische und soziale Lage des Landes bilden die Umwelt in dem Buche Die Statuendame (1908), das die Verfasserin als den Roman einer Ehe und eines Volkes bezeichnet. Eigentlich sind es nur eine Reihe von Bildern und Skizzen, die durch die Geschichte der Statuendame und ihres Gemahls zu einem Ganzen verbunden werden. Die Heldin, Madame Julien Pavonnet, bis hinein nach Belgien „Statuendame" genannt, weil sie Kirchen und Kapellen mit Statuen versorgt, ist Ende der Dreißiger, „einfach und leutselig und stolz zum Explodieren und sehr fromm. Aber ästhetisch und fein!" Da ihre Ehe kinderlos zu bleiben scheint, glaubt sie, sich ihrem Manne verweigern zu müssen und treibt ihn so in die Arme eines belgischen Lebekindes und schließlich in den Untergang. Ein Lebenswerk hat die Verfasserin das Buch genannt, und in der Tat hat sie auf Grund ihrer Lektüre und ihrer Erfahrungen im Leben durch die Bertha Fassard ihre Ansichten über die verschiedensten Lebensformen, über Liebe, Ehe und über die Stellung der Frau ausgesprochen, die zum Teile zutreffend, öfters aber auch geschmacklos, bedenklich, von Leidenschaftlichkeit eingegeben sind und zuweilen des Zartgefühls entbehren. Gewiß, manche Szene ist fesselnd, die große Begabung der Dichterin gibt sich allenthalben zu erkennen, aber für ihre kranzhaften Gestalten können wir uns nicht erwärmen; die zahllosen Seitensprünge und Kapriolen erregen Ärger und die mit Dialektausdrücken und Neubildungen überladene, auf Wuchtigkeit erpichte und oft auch wirklich wuchtige Sprache gibt dem Werke auch äußerlich eine schwer genießbare Form. Das ist nicht „schöpferische Sprachgenialität", sondern eine gemachte Sprache, und dieser bedient sich Nanny Lambrecht auch in dem Roman, der uns in Das Land der Nacht (1908), d. h. in das Kohlenrevier der belgischen Wallonie, führt, wo die freien Mineurs, die streiklustigen Bergleute gegen die streikfeindlichen ankämpfen. Die Handlung ist aber diesmal streng geschlossen, das Thema mit zielsicherer Energie durchgeführt. Dunkel und freudlos ist die Landschaft, die sie schildert, schwarz in schwarz gehalten das Menschengeschick, von dem sie erzählt. Die Kraft und Plastik des Schauens, die scharfe Beobachtung, die schon an früheren Werken der Dichterin auffiel, kehrt wieder und vor allem ist es hier die Darstellung seelischer Vorgänge, der Gewissensqual eines Mörders, die sie sich als Aufgabe gestellt hat. Gaston Fauviaux wird durch das Los bestimmt, den Hauptgegner der freien Mineurs zu ermorden. Lange ringt er mit seinem Gewissen, ehe er den Mann, den Vater seiner Braut, tötet, und als er diese dann heimgeführt hat, muß er die entsetzlichsten Qualen und Vorwürfe des Gewissens und obendrein die Angst vor der Aufdeckung des Mordes erdulden, bis das von ihm bewohnte Haus an der Stätte des Mordes zusammenstürzt und mit ihm und dem Bruder seiner Gemahlin in die bodenlose Tiefe der Grubennacht versinkt. Alle seelischen und äußeren Vorgänge schildert die Dichterin mit einer Wucht, die uns kalte Schauder durch die Glieder jagt, aber auch mit einem überhitzten Impressionismus, der sich namentlich in den verstümmelten Sätzen, dem Telegrammstil, offenbart.

Dies alles und noch manches andere, was Nanny Lambrechts starke und ungewöhnliche Eigenart hervorbringt, findet sich auch in ihrer Novellensammlung Allsünderdorf (1908). Ja, gerade in diesen kleinen Vorwürfen zeigt sich erst recht ihre Eigenart: im ästhetisch oder moralisch Häßlichen sieht sie vor allem das Charakteristische, das sie zur Darstellung reizt. Mit brutaler Derbheit und Realistik ist hier das Leben gezeichnet und keine Stilisierung glättet das Aufregende von den Begebenheiten hinweg. Und wieder derselben Auffassung des Tragischen und derselben Wucht der Darstellung begegnen wir in dem Bauernroman Armsünderin (1909). Wie ein Weib, aus dem niederen Stande geboren, durch die Gewissenlosigkeit eines reichen Bauern Mutter wird, dann, von diesem verachtet, ihre Sünde schwer büßt, durch alle Verdemütigungen aber die Achtung der Mitwelt sich nicht verschaffen kann und dann samt ihrem Kinde durch ein äußeres Ereignis zugrunde geht, das ist das Thema, das die Verfasserin in dem Buche behandelt. Wir verkennen die Kunst nicht, die Nanny Lambrecht dabei aufwendet, und bemerken, daß die Sprache vorteilhaft von der früherer Werke absticht. Auch hat das Buch dem reifen Leser gar manches zu sagen und zudem leuchtet oft genug das Gold edler Poesie darin auf. Die Kapitel bis zum Abschied Jäkäbs zum Militär sind vortrefflich; alles wächst in einer vom Erdgeruch geschwängerten Atmosphäre selbstverständlich wie aus dem Boden auf. Wie ist dieser Jäkäb gesehen, mitgelebt! Wie ist auch das Urweibliche dieser Jule, auf das keine Erziehung klärend einwirkt, erfaßt und gegeben. Daneben der alte Hottenbacher, seine kranke Frau mit der schlichten Mütterlichkeit, dann die Arbeit der Bauern, ihre Höfe, kurz das ganze Milieu, alles ist so plastisch und anschaulich, daß man es greifen könnte. Das Milieu ist es eben, mit dem Jule zu ringen hat, an dem sie zugrunde geht; daher dessen breite Schilderung. Mit der Rückkehr Jäkäbs vom Militär und der ihr folgenden Verstoßung der Verführten ändert sich auch der Charakter der Dichtung. Es ist nicht mehr die Künstlerin, sondern das Weib, das schreibt und nicht imstande ist, sich über dem Stoffe zu halten. Sie schreibt mit Leidenschaftlichkeit, stellt in ihrem Wahrheits- und Gerechtigkeitsgefühl den Gegensatz dar zwischen der im Armsünderstuhl büßenden Jule Fuck und dem straflos ausgehenden Hottenbacher, sie übertreibt und wird, um das Mitleid für ihre Heldin zu erwecken, in ihrem Gerechtigkeitszorne ungerecht gegen die übrigen Figuren des Romans. So ist das Werk ein düsteres geworden, dessen Herbheit durch nichts versüßt wird, und der Eindruck ist kein herzerhebender. Dazu kommt, daß die Dichterin in ihrem Kampfe gegen eine ungesunde Prüderie, der an sich achtenswert

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist, wiederholt sexuelle Fragen berührt, und zwar in einer Weise, die, wenn auch nicht sinnlich aufreizend, denn doch den Durchschnittsleser mehrfach abstoßen muß. Unter der schwarzseherischen Art Nanny Lambrechts leiden auch die Gestalten ihrer Schultragödie Das Mädchen (1910); sie liebt es nun einmal, die Wirkungen auf die Spitze zu treiben, und malt daher auf Kosten der Wahrheit und Wahrscheinlichkeit die Umwelt mit dunklen Farben, um ihren Helden in desto hellerem Lichte erstrahlen zu lassen. Gleichwohl verschaffte dem Bühnenwerke seine Tendenz, der beliebte Kampf gegen die Schule, einen Erfolg. Und wieder eine Tendenz ist es, die Nanny Lambrecht mit ihrem „Roman der Ungeborenen" Notwehr (1912) verfolgt. Aus Gründen der Sittlichkeit und Vaterlandsliebe müssen wir ihn entschieden abweisen. Ebenso schlimm steht es mit ihren „Erzählungen aus dem Narrenschiff", die sie unter dem Titel Bruder Mensch (1912) herausgab. Die Schriftstellerin steuert hier in einem Fahrwasser, auf dem sie nie zur reinen Kunst gelangen kann. Keine Spur von Idealismus ist in dem Buche zu entdecken, nur krasser Naturalismus, alles ist auf Erregung der Nerven berechnet, die Form derb und massiv, ganz dem Inhalte entsprechend.

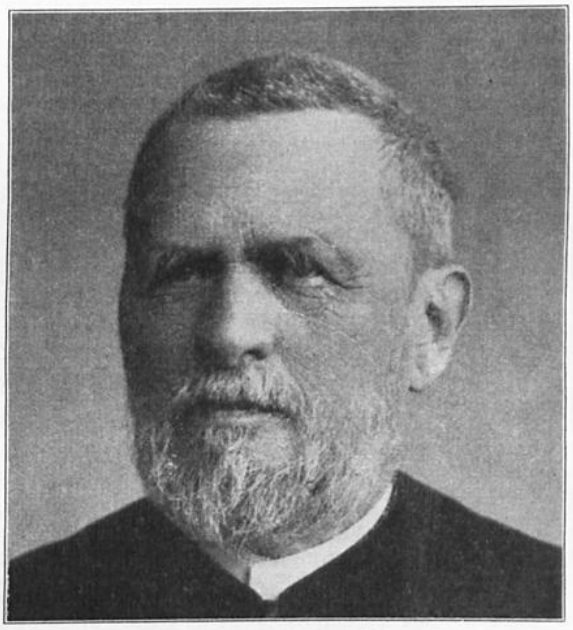
Mit dem Roman Die eiserne Freude (1914) gab sie die erste größere Erzählung, die den Stoff aus dem Krieg der Gegenwart schöpft. Der Kampf in Belgien wurde für sie zu einem inneren Erlebnis. Sie wohnte in Aachen, das bei einem Einfall der Feinde vom Westen her am ehesten von allen Städten Deutschlands bedroht worden wäre. Der Roman setzt mit lebhafter Bewegung ein mit der anschaulichen Schilderung der politischen Gegensätze im Grenzgebiet auf dem Hintergrunde einer geplanten Hochzeit und steigert sich zu einem förmlich fieberhaften Schnelltempo. Die eigentliche Handlung tritt zurück und so liegt der Wert des Romans nicht so sehr in der Komposition und in der psychologischen Fortführung der Fabel als darin, daß aus diesen blut- und glutvollen, plastisch ausgearbeiteten, greifbaren Schilderungen der stürmische Rhythmus der ersten Woche des großen Krieges widerklingt. Dieser stürmische Rhythmus braust auch in dem zweiten Kriegsroman Die Fahne der Wallonen (1915). Aber die Dichterin ist ruhiger geworden, steht den Ereignissen besinnlicher gegenüber, hat wieder Interesse für die Kämpfe im Innern des einzelnen gefunden. So legte sie große Sorgfalt auf die psychologische Fortführung der Fabel und gestaltete ein paar Menschen, die rund und groß inmitten der wild hin und her wogenden Ereignisse stehen. Prächtig sind die Schilderungen der Schlachten, der Patrouillengänge, die Massenszenen in den von der feldgrauen Woge bedrohten Städten und die Geschehnisse im Palaste des belgischen Königs in Antwerpen. Nicht organisch zum Ganzen fügt sich der Schluß. In einer Charakteristik der französischen und deutschen Seele gipfelt der von Sinnlichkeit nicht freie Roman Der Gefangene von Belle Jeanette (1917). Dieser Gefangene ist ein deutscher Soldat, der in französische Gefangenschaft gerät, aber nach acht Tagen entkommt. Diese Zeit wird ausgefüllt durch die Laune einer französischen Herzogin, die seine Sinnlichkeit reizt und seine Sittlichkeit auf eine harte Probe stellt. Die Zeichnung der Franzosen macht den Eindruck einer Karikatur. In die Tage nach dem Zusammenbruch, in die Zeit vor dem Zerfalle der Kolonie Vaterlandsdank, einer Kriegssiedelung, führt uns der Roman Vor dem Erwachen (1920). Lambrecht schildert die Verhältnisse im besetzten linksrheinischen Deutschland. Sie führt uns hinein in das Leben der Großindustriellen, beleuchtet das Verhalten gegen die fremden Besatzungstruppen in hohen und niederen Kreisen, verfolgt die gärende Zersetzung der Arbeiterbevölkerung und läßt uns die Parteikämpfe der linksrheinischen Bevölkerung miterleben. Aus der großen Zahl der handelnden Personen treten zwei hervor, die, erfüllt von ihrer Zugehörigkeit zum deutschen Volke und von Abscheu über das Buhlen um fremde Wohlgewogenheit, sich zu gemeinsamem Leben zusammenschließen in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Die Zerrissenheit des Stils verrät die Erregtheit der Verfasserin; in die Probleme selbst ist sie nicht tief eingedrungen. Auch in dem Roman Der heimliche Gast (1920) wird die Stellung der Verfasserin zu den behandelten Problemen nicht klar ersichtlich. Sie verpflanzt in die brodelnde Welt politischer Literaten einen russischen Pazifisten, der im entscheidenden Augenblicke gewahr werden muß, daß die Liebe zum Vaterlande stärker ist als alle noch so wohlgemeinte Theorie. Der Roman spielt in der Zeit Napoleons III. in Paris und ist im Stil von Gregor Samarow geschrieben; die immanenten Gesetze, nach denen sich geschichtliche Entwicklungen vollziehen, blieben der Dichterin fremd. Es folgte der widerliche Kolonialroman Die Kinder Kains (1922), ein Buch, geeignet zu einem aufregenden Film schlechter Sorte. Der erste Teil handelt von dem fluchbeladenen Geschlechte Kains, den „Kindern der Nacht", der zweite von den „Kindern des Lichts". Auch unter den afrikanischen Negern taucht der verfluchte Sprößling Kains auf. Die Verfasserin schildert eine europäische Kolonie mit allen Lastern der europäischen Kolonisation, gegen die das Buch gerichtet ist. Neben den grausamen Despoten mit allen Verbrecherinstinkten finden wir als einzige „Kinder des Lichts" die katholischen Missionäre, die rein, selbstlos und freudig den Märtyrertod auf sich nehmen. In der Mitte der Handlung steht eine lüstern geschilderte Europäerin, die einen Missionspriester verführen will und dem schwarzen Helden gegenüber in ekelhaft brünstige Zustände gerät, woraus sich eine Ehe mit dem Wilden entwickelt. Schade, daß die Verfasserin, die ihre poetische Begabung auch in diesem Buche in einzelnen Kapiteln bekundet, ihrer dichterischen Bestimmung so oft untreu wird. Und dieses Bedauern müssen wir auch bei ihrem jüngsten Roman Overstolz (1927) wiederholen. Er spielt in der Nachkriegszeit in den Rheinlanden und erzählt von dem „letzten Baron", dem letzten Sprößling eines alten Patriziergeschlechtes, der sich in ein armes „rheinisches Mädel" verliebt und es trotz der großen Entrüstung zu seiner Frau macht, für seine leichtfertige Spekulation aber bitter bestraft wird; sein Weib jedoch wird durch einen Sohn das Geschlecht retten. Dies alles wird flott erzählt, voll Licht, froher Laune, sonniger Landschaft und zeigt das starke Talent Nanny Lambrechts, die uns zu großen Hoffnungen berechtigte, durch Vielschreiberei und Sensationshascherei aber sie zunichte machte.

Aus angeborener Freude am Beobachten, Träumen und Gestalten erwuchs die Schriftstellerei Maria Homscheids. In Herdorf, „im grünen Hellertal, mitten in den erzgesegneten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bergen des schönen Siegerlandes" wurde sie geboren (1872) und erzogen. Jetzt lebt sie in Koblenz. Den früh sich regenden poetischen Trieb schärfte sie durch fleißige Betätigung; derlei Arbeit erschien in Wochenblättern und Kalendern. Der wachsende Beifall erhöhte ihre Schaffensfreude, spornte sie aber auch an zur Selbstkritik und zu bewußtem künstlerischen Schaffen.

Schon ihre zwei Skizzen und Erzählungssammlungen Alltagskinder und Auf heimlichen Wegen (1911) fanden die ernste Beachtung der Kritik. Mit gleicher Liebe gibt sie sich in diesen Skizzen und Erzählungen dem heimlichen Zauber und der urwüchsigen Poesie weltabgelegener Wiesentäler, dunkler Eichenwälder und verlassener geheimnisvoller Stollen ebenso hin wie dem pochenden Leben der reichen Erzhalden und unrastigen Hüttenwerke. Ihre stärksten Wirkungen aber erzielt sie dort, wo sie bezeichnende äußere und innere Erlebnisse einfacher Menschen mit scharfen und doch gütigen Blicken beobachtet und in schlichter Herzlichkeit erzählt. („Stille Helden", „Der Narzissenstrauch"). Als eine bedeutende Leistung kann der Heimatroman Der Eifelprinz (1910) bewertet werden. Die Handlung ist planmäßig aufgebaut, die Eifelbauern sind lebenswahr und allseitig gestaltet. Der Eifelprinz, ein junger Bauer, ein versonnener Idealist, der durch Bildung des Geistes und Gemütes über seine Umwelt hinausragt, fühlt sich zu dem feinen Wesen der jungen Lehrerin hingezogen. Doch die Verhältnisse sind stärker als die Menschen und gebieterische Pflichten verlangen vor berechtigten Neigungen den Vorzug. Freiwilliger schmerzlicher Verzicht scheidet die beiden fürs Leben. Dies die einfache Geschichte; aber mit großem Geschick hat die Verfasserin in sie das Volksleben, Gebräuche bei Hochzeiten und Begräbnissen und dergl. mehr in sie hineinverwoben und so ein breites Zustandsbild aufgerollt. Diesem realistischen Heimatroman folgte der Legendenband Folge mir nach (1912), dem sich 1920 die Legendenerzählung Frauenschuh anreihte. Dazwischen erschienen die Erzählungen Der heimliche Ruf (1915) und Wenn's um die Heimat ist (1918) und zwei Jahre später folgte die Knabengeschichte Der Schlenderer (1929). Wie gut die Dichterin es verstand, auch einen ganz gewöhnlichen Stoff durch Poesie zu erklären, zeigt sie in der Novelle Glanzdam' (1921). Es ist dies der Spottname, den die ackerbau- und gewerbetreibenden Dörfler im Siegerland den Mädchen nachrufen, die an der Berghalde das Eisenerz auflesen und von dessen grauglänzendem Staub bei der Arbeit ganz überzogen werden. Ein solches Mädchen liebt einen braven Schmied, aber der Verbindung stellt sich ein Hindernis entgegen. Ihr Geliebter hat seinen Nebenbuhler zum Krüppel geschlagen und wurde zu zwei Jahren Gefängnis verurteilt. So muß sie noch zwei weitere Jahre als Glanzdam arbeiten. Mit dem Gedichtbande Erzfunken hat Homscheid auch ihre lyrische Begabung bekundet und recht gut weiß sie auch den Balladenton zu treffen (Balladen 1926).



Fritz Esser S. J.

Westfalen schenkte uns in dem Jesuitenpater Fritz Esser (geb. 1854 in Rüthen, gest. 1926) einen begeisterten Sänger Mariens. (Bild nebenan.)

Blüten der Marienminne (1892) hat er die erste Sammlung seiner Marienlieder getauft. „Der Schöpfung Marienlob" eröffnet sie mit mächtigen Klängen, dann folgen „Blüten und Blätter", die, einem Strauße vergleichbar, reich an Farbe und Duft, die Hauptereignisse im Leben Mariens verherrlichen; daran reiht sich ein herrlicher Sonettenkranz, der ein Marienleben bietet, hierauf werden „Marien-Sagen und Legenden" erzählt und nach noch anderen Gedichten schließt das Büchlein mit dem kleinen Drama „Das Madonnenbild". Christi Leid und Herrlichkeit (1901) heißt ein zweiter Gedichtband Essers; hier singt er zarte, innige Gottesliebe atmende Weisen, in die zuweilen erschütternde Töne („Des Verräters Tod") hineinklingen. Wieder Mariens Lob singt der Dichter in seinem Ave Maria (1907). Gar oft gemahnt er uns an Brentano und an jene frommen Dichter des Mittelalters, die voll innigen Glaubens ihre Harfe zum Preise der Himmelskönigin stimmten.

Echte Lyrik ist es, die uns die hochbegabte Hedwig Kiesekamp (geb. Bacht, Hehlname L. Rafael) bietet. Sie wurde 1846 auf dem Rittergute Henrichenberg (Westfalen) geboren, erhielt ihre erste Bildung in der Ortsschule, die weitere von den Ursulinen in Marzeyk, wollte, hier

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

für die Musik begeistert, Sängerin werden, ward jedoch an der Ausführung ihres Planes durch ihre Verheiratung gehindert. Sie folgte dem Gatten nach Münster, wo sie an Levin Schücking einen Berater bei ihren literarischen Arbeiten fand, und starb 1919. Ihr erstes Buch geleitete F. Dahn mit einem Briefe und ihr viertes fand einen warmen Lobredner an Liliencron. „In ihren Gedichten," sagt dieser, „steckt das, was den Dichter macht: Gut, Blut, Leidenschaft, Torheiten, Selbstherrlichkeit, Sehnsucht, Aussprache." Und G. Wittmann zeigt in seinem fein empfundenen Essay über L. Rafael (Dichterstimmen 24, 10), daß vor allem die Sehnsucht sie zur Dichterin gemacht hat.

Sehnsucht und Liebe war es zuerst, die ihr Inneres aufwühlte, und die Liebe beherrscht denn auch ihre ersten Gedichtbücher, die Gedichte (1888) und die Neuen Gedichte (1894). Doch bald mischen sich in die Töne von Liebesseligkeit wehmütige Klänge und ihnen folgen Gedichte, die von einem schmerzlichen Entsagen melden. Die Natur und weiterhin das Leben geben ihrer Sehnsucht und ihrem Dichten ein neues Ziel. Die Natur, in der sie bisher nur ein Bild des Geliebten gesehen hatte, lernte sie um ihrer selbst willen lieben und in dem Gedichtbuche Ebbe und Flut (1896) schreitet sie, wenn auch noch manches jugendlich-leidenschaftliche Lied sich ihrer Brust entringt, allmählich zu objektiven Naturbildern, von denen dann die Sammlungen Abendgluten (1902) und Tiefen der Sehnsucht (1906) eine große Zahl enthalten. Was sie hier an Naturlyrik bietet, darf dem Besten an die Seite gestellt werden, was auf diesem Gebiete geleistet worden ist. Sie versenkt sich in die Betrachtung der Frühlingsschönheit, freut sich in heiliger Freude an der „Lenzvollendung", ergötzt sich an der stillen Schönheit der sonnenvollen Herbsttage und fühlt ihre Verwandtschaft mit der Natur. Vor allem liebt sie das Meer mit seinem ewigen Wogendrang („Am Meer"), die Dünen in ihrer weltfernen Einsamkeit („In den Dünen") und die Heide mit ihren vergessenen kleinen Blumen. Die äußere und innere Schönheit der Natur führte sie zu deren Schöpfer, zur Erkenntnis der Schönheit und Größe Gottes. Nicht zahlreich sind ihre religiösen Gedichte, aber die wenigen sind Perlen eigenpersönlicher religiöser Lyrik. Man lese nur die kleinen Gedichte „Dem Unendlichen" und „Gott und Künstler", von denen dieses uns zeigt, bis zu welcher Höhe der Kunstauffassung L. Rafael emporgestiegen ist:

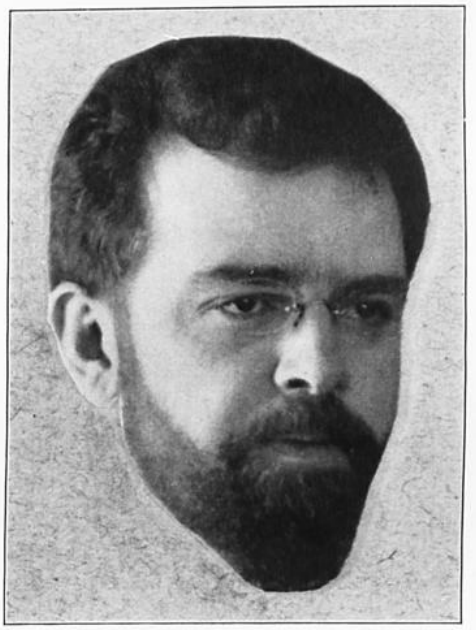
Wenn die Künstler etwas schaffen,
Bilden sie's nach der Natur,
Gott, du schaffst aus deinem Wesen,
Einzig aus dir selber nur.

Widerspiegelung deiner Seele,
Deines Gemüts ist die Natur,
Was die Künstler immer schaffen,
Echt nur ist's, zeigt's deine Spur.

Und L. Rafael ist eine solche echte Künstlerin. Mit der Vertiefung des inneren Gehaltes ist auch die formelle Entwicklung vorgeschritten. Findet sich in den ersten Gedichtbänden noch manches Traditionelle, so hat sie in den späteren unter dem Einflusse der „Modernen" eine eigene, neue Technik angewendet, ihr Stilgefühl ist moderner, ihre Lyrik reicher an musikalischem Wohlklang und Farbenglanz geworden. Inhaltlich ist ihre Kunst mit Liebe, Natur, Gott nicht erschöpft: die Dichterin hat auch in das sie umflutende Leben geschaut, ist selbst in dessen Schule gegangen und alle hier gewonnenen Eindrücke spiegeln sich wider in den „Abendgluten" und „Tiefen der Sehnsucht". Sie singt von der ewigen, reifen Liebe, von dem stillen Familienglück, findet ihre herzlichsten Töne in dem Zyklus „Bei den Kindern" („Regenlied", „Die ersten Höschen"), der sie unseren besten Kinderdichtern an die Seite stellt, und offenbart ihre liedhafte Naivität in den melodiereichen und herzergreifenden Volksliedern. Eigenartig und vielleicht das Großartigste, was L. Rafael geschaffen hat, sind ihre sogenannten Monodramen, die zwischen die lyrischen Abteilungen der zuletzt genannten zwei Gedichtbände eingeschoben sind. Eine gewaltige Leidenschaft, doch in die Grenzen der Schönheit gebannt, offenbart sich in diesen Monologen, in denen Judas Ischariot seiner Verzweiflungsqual Ausdruck verleiht, der Landsknecht von Rothenburg nach dem Verluste von Gut und Ehre mit dem Teufel um seine Seele würfelt, Ahasver vergeblich Ruhe sucht, Kain, Samson, Judith und Maria von Magdala ihr vom Schmerz durchwühltes Innere offenbaren.

Auf gleicher Höhe wie L. Rafaels lyrische Dichtungen stehen ihre zahlreichen, mehrere Bände füllenden Märchen („Neuer Märchenschatz" 1875, „Frühlingsmärchen" 1884, „Winterträume" 1892, „Großmutter erzählt" 1896, „Der goldene Garten" 1911 usw.). Deren Sprache ist von großem Zauber und doch nie zu hoch gegriffen für große und kleine Kinder. Wie sehr L. Rafael in die Herzen der Menschen geschaut, zeigen uns außer den Monodramen ihr ergreifendes Familiendrama Heinrich (1898) und ihre Novellen, die, in kraftvoller realistischer Sprache geschrieben, feine Seelenanalysen bieten. Zwar ihre ersten Novellenbände Am Gardasee (1889) und Junge Herzen (1889) sind noch tastende Versuche, aber mit ihren späteren hat sie sich auch als Novellistin einen Platz in der Literaturgeschichte gesichert. Nicht Sonnenschein und Freude, wie in den meisten Liedern L. Rafaels, gibt es hier; ergreifende, tief tragische Menschenschicksale erzählt uns die Dichterin in dem Bande Vom alten Sachsenstamme (1905) und wieder von Schmerz und Leid berichten uns die unter dem Titel Der Spökenkieker (1909) vereinigten westfälischen Geschichten. Düster wie das Geschick des Spökenkiekers, der seinen Namen von der Gabe des sogenannten „zweiten Gesichtes" hat, des Marlen und aller anderen zur Entsagung verurteilten Personen der Novellen ist auch der landschaftliche Hintergrund, aber die Liebe und Herzensgüte, mit der L. Rafael an ihren Gestalten hängt, teilt sich uns mit und macht auch uns zu mitfühlenden Lesern der durch vorzügliche Charakteristik und spannende Handlung fesselnden Novellen. „Auf roter Erde" benannte sie ihre letzten Heimatgeschichten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Phot. Hofatelier Elvira, München.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Westfale Christof Flaskamp (geb. 1880 in Warrendorf, Schriftsteller in München) beschäftigt sich mit dem Wesen und der Entwicklung der deutschen Lyrik und durch eine Reihe fein empfundener Aufsätze, die im „Hochland" und anderen Zeitschriften erschienen, hat er sich als vorzüglichen Ästhetiker geoffenbart. Eine Anzahl moderner Lyriker hat er dort vor sein Forum gerufen und ihnen sein wohl abgewogenes Urteil gesprochen. In seinen Gedichten verbindet sich eine treue Naturbeobachtung mit einem nicht minder treuen Lauschen auf die Regungen der eigenen Brust und es ist ein reiches Innenleben, das in einer lebensvollen Sprache sich offenbart. Die Verse aber verraten auch den sorgsamen Künstler; jedes Wort ist überlegt, jede Zeile aufs feinste gefeilt. Nicht umsonst ist Flaskamp bei den Modernen in die Schule gegangen; Form, Farbe, Duft und Ton der modernen Lyrik hat er sich angeeignet, aber so, daß seine Lieder nicht etwa ein bloßer Nachklang fremder Töne sind, sondern aus eigenem Empfinden hervorquellen. Von seinen Gedichtbüchern enthalten die beiden ersten „Frommer Freude voll" und „Parzival" (beide 1904) neben trefflichen Gedichten („Wie Märchenwunder lachten", „Am Abend", „In der Heimat", „Ausklang"), insbesondere abgerundeten Naturbildchen von der Art M. Greifs, noch manches Farblose; die folgenden aber, Die alte Geige (1906) und Das Sommerbuch (1909) und die schöne Sammlung Von der Freiheit der Kinder Gottes, bieten Vollendetes und es steckt in ihnen viel frisches, formungsfreudiges Talent.

Diese fünf Versbücher bilden eine organische Einheit, eines setzt das andere in lebendigem Wachstum fort und das letzte gibt dem Ganzen einen klar erkennbaren Abschluß. Man sieht, daß eine durchaus religiöse Grundkraft die gesamte Lyrik Flaskamps durchpulst. Der Weg des Erdenpilgers zu Gott hin, dieser Weg mit seinem Sehnen und Suchen, mit seinem Ringen und Reuen, dieser Weg mit seiner Ruhelosigkeit, seiner Flucht zur Natur und zu geliebten Menschen findet, wie C. Schröder sagt, in den Dichtungen Flaskamps eine lebendige Darstellung. Dieses Emporarbeiten aus der eisigen Enge der Gottesferne und Gottverlassenheit zur warmen, reinen Höhe der Gottesnähe und Gotteskindschaft ist der eigentliche Gehalt seiner Gedichtbände. Neuerdings hat er seine letzten, besten und reifsten Gedichte von wahrhaft christlich-hymnischer Größe vorgelegt in der Anthologie „Im Jubel des geschlossenen Rings" (1920). Wie als Dichter, so strebt er auch in seinem sonstigen literarischen Schaffen nach dem Wesentlichen. Dies zeigt sich in der Lyrikanthologie „Seele, die du unergründlich" und in seinen zahlreichen literarhistorischen Aufsätzen. Überall bietet er eigengeschöpfte, selbständige Werke; insbesondere tritt die bewußte Einstellung auf das Überweltliche, Übernatürliche, Göttliche, die ehrliche, christliche Geisteshaltung lebendig hervor in der Einleitung in „Das geistliche Jahr" Droste's, von dem er eine Neuausgabe besorgte, und in den beiden Bändchen zur deutschen Romantik. Auch dieser gegenüber geht Flaskamps Einstellung aufs Ganze; er sucht des vollständigen, großen Geistes der Romantik habhaft zu werden und für die Gegenwart wirksam zu machen, jenes Geistes, der sich so ehrlich und schmerzlich um die organische Eingliederung des Zeitlichen in das Ewige, des Menschlichen in das Göttliche, des Relativen in das Absolute, der Vernunft in die Offenbarung bemüht.

„Erwachen" nennt sich ein Gedichtband, mit dem uns Hedwig Dransfeld erfreute. Sie ist als Herausgeberin der Zeitschrift „Die christliche Frau" und durch ihre trefflichen Jugendschriften in weiten Kreisen bekannt; weniger durch ihre Gedichte, und doch spricht aus ihnen ein poetisches Talent und eine ausgeprägte Persönlichkeit. Liebe zur Natur, Versenkung in deren geheimnisvolles Walten bildet einen Grundzug der Sammlung und darüber hinaus dringt das Sehnen der Dichterin zu dem Schöpfer der Natur, dem Stiller aller Leiden, mit denen sie das Leben reichlich bedachte. Sie wurde 1871 zu Hacheney bei Dortmund geboren, verlor früh ihre Eltern, widmete sich dem Lehrberufe und wirkte seit 1890 als Lehrerin in Werl (gest. 1928).

Krankheiten haben sie oft heimgesucht und sie das Mitleid mit den Schicksalen anderer gelehrt, das viele ihrer Gedichte durchglüht. Edles Pathos und zugleich lebensvolle Anschauung herrschen in ihren sozialen Gedichten („In der Fabrik", „Bescholten", „Ertrunken", „Im Winkel der Ehrlosen", „Arbeit", „Schuld" usw.); da ist keine Spur von Parteitendenz, nichts Gemachtes und Parademäßiges, alles ist warm empfunden

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und erlebt; die Dichterin kennt die Kraft, die in den Arbeitermassen ruht und mit Sicherheit in die Zukunft schaut, sie weiß, daß in den Arbeitervierteln neben der bitteren Not und frechen Lust auch die Zufriedenheit wohnt:

Ein lichtes Fenster flimmert durch die Nacht,
Ein stilles Weib eilt sorgend ihm entgegen,
Ein Mädchen singt, ein brauner Bube lacht,
Ein Gott des Friedens spricht den Abendsegen.

Nicht immer vernehmen wir so sanfte Töne; auch leidenschaftliche erklingen, oft schäumt es über von Kraft, aber nur selten leidet darunter die Formschönheit der Gedichte. Dransfeld hat durch ihre sozialen Gedichte gezeigt, daß auch in dem Hasten und Jagen der Großindustrie das zagende und hoffende, liebende und siegende Menschenherz schlage, von dem die Poeten so gerne singen und sagen. Und wie in diesen Gedichten, offenbart sie auch sonst ein feuriges Temperament, auch in der Naturlyrik; nur selten malt sie ein einfaches Naturbild, sie personifiziert die Natur und deren Erscheinungen, nimmt persönlich daran teil oder geht ganz in ihnen auf („Sonnentod", „Im Klee", „Abend am Meer", „In die Wälder", „Dunkle Tage", „Zu spät", „Die Wildgans").

Religiöse Stimmungen im Anschluß an Naturempfindungen liebt Ferdinand Heitemeyer (geb. 1828 zu Paderborn, gest. 1892 zu Beverungen an der Weser) zum Gegenstand seiner poetischen Ergüsse zu machen („Festklänge", „Abendglocken" 1888). Schön und tief gefühlt sind seine Mariendichtungen und seine Lieder zur heil. Eucharistie („Harfen der Liebe"). Er war ein warmer Patriot und in den „Sagen aus deutschen Landen" hat er uns in poetischer Form allerlei von seiner engeren Heimat wie von seinem großen Vaterlande erzählt.

Westfale in seinem Empfinden blieb, obschon er seit Jahren in Hamburg lebt, Jakob Loewenberg (geb. 1856 in Niederndorf). Er hat sich auf dem Gebiete des Dramas („Vor dem Feind" 1890) versucht, doch ohne dauernden Erfolg, bekundete sich mit dem Buche „Stille Helden" (1906) und „Der gelbe Fleck" (1924) und dem Roman „Aus zwei Quellen" (1914) als anziehender, wenn auch nicht tief greifender Erzähler, gab aber sein Bestes als Lyriker. Seine Sammlungen „Gedichte" (1889), „Neue Gedichte" (1895), „Von Strand und Straße" (1905) sind durchweht von dem Hauch ursprünglicher, frischer und naiver Empfindung und verraten auch in der Form den echten Künstler. Vielfach offenbaren sie Loewenbergs epische Veranlagung und ganz besonders gilt dies von dem Gedichtbande „Aus jüdischer Seele" (1901), der seinen sozialpolitischen Standpunkt kennzeichnet, daneben aber auch tieferen Empfindungen Ausdruck verleiht. Reizend ist das Märchenspiel „Rübezahl" (1904).

In der westfälischen Heimat wurzelt die Dichtung des frühvollendeten Julius Petri (geb. 1868 zu Lippstadt, gest. 1894). Man sieht in ihm den Sohn einer Landstadt, die Liebe zur heimischen Deel und zum stillen Zauber von Moor und Kamp, die Scheu vor den höheren Ständen und die Pietät für das Heiligtum mütterlicher Güte, aber auch den leidenschaftlichen Kämpfer, der in den religiösen Konflikten des Landes für den Protestantismus mit bitteren und giftigen Worten gegen die Katholiken losschlägt. So in dem Roman Pater peccavi, dessen Gestalten und Begebenheiten des Erzählers Anschauungen widerspiegeln. Sein Drama Bauernblut zeigt, daß er für seine Heimat ein G. Hauptmann hätte werden können, und der von E. Schmidt aus Petris Nachlaß herausgegebene Novellenband Rote Erde tut kund, wie tief der Verfasser die Seele seinem Heimatlande erschlossen hat.

Wie die Eifel durch Klara Viebig, so wurde der Westerwald, der in seiner Abgeschiedenheit auch recht seltsame Menschen birgt, von dem Pfarrer Fritz Philippi (geb. 1869 in Wiesbaden, jetzt Pfarrer daselbst) literarisch entdeckt.

Anschauliche Schilderung, kraftvolle Sprache und eine tiefdringende Psychologie zeichnen seine Erzählungen aus. („Hasselbach und Wildendorn" 1902, „Unter den langen Dächern" 1905, „Westerwälder Volkserzählungen" 1906, „Von der Erde und vom Menschen" 1907.) Seine edle Menschenliebe trieb ihn an, sich der Zuchthäusler anzunehmen, und seine Menschenkenntnis befähigte ihn zu den ergreifenden Darstellungen, wie sie uns in den Büchern „Adam Notmann" (1906), „Auf der Insel" (1910), „Wendelin Wolff" (1918) und in der „menschlichen Geschichte", „Pfarrer Hirsekorns Zuchthausbrüder" (1925) vorliegen. Mit dem letzteren Büchlein rührt Philippi an ernsteste Fragen: hier die Gesellschaft mit ihrem Strafvollzug, dort die Lehre Christi, für die es nur die Seele des Menschen gibt. Philippi versteht es, die Klippe der soziologischen Abhandlung zu vermeiden: sein Pfarrer erzählt, was er erlebt und erlernt; die Lehrmeister sind nicht bloß die „Zuchthausbrüder", sondern auch die eigene Frau, die eigenen Kinder. Der Welt der Paragraphen und des bureaukratischen „Betriebes" steht der Gemütsbereich des Hauses gegenüber, nicht etwa als rührendes Genrebild, sondern als eine Art Gewissenswecker für den Mann, der hier wie dort daheim sein soll. Philippi weiß die Handlung in seinen Erzählungen spannend zu führen und Menschen und Dinge fein und stimmungsvoll darzustellen. Dazu kommt in dem Roman Weltflucht (1920) das liebevolle Verständnis für die Seelen- und Geistesnöte der Jugend, die tiefe Einfühlung in ihr Gemütsleben, die Reinheit und Keuschheit nicht nur in der Darstellung des Erotischen, sondern in der ganzen Auffassung der heiklen Frage. Es handelt sich um die Frage, die man als „Freideutsche Jugendbewegung" zu bezeichnen pflegt. Unzufrieden mit der Welt, in der sie leben, fliehen Fred Lüders und Helga Hellinghaus, zwei Hamburger Patrizierkinder, in die Einsamkeit einer nordfriesischen Insel und vereinen sich hier in freier Liebe. Ihnen nach ziehen andere, um in der Kolonie „Jens Lüngtal" ihre Ideale zu verwirklichen, ein Leben der Wahrheit zu führen. Aber bald sehen sie ein, was Lüders so ausspricht: „Nicht Weltflucht und Siedlung kann uns helfen, sondern der innerliche Mensch. Das Leben trägt die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wahrheit in sich selbst." In dem Bande Auf der hohen Heide (1921) gibt Philippi eine Auswahl seiner inhaltlich und sprachlich anziehenden Westerwälder Bauerngeschichten, eine größere („Der Landwolf") und zehn kleinere Erzählungen. Natur und Menschen des Westerwaldes sind in ihrer Eigenart richtig erfaßt und mit einem alles verstehenden Humor gezeichnet. Viel Selbsterlebtes steckt offenbar in dem Roman Vom Pfarrer Matthias Hirsekorn und seinen Leuten (1924). Wie ein junger Pfarrer sieben Jahre lang im weltfernen Westerwalddorf Wildendorn amtet und was er unter den hartschädeligen Hochlandbauern erlebt, ist mit guter Laune in individueller Schreibweise erzählt. Der Verkehr mit dem Volk und die Hingabe an die Natur wird dem allzusehr an das Städtische Gebundenen zur Lebensschule.

Einiger trefflicher Erzähler erfreut sich auch der Odenwald. Da schildert, oft den Dialekt verwendend, der Lehrer Philipp Burbaum (geb. 1843 in Raunheim, lebt in Bensheim) Land und Leute in seinen Erzählungen „Der Moosbauer", „Hauswirken", „Wildhecken", „Werktagsgestalten" (1906), „Die Heckenrose" (1907), „Im Wildstöckl" (1909).

Im Odenwalde wurzeln auch die Dichtungen des Wiesbadener Arztes Adam Karrillon (geb. 1853 zu Waldmichelbach als Sohn eines Lehrers). Sein Leben findet in den Werken seinen Niederschlag und es ist keines unter ihnen, zu dem nicht die Heimat oder große Reisen und eigenes Schicksal ihn angeregt haben. Aus seiner Lebensgestaltung ergibt sich auch sein gesunder Humor, zu dem ein Einschlag bäuerlicher Derbheit kommt. Vor allem die Lebensgeschichte seines Großvaters, eines prächtigen Originals und Charakterkopfes, zugleich einer unserer besten Heimatromane, Adams Großvater (1919), ist reich an biographischem Gehalt. Proben seines schalkhaften Humors gibt er in kleinen Erzählungen und einer launigen und teilweise satirischen Lebensskizze Erlebnisse eines Erdenbummlers (1923). Erfahrungen und Lebenskenntnis brachten ihm, einem unermüdlichen Wanderer, seine großen, zum Teile als Schiffsarzt gemachten Reisen, von denen er unter dem Titel „Eine moderne Kreuzfahrt" (1896) mit liebenswürdigem Humor und scharfer Beobachtungsgabe eine Orientreise beschreibt und in dem Buche „Im Lande unserer Urenkel" (1912) seine Afrikareise schildert. Beide Bücher fesseln von der ersten bis zur letzten Zeile, weil eine ungewöhnlich reiche und frische Persönlichkeit dahinter steckt. Seine Weltanschauung ist eine freie im Gegensatze zu jener, die er im geistlichen Seminar zu Mainz in sich aufgenommen hat. Treu geblieben aber ist er in seinem Sinnen und Fühlen auch in der Ferne seiner deutschen Heimat, von der er uns in seinen von Humor durchleuchteten Romanen erzählt.

Da berichtet er in einem Entwicklungsroman von den wechselvollen Schicksalen des Michael Hely (1901), des Sohnes eines Sargschreiners aus altem Alkoholikergeschlecht und einer Siebmachers- und Schirmflickerstochter vom Nomadenstamm. Diesem tiefernsten Buche mit ergreifenden Augenblicken folgte der Roman Die Mühle zu Husterloh (1906), in dem es neben der Entwicklungsgeschichte auch eine geschlossene Handlung gibt. Die altangesehene Bachmühle zu Husterloh erhält in Gestalt einer modernen Dampfmühle eine beschwerliche und schließlich lebensgefährliche Nachbarschaft. Der Bachmüller ist eine schlichte, biedere Natur, den herkömmlichen Pflichten gewachsen, aber zu schwach gegen sein töricht hochfahrendes Weib, zu passiv gegenüber dem verhängnisvollen Neuen. Die Mühle wird allmählich lahm gelegt, der Grundbesitz veräußert. Die Hoffnung der Familie ist der aufgeweckte Sohn, der auf Betreiben der Mutter ins bischöfliche Seminar nach Mainz kommt, um zum Geistlichen herangebildet zu werden, doch allzu weltlichen Sinn zeigt und nach allerlei Wandel schließlich ein Arzt und Gemahl einer unglücklich verheirateten Frau wird, aber zu spät für die Eltern und für die Mühle. Wie in „Michael Hely" ein ganzes Dorf samt Umgebung lebendig wird, so ist auch in diesem Roman das urwüchsige Volksleben prachtvoll, unverbildet und anschaulich geschildert. Wir werden mit der Landwirtschaft und dem Mühlenbetrieb, mit Handel und Wandel des Volkes vertraut gemacht; Zank und Liebschaft, Wallfahrt und Kirmesweltgier, Hochzeit und Begräbnis, Kindes- und Hundesleben werden mit gleichmäßig treffsicherer Liebe gezeichnet. In dem Studentenroman O domina mea (1909) hat Karrillons Dichtung, wie Willy Rath richtig urteilt, an innerer Fülle noch gewonnen. Die ernsten Höhepunkte ergreifen hier noch eigener als zuvor, der Humor mutet freier, das Detail fast noch inniger an. Der schonungslosen Kennzeichnung menschlicher Niedrigkeit hält ein unverwüstlicher Glaube an Treue und Redlichkeit die Wage. Das Ganze wird übersonnt von einem spätromantischen Zauber. Der Held ist ein Student, der nach etlicher Bummelei Arzt wird und in dem Orte, wo seine Liebe wohnt, eine Anstellung erhält. Doch die Enttäuschung und Bitternis, die ihm aus Dummheit, Aberglauben, Geiz, Bosheit, Verleumdungssucht der Landbevölkerung und aus der Feindschaft eines Eifersüchtigen erwachsen, vertreiben ihn: er befährt als Schiffsarzt ferne Meere, kehrt nach Jahren zurück und findet die Geliebte als Gemahlin seines Nebenbuhlers, den sie freudlos geheiratet hat. Dieser, ein verkommener Mensch, stirbt. Die Liebenden finden sich in wehmütigem Frieden. Doch zu spät; die Frau stirbt bei einer Operation, der Freund verschwindet und kehrt erst nach vielen Jahren zurück, doch nicht als Arzt des Körpers, sondern als ein Arzt der Seele. Den drei kernigen Romanen aus dem südwestdeutschen Landleben folgte eine Sammlung kürzerer Geschichten, „sechzehn Novellen aus dem Chattenland" unter dem Gesamttitel Bauerngeselchtes (1914). Die meisten der Stücke hält auch das persönliche Erlebnis des Arztes, des Arzt-Menschen zusammen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Doktor Ebenich, der das erste und letzte Wort im Buche hat und fast in jeder Geschichte aufscheint, ist der Stellvertreter des Autors („eben ich"). Die sechzehn Geschichten sind mehr Kulturbilder als Novellen, und zwar in allem Wesentlichen erlebte Kulturbilder, individuelle Heimatschilderung. Diese ist dem Dichter die Hauptsache und dabei hat er namentlich die Sonderlichkeiten und Schattenseiten ins Auge gefaßt („Die Treppenjagd", „Die Macht der Gewohnheit", „Der Jubiläumstermin", „Gute Nerven" u. a.). Halb Reisebericht und halb Erzählung ist das Buch Sechs Schwaben und ein halber (1919). Urwüchsiger Humor wechselt mit derb-schnurrigen Schwabenmätzchen, kleinen Bosheiten und gutmütigen Spöttereien in diesem auf einer Orientreise geschriebenen Buche. Die Sprache Karrillons ist originell und aus dem unerschöpflichen Born des Dialekts gespeist; ebenso eigenwillig sind seine Vergleiche und Bilder, wobei er freilich auch vor dem Derben nicht zurückscheut und in der Heranziehung biblischer und kirchlicher Dinge zu wenig Ehrfurcht zeigt. So in dem urwüchsigen humorvollen Buche Am Stammtisch zum blauen Hobel (1922). Es ist eine Rahmenerzählung. Stammtischgäste einer kleinen Stadt berichten aus ihren Lebenserfahrungen und Erinnerungen. Es sind keine kunstvoll aufgebauten Novellen, sondern zwanglos hingeplauderte Geschichten, humoristische und tieftragische. Gegen Ende des Buches wirft der nahende Weltkrieg seine düsteren Schatten auf die fröhlichen Abende und in der erschütternden Tragik des Abwelkens aller Freude und aller jungen Lebenshoffnungen, mit der der ausbrechende Weltbrand die fröhliche Tafelrunde endlich zersprengt, klingt das Buch wirkungsvoll aus. Urwüchsig, in Holzschnittmanier gegeben sind auch die Kurzgeschichten in dem Buche Windschiefe Gestalten (1927); doch übte er darin seinen kaustischen Witz auch an Religion und Kirche in einer Weise, die den Katholiken und jeden gläubigen Menschen jedweder Konfession verletzen muß. In ärztlichen Kreisen und darüber hinaus erregte Aufsehen Karrillons Zeitroman „Viljo Ronimus, das Schicksal eines Kassenarztes" (1925), worin er gegen die Auswüchse der Sozialisierungsbestrebungen und insbesondere gegen die Demoralisation durch die Krankenkassen auftritt.

„Den Büchertisch besorgen die Weiber!" So sagt der Dichter von Dreizehnlinden in einem seiner Epigramme. In jenem unmutigen Augenblicke dachte er wohl nicht an die Droste und heute sind wir wohl längst über die Ansicht jener hinaus, die glauben, daß nur die Männer zur Schriftstellerei geboren seien. Wir wissen, daß uns die Frauendichtung der letzten Dezennien ungeahnte Werte erschlossen und weite psychologische Gebiete eröffnet hat. Dabei denken wir freilich nicht an jene Frauen, die durch ihre Geschwätzigkeit oder Rührseligkeit den Geschmack in weiten Kreisen verderben oder in dem Streben, es dem Manne gleich zu tun, den zarten Blütenstaub der Weiblichkeit abstreifen, um als völlig gleichberechtigt zu erscheinen. Zu den erfreulichsten und bedeutendsten Erscheinungen in der schriftstellerischen Frauenwelt gehört Maria Herbert. In dem hessischen Städtchen Melsungen wurde Therese Kellner, wie sie mit ihrem Mädchennamen hieß, 1859 als die Tochter eines Kanzleirates geboren. Er war ein rechtlich denkender Mann, der in den Wirren des Jahres 1848 lieber auf seine bürgerliche Stellung verzichtete und als Sekretär sein Leben kümmerlich fristete, als daß er von dem abgewichen wäre, was er als das Recht erkannte. Von den Eltern erbte Therese die tiefreligiöse Gesinnung, die aus allen ihren Werken spricht. Sie war schon eine bekannte Schriftstellerin, als sie H. Keiter, den Redakteur des „Deutschen Hausschatzes", heiratete (1888) und nach Regensburg übersiedelte. Sein Tod (1898) war wohl der tiefste Schmerz ihres Lebens und all ihre Lyrik ist ein einziger „liedgewordener Schmerzensschrei". Ihr poetisches Talent drängte zur Lyrik und in ihr hat sie vielleicht ihr Bestes geschaffen. Hier verschwindet das belehrende Moment, das in manchen Prosawerken sich zu stark bemerkbar macht. Übrigens sind auch Herberts Novellen und Romane im Grunde lyrisch; über den meisten liegt ein Stimmungszauber und es ist ihr besonders in ihren reifen Werken weniger um eine bewegte Handlung zu tun als um die Darstellung von seelischen Zuständen, die sich aus den Charakteren ergeben. So werden ihre Erzählungen zu psychologischen Gemälden und mit bewundernswertem Scharfblicke weiß sie in die Tiefen der Seelen zu schauen; es genügt ihr aber nicht die bloße Analyse, sie will auch Heilung bringen.

Ein ethischer Idealismus, der gewöhnlich eine religiöse Färbung trägt, im Gewande eines künstlerischen Idealismus kennzeichnet, wie M. Jezewicz sagt, Herberts Kunst. Zu ihrer idealen Lebensanschauung, der zufolge das Diesseits nur eine Vorbereitung für das Jenseits ist, will sie durch ihre Schöpfungen die Leser erziehen. Daher der ernste Ton, in dem sie schreibt, und der leitende Grundgedanke, daß Menschen, die ganz im Genusse ihres Selbst aufgehen und kein Gesetz über sich anerkennen, zugrunde gehen müssen. Dieses Thema, mannigfach variiert, klingt aus allen Problemen heraus, die sie behandelt. Mag sie das Verhältnis der Geschlechter, der Armen zu den Reichen, der Eltern zu den Kindern, der Menschen zu den Menschen oder

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gebet Kampf.

Sehnsucht nach dem Leben
spricht mein Herz.

Sorgen der ersten Menschen vor allen Zeiten.

Ich arme Seele nach deinem Göttlichen Reichen,
Spricht sehnsucht nach dem Leben, Gott, mein Herz.

Sehnsucht nach der Wahrheit spricht mein
Herz
der Leben lassen besser anzu füllen,
den unvergänglichen Menschenwerke zu pflegen,
Sehnsucht nach der Wahrheit spricht mein Herz.

Denn war ich Leben ohne Wahrheit, Herr?
Ein spaler Traum aus Dunkeln, Kampf gegen
Leben.

Der Sieger macht, verschmachten u. Verzweifeln
Im Siegen sind ein Sterbender Sammen.

Du warst mein Schöpfer, Gott, ich deiner Kind,
Du du mich auf wardst Tage aus Gnade Tiefen.

Denn deine Macht, Herr, zum Leben einfach,
Verlasse du nicht schwachen Leben! Führe mich!

M. Herbert.

Faksimile eines Gedichtes von M. Herbert.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Ehe als Vorwurf wählen, immer wieder findet sie die einzig mögliche Lösung in ihrer vom christlichen Geiste durchdrungenen Lebensauffassung. „Ein Buch von der Güte" hat sie eine ihrer Novellensammlungen überschrieben; man könnte diese Überschrift ihrem ganzen literarischen Schaffen geben; denn Mitleid und Güte sind es, die sie ihren Gestalten entgegenbringt und zu deren Übung sie ihre Leser bewegen will. Man glaube aber nicht, daß ihre Schriften Moralpredigten sind; sie ist eine Künstlerin, die es versteht, den Leser durch den geschilderten Vorgang so zu fesseln, daß er selbst daraus die Nutzanwendung zieht. Es fügt sich alles so selbstverständlich zusammen, Glied greift in Glied, und die Reflexionen sind in der Regel dem Ganzen eingewebt, daß man unwillkürlich denkt, das könne gar nicht anders sein. Und doch ist diese Selbstverständlichkeit eben die Kunst der Erzählerin. Sie ist eine dichterische Eigenpersönlichkeit, ein klar und scharf ausgeprägter Charakter, den das Leben gestählt hat. Auf den Erinnerungen und auf Beobachtungen des sie umflutenden Lebens, nicht auf Phantasiegebilden baut sich ihre Dichtung auf; was ihr die Heimat mitgegeben und was sie im schweren Kampfe errungen, bildet deren festen Kern. Mit Liebe und Treue hängt sie an den Orten, wo ihr Liebes geschehen, an ihrem Geburtsorte in Hessen und an ihrer zweiten Heimat, an Regensburg. Jugendeindrücke, Bilder und Gestalten aus Hessen leben in ihren Dichtungen wieder auf, der Donaustrom und die von geheimnisvoller Andacht erfüllten Kirchen Regensburgs regen sie immer wieder zu neuem Schaffen an. Mächtige Leidenschaften und menschliche Verkommenheit liegen ihrer Kunst fern und nur dann, wenn es den Sieg des Guten über das Böse darzustellen gilt, malt sie mit grellen Farben. In der Regel liebt sie die gedämpften; ihre Kunst reißt den Leser nicht mit sich fort, aber sie spricht sanft und eindringlich zu seinem Herzen und lehrt ihn sein oft gedrücktes Leben in hellerem Lichte verstehen. Freilich ist nicht alles, was sie schrieb, formvollendet; wie könnte dies bei ihrer starken Produktion auch sein? Aber es bleibt des Guten und Besten, namentlich in der Lyrik, noch die Fülle. Sie ist eine unserer besten katholischen Dichterinnen, und reiht sich würdig den hervorragenden Schriftstellerinnen der Gegenwart an. Ihre Schriften werden in allen Kreisen, bei der höheren Gesellschaft wie in den niederen Volksschichten, künstlerischen Genuß bereiten und obendrein Segen und Nutzen bringen. Am 5. April 1925 ist Maria Herbert in Regensburg gestorben. (Bild oben.)

M. Herbert

Von ihren Prosawerken zeigt bereits das erste, die Mädchengeschichte Miß Edda Brown (1882), den Grundton des Gottsuchens und Entsagens, der dann in den meisten fortgeführt wird. Miß Edda Brown hat in schweren Krisen auf das Vergängliche verzichten gelernt und widmet ihre Liebe fremden Kindern. „Alles ist Eitelkeit", auf dieser Erkenntnis baut sich die Novelle „Flitter" (1884) auf. Es folgte Das Kind seines Herzens (1884), Herberts erstes bedeutendes Werk. „Der Mensch darf aus einem Ebenbild Gottes kein Spielzeug seiner selbstsüchtigen Laune machen wollen." Das mußte Graf Heßlar an sich erfahren. Unter der Einwirkung verschiedener Jugenderinnerungen ist er zum Menschenhasser und Egoisten geworden; nur aus Selbstsucht hat er ein armes Kind angenommen, um es zum „Kind seines

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Herzens zu machen", d. h. es zu zwingen, daß es nur ihn lieben soll. Da der Versuch mißlingt, wird er verbittert, kommt aber zur Einsicht seines Irrtums und wird aus einem Egoisten ein Menschenfreund. Der Beifall, den das Buch fand, wurde auch der Jagd nach dem Glück (1885) zuteil, die dasselbe Thema behandelt. Der Schriftsteller Fahrenbach läutert sich unter der Tragik des Menschenlebens von einem Egoisten zu einem gütigen, verstehenden Menschen und durch ihn wird auch Luzia dem Glücke, dem Frieden, zugeführt, den sie im Kloster findet. „Wer das Glück Frieden nennt und es sucht mit Arbeit, Selbstaufopferung und redlichem Herzen — der muß es finden, so gewiß wie Gott die Wahrheit ist." Nur selten suchen Herberts Helden den Frieden durch Selbstmord wie das in ihrer Liebe betrogene Mädchen in der ersten Novelle der Sammlung Kinder der Zeit (1886). Eine köstliche Travestie des Menschenlebens bietet in dem Novellenbande „Gemischte Gesellschaft" der „Goldhahn", eine Familiengeschichte aus der haute volée. Gern behandelt Herbert das Thema, daß das Große und Gute, das der Künstler schafft, von innen kommen muß; so in dem „schönen Ferdinand" (Baalsopfer 1893). Künstler, Schriftsteller, Ärzte bilden Lieblingsfiguren in Herberts Schriften. In dem Buch von der Güte (1904) spielen in drei Novellen Ärzte die Hauptrolle, ein christlicher, ein genußfreudiger und ein hoffnungsfreudiger; ihr Beruf bringt es wie der des Priesters mit sich, zu trösten, zu helfen und tief in das Leben des Menschen zu schauen; daher sind sie für Herbert, die selber tief hineinblickt in die Herzen und voll Mitleid ist, geeignete Helden. Köstliche Skizzen finden sich in den Lebens-Ausschnitten (1909), so z. B. „Das Lied von Gott", „Die neue Kirche", „Atropos". Das Scheinleben wird in Gegensatz zur inneren Wahrhaftigkeit und Ehrlichkeit gesetzt in der geistreich gezeichneten Novelle „Tropfen" (im Band Dagmars Glück 1903). Als das hohe Lied der Liebe und Hingabe, des nicht wankenden Vertrauens, des echt mütterlichen Verzeihens der Fehler ihres Gatten kann man den Band Unmoderne Frauen (1902) und das „Buch von der Güte" bezeichnen. „Ganz Weib sein heißt ganz selbstlose Liebe sein" lesen wir in dem Bande Marianne Fiedler (1900). Ein Gegenstück zu den „unmodernen Frauen" sind die Frauennovellen (1897), denn sie behandeln z. B. die herrische Eitelkeit und Selbstüberhebung einer Frau, der alle milderen Regungen des Geschlechtes abhanden gekommen zu sein scheinen.

Ein Beitrag zur Frauenfrage im Romankleide ist das Buch Ohne Steuer (1905): Die moderne Frau Eva Huskins wird der Gräfin Maria Wedekind gegenübergestellt, „dem Weibe der alten Schule, das lächelnd und fraglos in seiner Bestimmung aufgeht." Sie ist noch ein Kind der Natur und ein Kind Gottes. Diese Frau bleibt Siegerin im Kampfe um die Liebe eines edlen Mannes. Nur ist dieser Sieg insofern ein äußerlicher, als er sich nicht im Herzen Eva Huskins vollzieht, sondern nur aus den strafenden Fügungen des Lebens entspringt, denen sie, die stolze Vorkämpferin der Freiheit, erliegt, während ihre Gegenspielerin Maria aus der Gefährdung ihres Lebensglückes nur um so gefestigter hervorgeht: Eva hat ihrem Freiheitsdrange selbst die Mutterpflichten zum Opfer gebracht und ihre beiden Knaben in fremde Hände gegeben. Selbst der Tod eines ihrer Kinder geht ohne tiefen Eindruck an ihr vorüber. Aber eben dies rächt sich an ihr und treibt sie in den freiwilligen Tod, denn Graf Wedekind wendet sich angesichts solcher Lieblosigkeit ernüchtert wieder Maria zu und selbst Eva weiß, indem sie aus dem Leben scheidet, ihr verlassenes Kind keiner besseren Obhut zu empfehlen als der verzeihenden Liebe Mariens. Wärmeres Leben pulsiert in dem Roman Dr. Sörrensen (1907), einer psychologisch wahren, tief durchdachten Charakterstudie. „Je tiefer du empfindest, je weiter dein Gedankenreich, je gewaltiger dein Wollen, je selbstloser dein Tun, um so schwerer wirst du den finden, der bei dir aushält und dich versteht." Ein solcher Mann ist Sörrensen; er wird von seinem Weibe nicht verstanden und zerbricht an ihrer Härte. Es gibt zwar ein Wesen, das ihn versteht, aber es mußte der Schönheit Utas weichen. Spät erst erkennen Margarete und Sörrensen ihre Seelenverwandtschaft, aber die Ehe bildet die trennende Scheidewand. Wie sie nun gegen die verbotene Liebe ankämpfen, bis der Tod Utas die Vereinigung möglich macht, wird in ergreifender Weise erzählt. Mehr noch als dieses Buch nähern sich die Wenderoths (1909) dem großen Roman. „Dieses Buch widme ich allen, die das Leben lieben und unter dem Leben gelitten haben — aber auch allen, die es verstehen und meistern wollen." Mit dieser Widmung des Buches ist dessen Heldin Ingeborg charakterisiert. Sie hat das Leben geliebt, namentlich auf der Heimatscholle, sie hat unter dem Leben gelitten, unter der Schwäche des guten Vaters und unter den Launen der unberechenbaren Mutter, unter dem Leben des edlen Freundes Dülken, unter der Verkennung des wortkargen, geschäftsmäßigen Gatten, aber sie hat das Leben gemeistert und ist Siegerin geblieben, über alle siegt schließlich der sieche Dülking, denn er wird für Ingeborg, ihren Vater und den kalten Justizrat der Führer nach oben. Heimatliebe durchweht den Roman, heimatliche Menschen und Landschaftsbilder werden uns vorgeführt und alles so wahr und lebenstreu; es ist der beste Roman Herberts. Mit dem Charakter Ingeborgs verwandt ist Ruth Waring, die Heldin des Romans Idealisten (1910). Sie ist eine Amerikanerin, die nach Europa kommt und hier so lange dem Verstande und Schönheitsgefühl lebt, bis die Liebe an sie herantritt. Sie scheitert aber an dem einzigen, der ihr durch seine geistige Unabhängigkeit, seinen Mut und seine Kraft Liebe einflößen kann. Feinsinnige Beobachtungen, blitzende Gedanken finden sich darin in Fülle, die Sprache ist, wie so oft bei Herbert, in ein feierliches Kleid gehüllt, aber nicht alles edel und hoch Gedachte ist in sinnlich künstlerische Körper geflohen. In dem Buche Aus unsern Tagen (1907) wird das alte Problem der „Frau mit Vergangenheit" glücklich variiert. Wie sehr Herbert die Menschen liebt, zeigen die sechzehn Erzählungen des Bandes Jakob im Walde (1910).

Nicht bloß in den höheren Schichten der Gesellschaft weilt Herbert mit ihrer Liebe, sie steigt auch herab zum Volke und schaut in den Oberpfälzischen Geschichten (1904) dem Lieben und Hassen, dem Herzschlag der von der Kultur nicht beleckten Menschen zu. In den Volksgeschichten (1908) sind es namentlich die Armen, die Elenden, die schwer an des Lebens Bürde Tragenden, ja die Verbrecher, die der Verfasserin Interesse erregen und denen ihre künstlerische wie menschliche Liebe gilt; sie dringt in

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die verfallenden Gäßchen an der Schifferlände Alt-Regensburgs und kehrt in die Hütten der Armut in den Dörfern der Oberpfalz ein. Einige Prachtstücke finden sich in der Sammlung und wir glauben, daß Herbert mit der Volkserzählung einen dankbaren Weg betreten hat. Was zu einer guten Volkserzählung gehört, finden wir in ihr vereint: Scharfe Beobachtungsgabe, liebevolles Versenken in das Milieu und die Kunst, das Geschaute mit wenigen Strichen plastisch darzustellen.

Herbert bleibt aber nicht in der Gegenwart, sondern führt uns in einer Reihe von Erzählungen auch in die Vergangenheit. Da zeigt sie in der Novelle Aglaë (1897), daß das Christentum es war, das dem Weibe zu seiner sozialen Stellung verhalf. Die Künstlernovelle Alessandro Botticelli (1901) bringt nicht bloß ein gut geschichtliches, sondern auch ein packend menschliches Bild jener gewaltigen Zeit der italienischen Parteikämpfe, einer Zeit, deren Reichtum an Laster und Tugend, an Treulosigkeit und Charaktergröße, an Aberglauben und tiefer Frömmigkeit, an höchstem Kunstverständnis und verrotteter Barbarei gleich groß ist. Die Novelle ist ein Meisterwerk echt frauenhaften Nachempfindens; wie Herbert Botticellis Leben aus seinen Gemälden herauslas, so mag es wohl verlaufen sein. In Vittoria Colonna (1907), einem Lebensbilde aus der Hochrenaissance, schildert sie die Läuterung einer echten großen Frauenseele. Vittorias heiße, verlangende Liebe zu Ferrante d'Avalos wandelt sich in Verzeihen, Verstehen und Verzichten. Hingabe an die Kunst Michelangelos begeisterte die Verfasserin zu den tiefen und formvollendeten Michelangelogeschichten (1911). In der vollen Entwicklung ihrer gereiften Künstlerschaft tritt uns Maria Herbert in dem Roman Die Schicksalsstadt (1912) entgegen. Es ist ein tiefinnerliches Buch, die Geschehnisse sind auf wenige Seiten zusammenzustreichen. Ein Mann wird von hartem Schicksal in die Stadt Regensburg verschlagen und ringt sich aus tiefstem Leid zu einer Durchgeistigung des Lebens empor, die ihn zu einer gewaltigen Höhe edler Menschlichkeit führt. Nicht neu ist das Thema in der Erzählung St. Erhards Haupt (1918); seit den Stürmern und Drängern, seit Wagner, Bürger, Schiller, Goethe ist das Thema von der Kindsmörderin oft behandelt worden. Doch hat ihm Herbert eine neue Seite abgewonnen. Es ist nicht mehr die von dem Geliebten schmählich Verlassene, die der irdischen Gerechtigkeit verfällt. Versöhnend wirkt hier das verzweifelte Bemühen des Verführers, die Geliebte vor dem Richtschwerte zu retten. „Wer ein Leben verdirbt, soll anderer Leben retten" sagt er und weiht sich fortan dem Dienste der Pestkranken. „Du sollst lernen, den Sünder von der Sünde zu scheiden. Das ist die tiefste und christlichste Barmherzigkeit." Das ist das Thema in der Erzählung Der blutige Lehrpfennig (1918), die von einem allzu rasch aburteilenden und zu hitzig vorgehenden jungen Priester berichtet. Zu den Schöpfungen ihrer volkstümlichen Prosa gehören die meisten Beiträge in Mein Kriegsbuch („Das größte Opfer", „Die kleine Wanda", „Achtzehn Kerzen" u. a. 1915), und in dem Bändchen Helden und Menschen („Schmied im Kriege", „Wie die Fahne zurückkam" u. a. 1915). Einige Kriegserzählungen sind auch vereint in dem Bändchen Das goldene Feld („Einer deutschen Mutter Sohn", „Der Hupfete", „Das eiserne Kreuz", „Eine Nacht Napoleons" u. a. 1918). In den letzten Tagen Napoleons spielt die erschütternde Erzählung Tragödie der Macht (1920), in der sich die Dichterin bemüht, uns Napoleon menschlich und künstlerisch näher zu bringen. In dem Buche Die Bergwiese (1921) kündet M. Herbert franziskanischen Geist, den Geist der Liebe, der einzig unserer Zeit Ruhe geben kann. In der kurzen Novelle Anna Jakobe Puschkin (1923) ist mit fein abgetönten, sicheren Strichen ein buntbewegtes Zeitbild gezeichnet. Albertus Magnus, Herzog Ernst von Bayern, sein leidenschaftlich ungestümer Sohn Herzog Albrecht und die schöne Bernauerin bilden den kostbaren Rahmen, der sich um das bewegte Geschick der Anna Jakobi, der wilden roten „Hex" schließt. Das Erbe der Lößly (1920) erzählt uns von der treuen Anhänglichkeit eines braven, tapferen Mädchens an die Scholle der Väter. Unter dem Titel Erntekranz (1920) gibt M. Herbert Novellen und kleine Erzählungen, von denen „Aus den letzten Tagen Michelangelos" und „Der Birnbaum des heiligen Franz" tiefen Eindruck hinterlassen. Wie aus allen Werken Herberts leuchtet uns auch aus dem Buche „Das Christushaupt" und andere Erzählungen (1920) ihr Eifer entgegen, der gequälten Menschheit zu zeigen, daß nur das höchste Streben des Lebens würdig sei. Kurz vor ihrem Tode schrieb die Dichterin das Büchlein Vom Leben in uns und in anderen, um aus dem Schatz ihrer Gesinnung und den Kostbarkeiten ihrer Gedanken der weiblichen Jugend ein Erbstück zu hinterlassen.

In memoriam hat Herbert das erste Lied ihres Gedichtbandes Geistliche und weltliche Gedichte (1899) überschrieben, und fortan schlägt dieser Ton in allen ihren Liebesliedern an. Nun ist freilich die Liebe nicht das einzige Thema ihrer Lyrik: Natur, Kunst, Religion, die Menschheit und ihr eigenes Seelenleben vor allem werden zum Gegenstande ihres Sanges. Und sie hat auf dem Gebiete der Lyrik nach Form und Inhalt geradezu Klassisches geleistet. Aus tiefem Gemüts- und Gedankenleben quellend, selbst das Unscheinbare in Flammengluten tauchend, durch eine bilderreiche Sprache wie durch den Wohllaut der Verse entzückend, gehören Herberts Gedichte zu dem Besten, was die deutsche Lyrik uns schenkte. Wir mögen in ihrem ersten Gedichtbande oder in einem der folgenden, Einkehr (1902), Einsamkeiten (1903), Lebenslieder (1908), Confiteor (1910), Heimfahrten (1910), Liebe und Tod (1912), „Gott allein genügt" (1923), blättern, überall offenbart sich uns die vornehme Dichternatur, deren Kunst auch für manches das klare, blanke Wort prägte, was viele kaum nebelhaft zu ahnen vermögen. In den ersten zwei Gedichtbänden zwar sehen wir die Dichterin zuweilen noch im Werden, in den späteren aber tritt sie uns in ihrer Vollendung entgegen. Auf einen Ton der Schwermut sind ihre „Liebeslieder" gestimmt; die Betrachtung des demütigen Reizes des Tales der dunklen Naab mit seinen Felsen und grauen Wäldern regen sie zu Reflexionen über die innersten Vorgänge der Seele an; Mutterlieder, Liebeslieder, Lieder auf teure Tote, Hymnen auf Leonardo und Michelangelo folgen. Bei „Sturm und Quelle und Erde und Meer" hat sie Heimstatt für den Frieden des Vergessens gesucht; aber nur das starre Schweigen hat ihr geantwortet. So kommt sie zu Gott und in religiösen Liedern voll verzehrenden Feuers und milder Beruhigung klingen die Lieder ihres Lebens

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aus. Wieder unter dem Eindrucke des Augenblicks sind die Dichtungen des Bandes „Confiteor" entstanden, aber trotz allen subjektiven Stimmungen bergen sie doch einen allgemein menschlichen Gehalt. Es sind im Grunde keine neuen Töne, die sie in den „Heimfahrten" ihrer Leier entlockt, aber auf den alten Saiten fügen sich die Klänge zu stets neuen Akkorden. Von besonderem Interesse sind hier die Balladen und balladenartigen, sowie die im Volkston gehaltenen Gedichte („Der Tod von Basel", „Legende der drei Lebenden und der drei Toten", „Stig Andersen", „Die Heimfahrt", „Savonarola", „Der verschüttete Wein", „Maria im Felsen", „Pilgerlied", „Die Ernte"). Rein Persönliches („Sehnsucht", „Erlöserin Nacht", „Heimat", „Mein Glück") und allgemein Menschliches („Gleichheit", „Das Kind der Armut"), Naturfreude („Erwartung", „Mittag"), Kunst und Religion finden in den „Heimfahrten" ihren lyrischen Ausdruck. Und wieder ist es die Lebensanschauung Herberts, ihre Liebe zu Gott und den Menschen, ihre Freude an der Natur und Kunst, die sich in ihrem letzten Gedichtbande widerspiegelt. Sie ist eine geborene Lyrikerin und ist sich dessen bewußt: „Leget die Hand mir nicht tötend aufs Herz! Ich muß singen und sagen, siedende Glut und flutenden Schmerz in Weltenweiten tragen." Und sie hat etwas zu sagen. Davon zeugen auch ihre Aphorismen (1895), in denen sie Splitter und Späne aus ihrer literarischen Werkstätte, Denksprüche und Lebensregeln uns bietet. (Beilage.)

M. Herbert hat in Elisabeth Hamann (geb. 1853 in Hansühn, Holstein, lebt in Scheinfeld, Mittelfranken) eine geistvolle Biographin gefunden. Als treffliche Essayistin, Verfasserin des „Abrisses der Geschichte der deutschen Literatur" und von Monographien über Dichter, als Bearbeiterin der Literaturgeschichte von Brugier und Herausgeberin der Zeitschrift „Die christliche Frau" (bis 1905) hat sie sich einen festen Platz in der Geschichte unseres Geisteslebens gesichert. Mit der einfachen, aber tief poetisch empfundenen Novelle „Friedenfinder" (1911) hat sie mit Erfolg das Gebiet der erzählenden Kunst betreten.

Einen Heimatroman aus Heide und Großstadt im großen Format gab Dettmar Heinrich Sarnetzki (geb. 1878 in Bremen, lebt in Köln, Redakteur der Kölner Zeitung) mit dem Buche Die Pfeifer von Altensande (1921). Die Pfeifer sind ein Bauerngeschlecht, aus dessen Sprossen immer einige aus der Einsamkeit des Hofes hinausstreben. So auch Friedrich Pfeifer, der in der Großstadt sein Glück findet, während seine Schwester dem Glanze „gesellschaftlicher Unmoral" unterliegt, aber sich doch aufrecht erhält. Doch nicht die Erlebnisse von Bruder und Schwester bilden die Hauptsache in diesem Roman, sondern die Erkenntnis, vom gesunden, kräftigen Halt des Bauerntums und der Arbeit auf der mütterlichen Scholle, wohin alle nach gescheiterter Bahn wieder zurückkehren müssen. Stark und fesselnd wirkende Bilder vom Großstadtleben und vom Weben und Leben der Heide erhöhen den Genuß bei der Lektüre des Romans, wenn auch der Leser mit der Weltanschauung des Verfassers nicht durchweg eines Sinnes sein wird. Unter dem Titel Wanderer und Gefährte gab Sarnetzki fünf Novellen, von denen „Das Grab am Berge" am stärksten wirkt und die rheinische Geschichte vom Tod auf Reisen mit überlegenem Humor erzählt ist. Die Gedichte in dem Buche Weihe des Lebens wahren, fern der modernen Geisterschlacht, die alte Tradition und wirken erhebend. Anklang fand auch Sarnetzkis Anthologie Das Lied vom Rhein (1922), der er in dem Buche Rheinische Dichter der Gegenwart (1922) einen knappen Überblick über die rheinischen Dichter der Gegenwart folgen ließ.

Wie ein frischer, erquickender, unverfälschter Quelltrunk im maigrünen Wald muten uns die Gedichte an, die uns der Jesuitenpater Ambros Schupp unter dem Titel „Fern der Heimat" schenkte. In die Ferne hatte er ziehen müssen und von dort schickte der opfermutige Missionär die Gedichte als Gruß an die Heimat. In Montabaur (Hessen-Nassau) war er 1840 geboren und in Mainz wurde er 1865 zum Priester geweiht. Er trat in den Jesuitenorden ein, wirkte nach der Ausweisung der Jesuiten aus Deutschland zuerst in England und seit Ende der neunziger Jahre als Missionär in Brasilien, zuletzt als Professor der Naturwissenschaft an einem Kolleg zu San Leopoldo. 1914 ist er gestorben. Begeisterung für die Natur und liebevolles Versenken in deren Geheimnisse spricht aus vielen seiner poetischen Schöpfungen. Das kleine Natur- und Stimmungsbildchen, das lyrische Epigramm, die melodiegewordene Freude ist seine Stärke. So findet sich denn auch in der genannten Sammlung manches Gedicht, das nicht bloß zum Komponieren einladet, sondern schon beim Vortrage sich wie Melodie ins Ohr und Herz schmeichelt. In der Behandlung des Märchens gehört er zu den Meistern dieser Dichtgattung.

Jung und alt kann seine Freude an Schupps Märchensammlungen haben; so besonders an „Das Lilien-Veitle" (1888), „Mutterträne" (1896), „Glücksmühle" (1906), „Die Kaiserblume und die Königstochter" (1908), „Vater Rhein" (1912), „Zaubergarten", „Die sieben Finken" u. a. Schupp erzählt in schlichter Weise und es weht ein solcher Hauch von Poesie durch Natur und Menschen, daß wir uns nicht sonderlich wundern, wenn gelegentlich die Lilien reden und die Menschen in Versen und Reimen zu sprechen beginnen. Daß Schupp auch dramatische Anlage besitzt, zeigen seine für kleine Bühnen berechneten Theaterstücke („Der Schatzgräber", „Das große Los"). Bekannt ist er auch als vorzüglicher Reisebeschreiber („Besuch am La Plata" 1891) und mit der historischen Erzählung „Die Mucker" (1900) reiht er sich auch den guten Erzählern an. Wehmütig zart klingen seine Gedichte „Fern der Heimat", spannend ist die Erzählung „Die Mutter", die die blutigen Ausschreitungen und den tragischen Untergang einer schwärmerischen Sekte im Kaiserreich Brasilien in den siebziger Jahren schildert und so recht für die Jugend berechnet ist der Abenteuerroman „Wanderungen und Wandlungen".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Volltönige Klänge starken Glaubens und innig sich einfühlender Liebe zur Natur, deren geringstes Leben ihm allhier schon in Gott daheim ist, enthalten die Gedichte des evangelischen Bensheimer Pfarrers Karl Ernst Knodt (geb. 1856 in Eppelsheim, Rheinhessen) „Aus meiner Waldecke" (1900).

Seine stark eigenartige und doch die äußeren Eindrücke feingeistig verarbeitende Dichterpersönlichkeit ist in der Waldesecke herangereift, fern vom Weltgetümmel. Hier ist seine Anschauung von Gott und den Menschen zu jenem Allerfassen gediehen, wo Gott und Welt zu einem einigen, untrennbar Verbundenen geworden sind. Der Dichter wird nicht müde, die Fülle der Erscheinungen in ihrem geistigen Sinne zu deuten, die Leiden und Freuden des Menschenlebens als Entwicklungsstufen zu immer bedeutungsvollerer göttlicher Erkenntnis zu erfassen. Die Sprache der Natur ist die Sprache des Weltgeistes für den zur Erkenntnis herangereiften Menschen. Wer Gott geschaut hat in diesem symbolischen Sinne, der liebt das Einzelne um der göttlichen Erkenntnis willen; denn wir können nicht ein Einzelnes hassen und Gott lieben wollen, da alle Dinge in ihm und durch ihn sind. Diese Weltanschauung durchdringt Knodts gedankenreiche und künstlerisch fast durchweg vollendete Gedichte. „Ein Ton vom Tode und ein Lied vom Leben" (1905) heißt eine andere Gedichtsammlung. Über den Tod, das „tolle Wort", der kein Ende bedeutet, nur Übergang, schwingt sich des Dichters Seele hinauf zu lichteren Höhen „Vom Bruder Tod" (1913). Dieser Gedanke durchdringt auch die Sammlungen „Aus allen Augenblicken meines Lebens" (1902), „Von Schönheit, Sehnsucht, Wahrheit" (1908) und „Lichtlein sind wir" (1916).

Nimmt man den Begriff Heimatkunst im weitesten Sinne, dann wird man auch Wilhelm Holzamer zu den Heimatkünstlern zählen müssen; denn seine Bücher mit ausgesprochenem heimatlichen Charakter enthalten viele allgemeine Werte, die über die Grenzpfähle seiner hessischen Heimat hinausweisen. Ein kurzes Leben war ihm beschieden; aber es genügte dem rastlos nach Vollendung strebenden Dichter, um Werke von dauerndem Werte zu schaffen. Er war 1870 in Nieder-Olm bei Mainz geboren und erhielt von seinem Großvater, dem Lehrer Andreas Holzamer, der lange mit dem Bischof Ketteler im Kampfe lag, einen Unterricht, aus dem die Religion ausgeschaltet war. Etwas von dem revolutionären Geiste des Großvaters ist auch auf den Enkel übergegangen. In Mainz besuchte Wilhelm die Realschule, wirkte dann zwölf Jahre als Lehrer in dem Dörfchen Heppenheim, wo in ihm der Dichter reifte. Eine Erlösung aus diesem Berufe, dem er nur unwillig oblag, winkte ihm, als er durch den Großherzog zur Leitung der Darmstädter Spiele berufen wurde. Holzamer wollte mit seinen „Spielen" die Bühne auch für rein lyrische Stimmungsbilder („Die Stille") ohne ausgesprochene Handlung gewinnen. Als das Unternehmen scheiterte, ward er großherzoglicher Kabinettsbibliothekar, gab aber die Stellung und das Lehramt auf und ging auf die Wanderung. „Regen-, Rosen- und Wandertage" folgten nun in Paris und zuletzt in Berlin. Hier endlich begann für ihn ein Aufstieg auch nach außen hin; da aber nahm ihm mitten unter Plänen, Aussichten und Hoffnungen nach kurzem Krankenlager der Tod die Feder aus der Hand (1907).

Will man Holzamers dichterisches Talent charakterisieren, so kann man es mit seinem Freunde und Biographen Richard Dohse als ein episch-lyrisches bezeichnen, wobei es dem persönlichen Empfinden überlassen bleibt, mehr die eine oder andere Seite als überwiegend anzuerkennen. Gewiß aber ist, daß Leben und Dichten bei ihm eine Einheit bildeten, wie er denn auch selbst einmal sagte, „jedes Gedicht soll ein Lebensdokument sein aus der Tiefe der einzelnen".

Sein erstes Gedichtbändchen Zum Licht (1897) zeigt uns noch den Werdenden, offenbart aber bereits eine starke dichterische Persönlichkeit, mögen auch Stimmungen und Empfindungen, himmelhoch jauchzende und zu Tode betrübte Töne, wie sie eben der Jugend eigen sind, noch im starken Widerstreite liegen. Glücklicher war der Wurf, den er mit dem ersten Novellen- und Skizzenband Auf staubigen Straßen (1897) tat, denn mit diesen Erzählungen aus dem hessischen Dorfleben betrat er das Gebiet, auf dem er die schönsten Lorbeeren ernten sollte. Heimatkunst im edelsten Sinne bot dann der Novellenband Im Dorf draußen (1901). Die hier vereinigten acht Novellen, von denen „Der alte Musikant" und „Herbst" hervorragen, sind durchflutet von der Liebe des Dichters zur heimatlichen Scholle und zu ihren Bewohnern, die er liebt, durch jahrelangen Umgang in ihrer Eigenart kennt und mit denen er Leid und Freude redlich teilt. Zugleich zeigen diese Novellen die Eigenart des Stils Holzamers, dessen er sich dann auch in den Romanen bedient. Klarheit des Ausdrucks, die sich in kurzen Sätzen kund gibt, kein langes Verweilen bei einzelnen Momenten, kurze Fassung, das sind die Kennzeichen seiner Darstellungsweise. In dem Werke Carnesie Colonna (1905) offenbarte sich dann Holzamer auch als lyrischer Stimmungskünstler. „Erträumten Glücks und stiller Sehnsucht Lieder" nennt der Dichter diese von einer wehmütigen Stimmung durchzogenen „Phantasien". Sie sind der Frau gewidmet, die ihm eine treue Lebensgefährtin werden sollte. In wundervoller Weise in Form und Bildern wechselnd, immer den gleichen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Grundakkord anschlagend, spiegeln sie des Dichters langsames, schmerzvolles Verwinden der Vergangenheit und banges Schauen in die Zukunft („Welle und Strand", „Flehen in der Dämmerung").

Gleichzeitig mit den „Phantasien" veröffentlichte Holzamer seine größeren epischen Werke, die ihn an die Seite unserer besten modernen Erzähler stellen. Von ihnen eröffnet Peter Rockler (1905) die Reihe der Heimatromane. Innerlich hängen diese „Geschichte eines Schneiders" und Der arme Lukas (1905), eine Geschichte in der Dämmerung", zusammen. Beide erzählen von Menschen, die nach mannigfachen inneren Kämpfen, nach stillem Entsagen, Verstehen und Verzeihen ihr Leben auf ihre eigene Art gestaltet haben. In diesen seinen besten Werken hat Holzamer gezeigt, daß er die Volksseele seiner Heimat tief ergründet und die Kunst der Darstellung tiefsten seelischen Empfindens besessen hat. Reicher an Handlung als die beiden Novellen, aber an seelischem Gehalt und künstlerischer Form nicht gleichwertig ist Der heilige Sebastian, die Geschichte eines Priesters, der während der Hussitenkriege seinem Gelübde untreu wird, dann sich wieder besinnt und stirbt, vom Volke als Heiliger verehrt. Weniger als Holzamers Heimatromane befriedigen uns seine psychologischen Frauenromane Inge und Ellida Solstratten, denen die gleichgestimmte Novelle Die Sturmfrau vorausging. Die Bücher entstammten, so sehr ihn deren Probleme beschäftigten, nicht seinem innersten Wesen und sind weder in ihrer Komposition noch in der Lösung der Probleme einwandfrei. Man wird immer fragen, ob es denn solche Frauen gebe wie die Heldinnen dieser Romane, und des weiteren, ob denn in ihnen wirklich der wünschenswerte Typus des neuen Weibes gegeben sei. Mit dem nachgelassenen Roman Vor Jahr und Tag, der zur Zeit des 66er und 70er Krieges spielt, kehrt er denn auch wieder zu seinem lieben Dorfe Nieder-Olm zurück, dem er trotz der zeitweiligen Abschweifung auf ein anderes Gebiet seine Treue bewahrt hatte. Aus Holzamers Nachlaß gab seine Frau, unterstützt von Karl Henkell, 1910 den Roman Der Entgleiste, des Dichters „Lebensbuch", heraus. Es ist ein Entwicklungsroman, der die Lehr- und Wanderjahre eines jungen Rheinhessen schildert und viele Züge aus dem Leben des Verfassers in sich aufgenommen hat. Die Fragen über Weltanschauung werden nicht im christlichen Sinne gelöst; die Religion gilt so ziemlich als Privatsache und die Feindseligkeit gegen die katholische Kirche tritt mit bewußter Schärfe hervor. Wir bedauern dies, da das Buch, trotz seiner Mängel in der Komposition, viele schöne Einzelheiten enthält. Der Kampf gegen die Kirche bildet das treibende Motiv in Holzamers tendenziösem Drama Um die Zukunft (1906), in dem Andreas Krafft, d. h. des Dichters Großvater, eine Hauptrolle spielt und viel von einer vagen Freiheit faselt. Denselben Stoff hatte Holzamer in der Novelle „Sein letztes Hochamt" schon früher behandelt.

Um das literarische Bild Holzamers zu vollenden, sei noch hingewiesen auf seine Tätigkeit, die er als Tagesschriftsteller, Kunstkritiker und Essayist entwickelt hat. Von ihm stammen die beiden Monographien über K. F. Meyer und H. Heine in Remers Sammlung „Die Dichtung" und der Band ästhetisch-kritischer Abhandlungen Im Wandern und Werden (1905), von denen die Aufsätze über das Drama, die Lyrik, über Goethe und die „Parisiana" hervorgehoben zu werden verdienen. Holzamer schwärmte für die französische Kultur und verdankte ihr viele Anregungen, aber darüber hat er seiner lieben Heimat nie vergessen.

Oberhessens, insonderheit des Vogelsberger Höhengebietes, Wesen und die Kämpfe, Siege und Niederlagen im Leben der dort bodenständigen Bevölkerung pflegt Alfred Bock (geb. 1859 in Marburg, lebt ebenda) mit seiner männlich-herben Darstellungskunst wiederzugeben.

Diese zeigt er schon in dem Roman Die Oberwäldler (1912). Wie der junge Lehrer im Dorf unter den widerstrebenden Bauern eine Darlehenskasse gründet, wie diese unter der Verwaltung des spekulativ veranlagten „Krämers Karl" beinahe pleite geht, wie aber am Ende doch die Schwere der ewig fruchtbaren Erde das erregt pendelnde Menschenhäuflein wieder ins Gleichgewicht bringt, das ist mit reifer, ihrer Fähigkeiten und ihrer Grenzen sich gleichbewußten Kraft dargestellt. In dem Roman Der Schlund (1920) wurden die zersetzenden Wirkungen des gefräßigen, die Gesamtheit der physischen, geistigen und moralischen Güter ringsum mit Vernichtung bedrohenden „Schlunds" auf die Bewohner eines Hessendorfes dargestellt. Wie „Schandsal und Unrechtlichkeit sich im Bauernmark fester und fester fraßen", wie Geldgier und Selbstsucht, Wucher und Schiebertum immer mehr um sich griffen, — das ist das Thema des Buches. Dabei hält sich der Dichter von jeder Tendenz frei; überall schonungsloser Naturalismus, aber nirgends pessimistische Verzweiflung. Redlichkeit und Treue sind auf der Welt noch nicht ausgestorben und gerade vom Lande erwartet Bock den Ausgang unserer Wiedergeburt. Die Neumühle, deren vom Schicksal verfolgte Bewohner im Mittelpunkt der Handlung stehen, bleibt aufrecht in den Händen einer leidgeprüften, aber über das Leid hinausgewachsenen Frau. Das wird naturfrisch und schlagkräftig in Bocks gedrungener, mit volkstümlich sprichwörtlichen Redewendungen gesättigter Sprache dargestellt. In die Kultur seines hessischen Heimatlandes fügt Bock auch die Handlung in dem Roman Der Elfenbeiner (1922) und verleiht ihm dadurch das feste realistische Gepräge und eine besondere Note. Er erzählt die Geschichte eines Elfenbeinschnitzers, einer echten Künstlernatur, der als ebensolche an der Disharmonie des Lebens, das er nicht zu bewältigen vermag, zugrunde geht. Sein Unstern hat den Weichmütigen mit einer robusten Frau gepaart, die ihre überlegene Willenskraft nur den eigenen kleinlich-selbstsüchtigen Zwecken dienstbar macht. Über den Eltern steht eine Tochter, die, dank glücklicher Blutmischung, das Gute von beiden Teilen mitbekommen hat und den rechten Weg findet. Die Absicht Bocks war es vielleicht, in dem Roman Kantor Schildköters Haus (1903) ein umfangreiches Bild von dem Eindringen eines neuen, modernen Geistes in die verschlafene Welt einer Kleinstadt zu entwerfen, aber er kam über die Zeichnung einzelner gut be-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

obachteter und trefflich gestalteter Bilder, die sich nicht zu einem Ganzen zusammenfinden, nicht hinaus. Dagegen hat er in dem Roman Das fünfte Element (1924) wieder ein gelungenes Bild von jener problematischen Wirtschaftsentwicklung gegeben, die in den letzten Jahren Stadt und Land neuerlich entfremdet hat. Unter dem fünften Element versteht der Dichter das Geld, dessen Fluch nur allzu viele unterlegen sind in einer Zeit, da der Wert des Geldes zweifelhafter erschienen ist als je zuvor. Diesen sittlich verheerenden Vorgang schildert er am Leben eines kleinen Dorfes am Vogelsberg, beschränkt sich aber nicht auf die Gestaltung eines Einzelschicksals, sondern geht darauf aus, ein umfangreiches Gruppenbild zu schaffen, in dem mehrere Bauerntypen besonders hell beleuchtet sind. Auf eine einheitliche Handlung verzichtend, webt der Dichter aus vielen Einzelbildern eine Bildergruppe, die starke Wirkungen auslöst und das Ganze als einen auch für spätere Zeiten bedeutungsvollen Spiegel einer dunklen Schicksalsepoche des deutschen Volkes erkennen läßt. Bock hat in einer Auswahl seinen Romanen und Novellen den Weg auch in die Kreise der Minderbemittelten geöffnet. Wir finden in diesem Buche, das den bezeichnenden Titel Die harte Scholle (1913) führt, drei Volksromane Die Pflastermeisterin (1899), Der Kuppelhof (1905), Ehe und Liebesgeschichten, Die Pharisäer (1909) mit politischen Motiven, denen sich ebensoviele Novellen oder novellistische Skizzen anreihen: „Der alte Barberino (aus der Sammlung „Wo die Straßen enger werden" 1898), „Das Schmerzenskind" (aus „Hessenluft" 1907) und „Der Teufelsmüller". Schon dieser Band gibt einen trefflichen Überblick über des Autors Können und einen vollständigen Einblick in die von ihm behandelte Stoffwelt. In Einzelheiten einzugehen erübrigt sich, aber das sei bemerkt, daß Bocks Erzählungen aus den oberhessischen Kleinstädten und Dörfern nicht bloß künstlerischen, sondern auch kulturhistorischen Wert haben. Dabei aber darf nicht verschwiegen werden, daß die Darstellung oft zu derb realistisch und in erotischen Dingen ganz unverblümt, voll Ironie und grobkörnigem Humor ist, zumal wenn es die Schilderung der Bauern gilt. Daß Roheit, Schlauheit, Freß- und Saufluft das Wesen der hessischen Bauern ausmachen, entspricht nicht der Wahrheit und von dem doch so geschätzten Volksschriftsteller Bock sollten doch auch die edlen Züge des Bauern mehr hervorgehoben worden sein. Nicht als Soziologen lehren uns Bock die Hessischen Schwänke (1919) kennen, in denen er kleine humorvolle Sächelchen vereinigte, um sich einmal ein paar lustige Ideen vom Herzen zu schreiben. Urwüchsig und und drollig erzählt, wirken sie besonders echt durch die oft angewandte Mundart („Die beiden Ochsen") und sind geeignet, damit ein Mußestündchen heiter zu verbringen. Mit seinen dramatischen Dichtungen vermochte sich Bock nicht durchzusetzen.

Nicht so realistisch wie Alfred Bock schildert der Lehrer Valentin Traudt (geb. 1864 in Fulda, lebt in Kassel) die Bauern in seinen Heimatromanen „Leute vom Burgwald" (1902), „Die Steinfeldbauern" (1913), „Die Winkelburger" (1917), „Im Sonnfeldhaus" (1924) u. a. und in seinen Erzählungen „Stille Winkel" 1907). Scharfe Beobachtung, anziehende Schilderung und treffsichere Charakteristik zeichnen seine Prosaschriften aus und sangbar sind viele seiner Gedichte, die uns in den Sammlungen „Auf einsamem Pfad" (1892) und „Im Abendhaus" vorliegen.

Als eine humorvolle Meisterin in der Schilderung kleinbürgerlicher Verhältnisse erweist sich Lotte Gubalke (eigentlich Antonie G., geb. 1856 in Witzenhausen, lebt in Berlin, R. a. d. „Gartenlaube") in ihren Romanen „Die Bildsteiner" (1902) und „Doraline" (1916) und in ihren Novellen „Das steinerne Haus" (1910), „Melchior und seine Sippe" (1911) u. a. Gut gesehen sind auch die Erzählungen, in denen Elisabeth Mentzel (lebt in Frankfurt a. M.) das Leben des oberhessischen Landvolkes schildert. „Feldnelken" (1885), „Maikönigin" (1888), „Der Waldhannes" (1895), „Fränkische Erde" (1905) u. a.

Einen Dichter deutscher Innerlichkeit nennt R. Bourfeind den hessischen Dichter Nikolaus Schwarzkopf (geb. 1884 in Urberach bei Darmstadt, lebt ebenda). Er hat uns neben der „Maria vom Rhein" und „Risele, der Geschichte eines kleinen Pferdes" besonders in seinem „Büchlein für Kinder Gottes, Mathias Grünewald" Werke geschenkt, die vom Geiste der religiösen Erneuerung getragen sind. Es ist ein Beitrag zur Erneuerung des deutschen Menschen im Sinne einer uns verlorengegangenen religiösen Gemütskultur, die da anknüpft, wo in unserem Volke und in unserer künstlerischen Vergangenheit die Anknüpfungspunkte gegeben sind. Das Büchlein soll teils ein Dank sein an den Maler Grünewald, an dessen Schöpfung, dem Isenheimer Altar, Schwarzkopf nach jahrelangem Suchen und Verlangen, die Gotteskindschaft wieder zu gewinnen, den Weg der eigenen Erlösung gefunden hat, teils eine Wegleitung für diejenigen, die den Weg zur Tiefe der eigenen Seele suchen.

„Wir alle", sagt er, „sind noch blutig von der Geißelung, die man über uns verhängte, und wir suchen ein neues Leben, neues Leben!" Aber der Krieg sei nur das Symptom, das äußere Zeichen unseres Leides, seine Ursache liegt viel tiefer. Sie sei zu suchen in der einseitig überspannten Herrschaft des Verstandes, in der Gewaltherrschaft des Nationalen, „und der Zusammenbruch unserer Tage, das ist die Tragödie des Verstandes, die Tragödie des Protestes, die Tragödie aus der Kritik der reinen Vernunft". Das Denken mit der Überfülle seines rein formalen Wissens hat uns die Wege zu den Quellen der alten Seeleneinfalt verschüttet. Diese „alte Seeleneinfalt" zurückzuerhalten, das ist unsere Aufgabe. Auf diesem Weltanschauungshintergrunde heben sich die Werke Schwarzkopfs als die Gestaltungen einer nach Verinnerlichung ringenden Seele ab. Eine Heiligenstatue ist von der Turmseite herabgestürzt, eine Marienstatue. Der Pfarrer will die nicht gar erbauliche Figur nicht erneuern lassen, den Dichter aber regt dieses seltsame Denkmal einer kunstfrohen Vergangenheit zu der Erzählung Maria vom Rheine (1919), der Geschichte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Modells der Statue, an. Dieses war vor Jahrhunderten eine leichtfertige, tanzlustige Schnittermaid, die dem Kleriker Archipoeta gefährlich wurde, ihn zu Gottesfrevel verführte und nach einem sündigen Leben Jahre strengster Buße verlebte. Allerlei Legendäres ist in die Geschichte verwoben und sehr glücklich ist damit die Anknüpfung an die Welt von heute verquickt. All das ist mit viel Lust und Liebe und im einzelnen auch nicht ohne Geschick und ohne Reiz in der Stimmung und Zeichnung zusammengefabelt. Nur hat die ordnende Hand nicht kräftig genug zugegriffen und die Führung der großen Linie ist verworren und undurchsichtig geblieben. Die Erzählung findet sich in Schwarzkopfs Mein erstes Geschichtenbuch (1924). In dieses sind auch zwei Tiergeschichten aufgenommen: „Flickdich, eine rheinische Spatzengeschichte" und „Risele, Geschichte eines kleinen Pferdes". Die Spatzengeschichte ist ein über- und wehmütiges Stück aus der Dorfschulmeisterzeit des Dichters, aber ebenso eine prachtvolle Rheingeschichte. Der Autor entschuldigt sich, weil er in den Befehl einwilligte, daß die Spatzen als Fresser so vielen Getreides während der vaterländischen Notzeit vertilgt wurden. Ein Büchlein, geeignet für Lehrer, den Kindern die Tierliebe zu vermitteln. Mehr als in dieser Geschichte kommt das Eigene in „Risele" zum Durchbruch. Äußerlich ist die Lebensgeschichte des Pferdes „Risele" sehr einfach gezeichnet. Die Zeit der Jugendfreiheit des Pferdchens beendet die Erziehung zur Arbeit. Es wird an einen Zirkus verkauft, macht eine glänzende Laufbahn und wird vom Kriege in die Kaserne verschlagen, wo es niedrigste Dienste bei schlechter Kost leisten muß. Aus dieser Lage wird es befreit durch die Revolution und wieder seinem alten Besitzer, dem Bauern Klaus, zugeführt. Aber um dieses Pferdchen als Mittelpunkt dreht sich die Welt und wir sehen jenen Ausschnitt und erleben die Schicksale der Menschen, des Dichters selbst, der das Pferd tröstet mit dem Hinblick auf seine eigenen Leiden, die Leiden des werdenden und gewordenen Künstlers, ja eines Volkes, wie Risele der stumme Held dieses Geschehens ist.

Pädagogische Fragen behandeln die Erzählungen in dem Bändchen Walzerdörfchen (1920), von denen „Der Schuß", ein feines Stück voll psychologischer Grübelei, das umstrittene Gebiet der erziehlichen Verantwortung in einem interessanten Falle zeigt. Nicht mehr vom Ringen und Sehnen handelt das Buch von den Häfnern aus dem Erbseneck (1923), vor der Überarbeitung „Das kleine Glück" betitelt. Es ist eine Geschichte, sprühend von Leben. Das Leben in einem Töpferdorf und das Schicksal einer Töpferfamilie ist mit Aufwand liebevollster Kleinmalerei geschildert. Es wird erzählt, wie der Held das Töpfergeschäft von seiner primitiven, nur für die täglichen Bedürfnisse der niederen Gesellschaftsklasse sorgenden Genügsamkeit zu künstlerischer Höhe und Weltruf gebracht hat und wie sein Freund aus einem einfachen Hafner ein berühmter Mann wurde, dann aber seiner Braut das Wort nicht gehalten hat, die dann des Helden Frau wurde. Das Buch ist für die deutsche Jugend geschrieben, der es den Mut des Aufbaues, das Vorwärtsstreben mit Hilfe der Errungenschaften der neuen Technik zeigt, ihr aber auch den Wert des Volkstums und der Treue im Kleinen eindringlich ans Herz legt. Es überraschte, als Schwarzkopf 1925 mit dem Buche Judas Iskariot hervortrat. Wie so viele Dichter versuchte auch er sich in der Lösung des Judasproblems; er tut es im Anschlusse an den biblischen Bericht, mit Würde und Wucht und stellt Jesus und seine Umgebung wie ein in großen, sanften Schwüngen gemaltes biblisches Fresko unseren Sinnen dar. Eine vollkommen befriedigende Lösung des Problems ist dem Dichter zwar nicht gelungen, aber er hat ein Buch geschaffen, das vielen vieles sagt. Rührend in Einzelzügen und schalkhaft erzählt ist die Geschichte Das Domkind (1925). Den Türmersleuten im Dom wird ein Kind geboren. Es scheint etwas Besonders zu werden, dieses „hochgeborene" Kind, vielleicht ein Engel, der zu Weihnachten auf die Erde stieg. Und man täuschte sich nicht, denn nach ein paar Jahren, zu Weihnachten, strebt es wieder nach dem Himmel, es stirbt. Wieder für besinnliche und ernste Leser berechnet ist des „Dichter-Denkers" Schwarzkopf jüngstes Buch Amorsbronn (1928), die Geschichte der Eva Johannis, das Lied von der Sehnsucht nach Mütterlichkeit.

Kurhesse von Geburt und Österreicher durch Wahl ist Adam Trabert. In Fulda wurde er 1822 geboren; hier erhielt er seine Gymnasialbildung, in Marburg studierte er die Rechte. Hier wirkte das Sturmjahr 1848 auf ihn ein; er war Redner des Marburger Turnvereins, wurde aber ein Opfer der Politik des Ministers Hassenpflug, gegen dessen Verfassungsbruch er geschrieben hatte, und mußte nach einer sechsmonatigen Untersuchung eine vierthalbjährige Festungshaft abbüßen. Nach der Freilassung beteiligte er sich wieder am politischen Leben, bis die Ereignisse des Jahres 1866 seinem Wirken in Hessen ein Ende machten. Er, der immer für die Erhaltung Österreichs im deutschen Bunde eingetreten war, fand sich in der Heimat unbehaglich und wanderte nach Österreich, das ihm nun zur zweiten Heimat wurde. Neben seinem Berufe als Eisenbahnbeamter setzte er seine schriftstellerische Tätigkeit fort und verpflichtete sich durch sein Wirken für die katholische Bewegung die Katholiken Österreichs. Besonders nach seiner Pensionierung widmete er sich der katholischen Sache mit begeisternder Hingebung und entflammte von der Rednerbühne aus das Volk zur Mitarbeit an dem Werke für das Heil der Kirche und das Wohl des Vaterlandes. Auch was er außerdem als Schriftsteller geleistet hat, verdient Lob und Anerkennung. In Prosa und Poesie zeigte er sich als Mann reichster Erfahrung und als Vertreter wahrhaft idealer Anschauungen. Dabei ist er ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Meister der Sprache und der Form und ein packender Schilderer dessen, was er vorführen und zu Gehör bringen will. 1921 ist er gestorben.

Erfüllt von dem Streben, bessernd zu wirken, schrieb er das Schauspiel „Elisabeth, Landgräfin von Hessen und Thüringen" (1892), eine Apologie der Ehe und Sittlichkeit, und ließ 1894 das dramatische Gedicht Kaiser Julian der Abtrünnige folgen. Die Ungunst der Zeit aber schloß seine Stücke von der Bühne aus und sie entsprachen wohl auch technisch nicht ihren Anforderungen. Ganz zu Hause ist Trabert in der Lyrik; dieses Gebiet beherrscht er nach allen Richtungen. Er pflegt die Ballade, gibt in Liedern seinem persönlichen Empfinden Ausdruck und läßt die sozial-politischen Verhältnisse seiner Zeit und die Vergangenheit in seinen Dichtungen widerspiegeln. Unter dem Titel Deutsche Gedichte aus Österreich (3 Bde., 1888—1889) hat er sie uns vorgelegt. Es findet sich darin manches Minderwertige neben wahren lyrischen Perlen im schlichten Volkston, den Trabert so gut zu treffen weiß; doch was bedeuten die kleinen Mängel gegenüber der so eindringlichen Sprache, die der zum Österreicher gewordene Dichter zu ganz Österreich redet. Da beschwört er in den „Schwertliedern eines Friedsamen" die Vergangenheit: Österreich im Kampf und Leid, im ehrenvollen Unterliegen, wie im glänzenden Sieg, von der Türkenzeit bis zur Gegenwart wird uns in historischen Bildern und Personen vorgeführt. Nichts Überschwengliches findet sich in ihnen; ungezwungen kommen diese Lieder aus der Brust eines warm empfindenden Dichters hervor, ganz vergessene Töne, Klänge aus vergangener Zeit, markiger, inniger und formvollendeter als in Th. Körners Tagen. Das gilt auch von den anderen Bänden, obwohl sie uns etwas ganz anderes geben. „Ein Menschenleben" bietet Trabert im zweiten Teile der Sammlung; Töne der Liebe und Trauer werden hier angeschlagen; aber auch der Freiheit widmet er einige Lieder; er meldet uns von dem Verfassungskampf in Hessen, von seiner ungerechten Verurteilung und seiner Rehabilitierung, stimmt aber dann seine Harfe zu den sanften Tönen des Verzeihens und sieht den Hort aller Freiheit und alles Rechtes in der Kirche („Canossa"). Mit dem ganzen Menschen Trabert, seinem Denken und Empfinden, Wünschen und Hoffen, seinen Sorgen und Mühen, seinem Kämpfen und Ringen werden wir hier vertraut und gewinnen den an seinen Idealen festhaltenden Dichter lieb. In der dritten Sammlung „Tröst-Einsamkeit" tönen uns die mächtigen Akkorde inniger Vaterlandsliebe und begeisterter Verehrung für Österreich entgegen, aber wir hören auch den „Zorn der freien Rede", der diejenigen trifft, die im einseitigen Parteiinteresse handeln, Zwietracht säen und politische Ziele verfolgen, die nicht des Volkes Wohlfahrt bedeuten. All das Widrige, das er geschaut und erfahren, kann ihm sein „fröhliches Gemüt" nicht rauben, denn er hat seine Sache auf Gott gestellt; „Das Leben und der Tod ist sein, Und was er mir verlieh als mein, Ich leg's in seine Hände".

In Thüringen, wo schon Otto Ludwigs Vorbild zur Nachahmung aufforderte, ist Marthe Renate Fischer (geb. 1851 in Zielenzig, gest. 1925) die bedeutendste Dorfdichterin. Sie zeichnet das thüringische Volkstum, wie es ungezuckert bei sich selbst zu Hause ist. Wie um O. Ludwigs „Heiteretei" legt sich um ihre Geschichten ein üppiges Rankengewächs von kleinen Zügen, und wenn auch die Charakteristik weniger scharf ist, teilt sie mit ihrem Vorbilde doch den frischen, humoristisch angehauchten Ton. Mit ihrem ganzen Herzen ist sie national und ist voll unerschütterlichen Glaubens an die Lebenskraft der deutschen Stämme, die nur in vorübergehender Erschöpfung zu Boden geworfen werden kann.

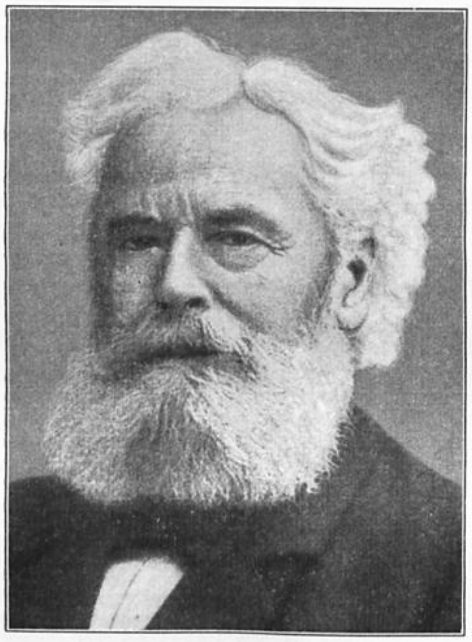
Noch wenig äußert sich ihr Talent in dem Roman Die Aufrichtigen (1894); in den Thüringer Geschichten „Auf dem Wege zum Paradies (1902) mit der trefflichen Charakteristik der Egla, der „Liebessüßen, zeigt sich ein Aufstieg und mit dem Patenkind (1907) setzen ihre großen, gestaltenden Romane ein. In diesem Roman zeigt sie, wie ein junges Ding von armem Mädchen sich hart und tapfer durch sein vorbeschwertes Schicksal ringt. Fast alle ihre Romane schildern Bauernleben; so die Blöttnertochter (1913), von deren stolzer Heldin zum Schlusse gesagt wird: „Wie sie da vor ihm gesessen in ihrer herrischen Schönheit . . Alles mit dem Stempel des Demütigseins, des Sich-bücken-wollens. Und doch alles königlich-großartig verblieben, großartig-königlich-bäuerlich." Dann der Roman Wir ziehen unsere Lebensstraße (1920), in dem die Dichterin das Recht der Jugend auf Liebe, auch über das Leid anderer hinweg darstellt. Ihr bedeutendstes Buch ist Die aus dem Drachenhaus (1910), eine wuchtige Anklage gegen die unheimlichen, ganze Generationen vernichtenden Gewalten des Aberglaubens, der in Thüringer Dörfern bis heute noch herrscht. Ganz groß in seinen Menschen und Schicksalen wie auch in seinem Aufbau ist dieses Werk, atemraubend in erbarmungslos fortschreitender Entwicklung, in dem Unterliegen der jungen Agnes Andermann gegen die eigenen dunklen Ahnungen. Die thüringische Landschaft, die Gestalten der Dörfler sind gut geschaut und geschildert. Der Dialekt ist so weit angewandt, daß er die Bilder rundet und die Natürlichkeit des Geschehens mehrt. Große Gemütsinnigkeit, Sinn für das Idyllische und die Gabe, den einfachsten Verhältnissen ihre poetische Seite abzugewinnen, offenbart Renate Fischer auch in ihren Novellen („Aus stillen Winkeln" 1911), Erzählungen („Toska baut" 1906) und Skizzen („Letzte Station", „Skizzen aus dem Altersheim" 1909).

Mehr für das Volk als für gelehrte Kreise schrieb Klara Häcker ihre treuherzigen „Thüringer Spinnstubengeschichten" (1903) und die Erzählung „Fichtners Rieke" (1903). Einen unermüdlichen Lobredner hat Thüringen an August Trinius (geb. 1851 in Schkeuditz), der in Form von Skizzen und Erzählungen literarischen Charakters des Landes blühende Schönheit preist

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Heimatdichter aus Heimweh ist Franz Schrönghamer-Heimdal (geb. 1881 in Marbach im Bayerischen Wald, lebt in Passau-Haidenhof). Sein empfängliches Kindergemüt nahm alle die Reize seines hübschen Gebirgsdörfchens derart in sich auf, daß die Liebe zu diesem Fleck Erde und denen, die da wandelten, ihn durch das ganze Leben begleitete und immer wieder dahin zurückführte. Von hier nahm er auch den Stoff für seine Geschichten, und zwar sind es zumeist die kleinen einfachen Leute, die darin eine bevorzugte Rolle spielen. „Die kleinen Leute sind mir alleweil viel lieber gewesen und sind mir heute noch viel lieber als die großen Hansen und Steifhälse. — Warum? — Weil der kleine Mann viel mehr Sorge und Not hat und darum ein viel wahrerer, reicherer und menschlicherer Mensch ist als der kalte Geldprotz und hochnäsige Prahlhans, der den Menschen nur nach dem Viehstand und dem Geldsack einschätzt und den Häuselleuten über die Achsel spuckt." Schwer fiel ihm der Abschied von der Heimat, als er sie zum erstenmal verlassen mußte, um in das Gymnasium einzutreten. „Das Heimweh" sagt er, „hat das Bübl zu dem gemacht, was es heute ist, ein Dichter." Als solcher schuf er sich, unabhängig von marktgängigen Strömungen, seinen eigenen, einfachen, anmutenden Stil. Liebe zum Deutschtum, warme Gemüthaftigkeit und eine ausgeprägte, aber nicht aufdringliche Neigung zu sittlicher Fragestellung und volkserziehlicher Betrachtung sind die wesentlichen Züge in den Schriften Schrönghamers, der für Herz und Gemüt etwas zu sagen hat und den Menschen höher hebt.

Er begann sein literarisches Schaffen mit den Gedichtbüchern „Fern und leise" (1904), „Wo die blaue Blume blüht", „Ein deutsches Lied" (1913). Wenn auch nicht alle Gedichte hoch zu bewerten sind, so finden sich doch in den Bänden zahlreiche Perlen echter Lyrik, die zu einem Kranze aneinander gereiht, Schrönghamers lyrisches Schaffen in hellem Lichte erstrahlen ließen. Bekannt wurde er durch die Büchlein Helden der Heimat, Kriegserzählungen und Erlebnisse eines Mitkämpfers (1917) und Mein Dörflein im Krieg (1916), die beide zur besten Kriegsliteratur gehören. Neben Stücken von erschütternder Kraft („Die Granate", „Eine gefahrvolle Nacht", „Im Turkograben") finden sich solche, in denen der Humor zu seinem Rechte kommt. Das zweite Büchlein erzählt von den eigentümlichen Anschauungen der kriegsbegeisterten Dörfler, ihren Plänen und Wünschen, ihren heldenmütigen Entsagungen und Opfern. Den beiden Büchlein schließen sich die Aufsätze an, die in dem Bande Kriegssaat und Friedensernte vereinigt sind. In die Heimat des Dichters führen die Bände Wie's daheim war, Der Waldsegen (beide 1919), Bei uns im Walde (1921), Herz der Heimat (1913). In diesen Erzählungen stellt uns der Dichter anschauliche Bilder aus seiner Jugendzeit vor Augen oder schildert Land und Leute, wie sie waren und wie sie sind, was sie dachten und taten. Die Erotik findet keinen Platz, und wenn der Dichter schon von der Liebe redet, geschieht es in der edelsten Weise. Die Liebe ist ja doch Das größte Glück (1917), das Heimdal (Deckname) „allerhand Lebenskünstler", wie z. B. den Pelzhäubl-Märtl, suchen läßt. Bei diesem Suchen geht es nicht ohne Enttäuschungen ab und mit köstlichem Humor weiß der Dichter davon zu erzählen. Gegen das Schwinden der einfachen Sitten und Gewohnheiten der Dörfler durch den Zustrom der Städter ist die Erzählung Die Sommerfrische gerichtet. Mit Entsetzen sieht Doktor Zwickl, der bisher der einzige Sommergast in dem einsamen Dörflein war, daß sich dieses in einen modernen Kurort verwandelt hat und die frischen Lieder der Jungen und Mädchen verstummen, während sich protzige Fremde, darunter manche bedenklicher Natur, breit machen. In der heimatlichen Scholle wurzelt auch der Roman Ursula Kronawitter (1923), der schon mehrere Auflagen erlebte. Wo Heimdal den heimatlichen Boden verläßt und zu theoretisieren beginnt, wie z. B. in den Schriften „Vom Ende der Welt", „Vom Antichrist", „Das kommende Reich", versagt sein Können.



Maximilian Schmidt,
genannt Waldschmidt.

Des eigentlichen Dichters des Bayerischen Waldes, des Waldschmidt Maximilian Schmidt, wurde schon S. 1487 gedacht. (Bild oben.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erst mit 34 Jahren kam Johann Georg Seeger (geb. 1867 in Schweinfurt, gest. 1920) zu seinen ersten Novellen. Zuvor hatte es ihm die bildende Kunst Nürnbergs, Dürers und Peter Vischers („Der Sebaldusgarten Peter Vischers") angetan. Aus sorgenvollen Verhältnissen hat er sich emporgearbeitet. Heimat, Vaterhaus, Schule, Oberlehrerberuf bezeichnen den äußerlichen Gang seines Lebens. Viele Hindernisse legte ihm das Leben in den Weg, vor allem innerer Art. Seine schwere schwäbisch-fränkische Natur kannte, wie H. M. Elster in seinem warm gehaltenen Nachrufe sagt, nur das ehrliche Ringen mit den Fragen des Seins. Dabei verrannte er sich in seiner Innerlichkeit und Verträumtheit in manchen Winkelweg und Seitenpfad, ehe er die große Hauptlebenslinie fand. Auch als Dichter hat er sich nur allmählich emporgerungen; Raabes Humor und Otto Ludwigs Formvermögen lassen sich in seinen besten Schriften verspüren. Doch hat er seine besondere Art, zu sehen und zu schauen. Schade, daß einige seiner Werke trotz ihrer künstlerischen Vollendung katholischen Lesern keinen reinen Genuß gewähren können. Des Dichters pantheistisch-rationalistische Weltanschauung verhindert es, zumal dann, wenn seine Abneigung gegen den Katholizismus zur Gehässigkeit wird und ihn zu Verunglimpfungen von Priestern verleitet.

Seine ersten Novellen und Romane „Durch den Weltenstrom" (1904), „Der Entschluß" (1905), der humoristische Roman „Die hereingeschneite Nichte" (1905) verraten zwar schon sein Erzählertalent, aber es fehlt ihnen in künstlerischer Hinsicht noch an Konzentration, Geschmackssicherheit und gestaltender Klarheit. Diese Mängel schwinden schon mehr in dem Roman „Der Hirschkater" (1907) und in dem interessanten Werdegang eines Deutschchinesen „Tustus" (1902). Erst in dem Roman Kilian Kötzler (1919) hat er sie abgestreift. „Irgendwo muß der Mensch halt seine Gedanken abladen, sonst verstopfen sie ihm die Gehirngänge," meint der Rabenhof-Bauer Kilian Kötzler, ein Grübler und philosophischer Kopf, der Goethe zu zitieren weiß. Und er vertraut einem Tagebuche nicht nur seine Reflexionen über Gott und die Welt an, sondern auch die mannigfach verschlungenen Schicksale seiner Ahndel und Mutter sowie seine eigene einfache Liebesgeschichte. Nach langen Bedenklichkeiten findet der Vierzigjährige den Weg zu der feinen Schneiders-Sabine, die an höherer Bildung kaum hinter ihm zurückbleibt. Das geistige Hinausgreifen über den Bauernstand ist in beiden Fällen sorglich motiviert, und der Hinweis, wie die Oberschicht, in die nun die Kinder des Paares ganz hineinwachsen, von untenher auf gesunde Weise aufgefrischt werden kann, gehört wohl zu den unausgesprochenen Gedanken des Romans. Straffheit in der Führung der Handlung, Feinheit der Charakterschilderung, Veranschaulichung der Landschaft und Humor zeichnen den Roman aus, die Gehässigkeit aber, mit der die katholischen Bewohner von Waldtüren und ihr Pfarrer gezeichnet sind, wirkt verletzend und sogar empörend, wenn am Schlusse der Kern der Handlung ohne jede innere Notwendigkeit in dem Vergehen eines Ordensgeistlichen aufgedeckt wird. Auf Lebensoffenbarung in künstlerischer Form ist auch der Roman Das Grillenbüchlein (1920) eingestellt. Ein nachdenklicher Mensch nimmt darin Stellung zu Erziehungsfragen. Um seine Lehren dem Interesse seiner Leser bemerkbarer zu machen, kleidet er sie in die Form eines Tagebuches, das Apollonius Dürrnagel, ein Sonderling, dem Verfasser als ein letztes Lebenszeichen zusendet. Den Titel dankt das Büchlein den Grillen, die des Eigenbrödlers abgelegenes Haus umzirpen, und den grauenhaften Einfällen seines vergrübelten Gehirns. Sein Glück ist an der mangelhaften Erziehung des menschlichen Geschlechtes gescheitert. Darum verlangt Dürrnagel, ein Lehrer, daß die Eltern in die Schule geschickt werden sollen, auf daß die Kinder erfreulicher geraten. Es wird über Liebe, Leben, Weib und Welt gesprochen und Lesern, die sich der Ruhe stiller Beobachtung hingeben wollen, wird das kleine Werk manches zu sagen wissen, aber nicht unangefochten bleiben. Anderer Art ist der Roman Der Fremdling aus der Neuen Welt (1921). Seeger betrachtet die Zustände und Menschen der kleinen fränkischen Reichsstadt Schweinfurt im sechzehnten Jahrhundert mit etwas leiser Gerührtheit, aber mehr noch mit unverhohlenem Spott. Zwanzig spanische Kriegsdienstjahre liegen für einen Schweinfurter zwischen seiner Auswanderung aus der Heimatstadt und seiner Rückkehr. Er ging einst, weil die, die er liebte, ihm zornig und ungerecht begegnete. Unerkannt und angestaunt als „Hauptmann im Dienst seiner Hispanischen Majestät" ist er aus der neu entdeckten Welt wieder nach Schweinfurt gekommen. Er fühlt sich aber zu sehr über dessen Krähwinkelei hinausgewachsen, als daß es ihm dort auf die Dauer wohl werden könnte, und auch seine Jugendgeliebte, die er als immer noch hübsche Witwe vorfindet, taugt ihm nicht zur Ehefrau, weil aus ihr der Zornteufel nicht auszutreiben ist. So sucht und findet er anderwärts sein Glück. Viel Weisheit, Menschenkenntnis und Liebe zu den Deutschen strahlt aus den schlichten Vorgängen des ergreifenden Buches, dessen innerer Gehalt der Erfahrung so manches Teilnehmers am Weltkriege entspricht. Seegers letzter Roman Brigittens Liebe (1923) bietet eine Erzählung aus dem Mittelalter, die durch ihre gesunde Romantik und ihren etwas krausen, aber immer liebenswürdigen Humor dem Leser eine freundliche Stunde bereitet, um so mehr, da das Zeitkolorit gut gewahrt ist und auch in der Sprache fast nirgends gestört wird. Allerlei unwahrscheinliche Abenteuerlichkeiten muß man in den Kauf nehmen.

An Gotthelf erinnert in seiner genauen Kenntnis bäuerlichen Wesens, liebevollen Schilderung der Umwelt Hans Raithel (geb. 1864 in Benk, lebt in Bayreuth), dessen oberfränkische Dorfgeschichten („Annemarig" 1908, „Herrle und Hannile" 1896, „Stiglhupfer" 1916, „Der Pfennig im Haushalt" 1920, „Die heilige Frucht des Feldes" 1922 u. a.) der besseren Unterhaltungslektüre sich anreihen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In allen Zeiten hat, wie wir gesehen haben, Schlesien der deutschen Dichtung Männer geschenkt, die in unserem Dichterwalde nicht nur eine hervorragende Stelle einnehmen, sondern oft auch bahnbrechend für die deutsche Literatur gewirkt haben. Auch von den lebenden begabtesten Schriftstellern entstammen außer den Brüdern Hauptmann und Hermann Stehr mehrere der Provinz Schlesien; unter anderen ein Meister der Erzählkunst, Paul Keller.

Die herrschende Geschmacksrichtung zur Zeit seines Auftretens und seine liebenswürdige Eigenart haben zusammengewirkt, ihn zu einem der beliebtesten Schriftsteller der Gegenwart zu machen. „Immer", sagte er einmal, „wenn mir ganz bange sein wird, will ich eine Wallfahrt machen, eine Wallfahrt in die Heimat." Er ist innig mit ihr verbunden, und so mußte auch seine Dichtung von selbst zur „Heimatkunst" führen. Unter diesem Zeichen aber stand unsere Literatur, als er mit seinen ersten Romanen „Waldwinter" und „Heimat" hervortrat. Was wunder, wenn man ihn auch als Mitkämpfer der Bewegung begrüßte und seine Schöpfungen seinen Namen bald weit über die Grenzen der engeren Heimat trugen. Denn in ihm war ein Dichter erstanden, der das Ideal, das den Heimatkünstlern vorschwebte, gleich in seinen ersten Werken nahezu verwirklichte, indem er, fußend auf heimatlichem Boden, über ihn hinauswuchs und Probleme behandelte, die allgemein menschlich und so alt sind wie das Geschlecht der Menschen. Mit der Heimatkunst verband sich die romantische Auffassung des Lebens. In ihm lebt die Seele Eichendorffs und Novalis' in ihrer ursprünglichen Kraft und Schönheitstiefe fort, nur erfaßt sie im neuen Gewande Welt und Leben inniger und tiefer und ist künstlerisch und psychologisch vollendeter gestaltet. Der heimlichen Sehnsucht unserer Tage hat der Dichter im Schlußkapitel des „Waldwinter" Ausdruck verliehen: „Auch unsere naturalistische Zeit lugt ja schon wieder von ihrer harten, scharfbeleuchteten Straße hinüber nach den dämmernden Wäldern der Romantik." Und er glaubt an eine Wiederkehr der Romantik: „Die Menschen sind jetzt noch weit von der Romantik. Aber wenn sie noch weiter sein werden, kehren sie zu ihr zurück. Es geht alles im Kreise." Der angeborene Natursinn und das Kindliche seines Wesens ließen ihn seine Verwandtschaft mit den Romantikern bald erkennen. „Meine Seele kann sich wandeln, sie kann an einem Tage jung und alt sein. Immer, wenn ich Menschen sehe, ist sie alt; und immer, wenn die Bäume über mir rauschen, ist sie jung." Wald und Flur sind ihm seit den Tagen der Kindheit der liebste Aufenthalt gewesen; in seiner Phantasie gewannen sie Leben und aus der Paarung der feinsinnigen Naturbeseelung mit der naiven Kindesseele gingen die reizenden Märchengestalten der Dichtungen P. Kellers hervor.

Hierin erwies er sich recht als Erbe romantischer Ideen: er hat die blaue Blume der Romantik in der Kindesseele gesucht und wie kaum ein zweiter Dichter ist er in deren Zauberreich zu Hause. Das ist aber auch ein moderner Zug in P. Kellers Dichtung und erklärt des weiteren, daß seine Dichtungen rasch zum Gemeingut des deutschen Volkes wurden. „Die Freude an der Natur und Liebe" verbanden ihn mit Walther von der Vogelweide, „die Frühlingssehnsucht, der Glaube an etwas Künftiges" zog ihn zu Eichendorff, aber auch von den phantastischen Gestalten E. T. A. Hoffmanns ließ er sich, wie er erzählt, an stürmischen Winterabenden gerne durchrütteln, um in ihnen ein Gegengewicht zu haben gegen den Frieden, der ihn am Tage einhüllte. Doch ist P. Keller trotz alledem zu keinem Phantasten geworden; er hat die Fühlung mit dem wirklichen Leben nie verloren und ist in der Darstellung der Einzelheiten Realist; nur hat er es verstanden, den unbedeutendsten Erscheinungsformen des täglichen Lebens eine poetische Seite abzugewinnen, und über alles, auch über die bitterste Not und das größte Erdenleid, einen sonnenhellen Humor leuchten zu lassen. Dieser wurzelt in einem kindlichen Gemüte, in seiner warmherzigen Liebe zu den Mitmenschen und in der beseligenden Hoffnung auf kommendes Glück. Kaum ein anderer Beruf als der des Volksschullehrers hätte sich mit P. Kellers Wesen und Dichten vertragen. Naturanlage zog ihn zu den Kindern hin und der Verkehr mit ihnen gab ihm die Möglichkeit, die feinen psychologischen Beobachtungen der Kindesseele zu machen, die dann in seinen Werken ihren Niederschlag gefunden haben. Und da sind es vor allem die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

kleinen Geschichten, in denen sich eine Meisterschaft zeigt, in der ihm nur wenige Dichter gleichkommen. Damit wollen wir aber nicht sagen, daß seine Begabung bei den Romanen versagt habe. Man mag nun den Romancier oder den Verfasser der kleinen Geschichten mehr bewundern, immer werden wir an P. Keller unsere Freude haben. Er ist denn auch allgemein der Liebling der Leserwelt, gleich beliebt bei Katholiken wie Nichtkatholiken. Unter den zurzeit lebenden katholischen ist er, wenn auch nicht nach seinem Können der bedeutendste, so doch in nichtkatholischen Kreisen bekannteste und am häufigsten gelesene. Dazu trägt außer den genannten dichterischen Qualitäten seine Gepflogenheit bei, daß er es sorgfältig meidet, sich zu weltanschaulichen und politischen Interessensphären anderer in ernsten Gegensatz zu stellen und durch Perversitäten des Sinnesgenusses dem Verlangen verderbter Gemüter zu entsprechen. Trotz aller Vorzüge aber, die wir an Paul Keller hervorheben, müssen wir doch mit Johannes Hönig, dem feinfühligen Kritiker, geschätzten Literarhistoriker und Dichter, der Befürchtung Ausdruck geben, daß Paul Keller, geblendet durch die Breiteentfaltung und den Beifall seiner Leser, auf die Tiefentwicklung vergesse. Denn unverkennbar ist, daß die nach dem Roman „Der Sohn der Hagar" veröffentlichten Schriften zwar noch immer den erfindungsreichen, gemüt- und humorvollen Dichter zeigen und sehr viel des Schönen bieten, aber doch nicht mehr auf der Höhe der früheren stehen und ein weiteres Reifen vermissen lassen.

Paul Keller ist ein echtes Schlesierkind. In Arnsdorf bei Schweidnitz wurde er am 6. Juli 1873 als Sohn eines Schnittwarenhändlers geboren. Mit seinen Eltern reiste er oft wochenlang im schlesischen Gebirge umher und lernte so die Berge, Täler und Wälder seiner Heimat kennen, die fast immer den Hintergrund seiner Schriften bilden. Dabei wurde aber die geistige Ausbildung des Knaben nicht vernachlässigt, sondern im Gegenteil ihr außergewöhnlich viel Aufmerksamkeit geschenkt. In Landeck, dem schönen Städtchen der Landschaft Glatz, besuchte er die Präparandie und in Breslau das Lehrerseminar. So kam er aus dem Dorfleben in die kleine Stadt und von da in das Treiben der Großstadt. Denselben Gang wiederholte er als Lehrer. Von einer schlesischen Dorfschule kam er an die königliche Präparandenanstalt in Schweidnitz und von da nach Breslau (1895). Als eine Krankheit ihn derart schwächte, daß er dem Berufe des Lehrers und zugleich dem ihm liebgewordenen des Schriftstellers nicht mehr genügen konnte, schied er aus dem Lehramte, um fortan nur der Schriftstellerei zu leben (1908). Von diesem Jahre an bis 1912 war er Herausgeber und Redakteur des Guckkastens. Diese reich illustrierte Wochenschrift „für Humor, Kunst und Leben" hat sich durch ihre prächtigen Vierfarbendrucke und Künstlerzeichnungen wie durch ihren Inhalt schnell einen klangvollen Namen erworben und ihren Weg in die Familien gebahnt. Skizzen und Erzählungen, von denen viele aus Kellers Feder stammen, Ernst und Scherz sind darin reichlich vertreten und dabei ist alles vermieden, was irgendwie das christliche Empfinden verletzen könnte. Keller legte die Redaktion des wöchentlich erscheinenden Guckkastens nieder, weil sie ihn in seinem sonstigen dichterischen Schaffen hemmte, und gründete die der Eigenart seines Wesens entsprechende vortreffliche Familienzeitschrift „Die Bergstadt". Die Erlebnisse in der Kindheit, die Erfahrungen im Lehramt und die Erfahrungen, die er auf seinen Reisen machte, gaben ihm die Motive zu seinen Dichtungen. Er ist weit in der Welt herumgekommen, nahezu ganz Europa hat er gesehen und auch in die Sahara hat ihn sein Fuß getragen. All das Schöne und Große, was er geschaut, senkte sich in seine Dichterseele und spiegelt sich in seinen großen Dichtungen wider. Denn Keller ist ein Dichter, dem Dichten zur zweiten Natur wurde. Er hört, sieht, fühlt, und es wird eine Dichtung daraus. Aber den Grundakkord gibt seinen Werken sein liebes Heimatland.

Frühzeitig regte sich in P. Keller der Dichter; schon als kleiner Knabe hatte er Lust zum Fabulieren und in dem Großvater, einem Landwirte, bei dem er die seligsten Tage seiner Jugend verlebte, fand er stets ein willkommenes Ohr für seine poetischen Ergüsse. An den dreizehnjährigen „hochwohlgeborenen" Knaben kam von der Redaktion der „Deutschen Dichterlaube" ein Brief mit der Meldung, daß seine zwei eingesandten Gedichte „Die Träne" und „Erinnerung" angenommen worden seien. Das war nun freilich ein verheißungsvoller Anfang, aber erst 1898 erregte er mit seinem Buche Gold und Myrrhe die Auf-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

merksamkeit weiterer Kreise. Es enthält neckisch-heitere Erzählungen und prächtige lebenswahre Charakterschilderungen aus dem Kleinleben, hauptsächlich aus dem Lehrer- und Schulleben. „Gold und Myrrhe" nennt er die Kinder seiner Muse, weil sie Botschaft bringen „vom schimmernden Glück, das so echt und rein ist wie Gold", und Kunde geben „von bitterem Leid, vom Myrrhenkräutlein, das noch keinem Erzieher erspart blieb". „Das Lehrerleben ist nicht arm an Glück, aber es liegt auch unendlich viel Leid in der Spanne Zeit zwischen dem Amtseid und dem Schlußgebet," sagt der Dichter so schön in der Geschichte „Der alte und der neue Schulschrank". In diesem Erstlingswerk zeigt sich der jugendliche Verfasser bereits als ganzer Poet und Schriftsteller, als edler Mensch und tiefdenkender Erzieher, und dazu ist die Sprache so melodisch, daß wir nicht Prosa, sondern tief empfundene Poesie zu lesen meinen. Der große Beifall, den das Buch fand, bewog Keller, 1899 noch neun Erzählungen und Skizzen unter dem gleichen Titel zu veröffentlichen. Beide Bände enthalten zwanzig Geschichten, von denen sich „Ein Frühlingsmärchen", „Der alte und der neue Schulschrank" und „Bergfriede" durch ihren Zauber reicher Naturpoesie, „Arme Leute", „Welkes Laub" und „Franz Seyfried" aber durch die meisterhafte psychologische Kleinkunst auszeichnen. „Der Lump" ist eine erschütternde Lehrertragödie und in der Erzählung Das Zigeunerkind, der Perle der Sammlung, erreicht die Gestaltungskraft des Autors den Höhepunkt einer geradezu dramatischen Bearbeitung von psychologischen Problemen der Kinderseele. Es ist erfreulich, daß diese herrliche Erzählung, mit geistvollen Bemerkungen über des Dichters Schaffen versehen, in einer Sonderausgabe durch M. Feichtelbauer dem Schulunterrichte zugeführt wurde.

Dem „Zigeunerkinde" ließ P. Keller den Waldwinter (1902), einen Roman aus den schlesischen Bergen, folgen. Er führt uns in das schlesische Gebirge in eine halbzerfallene Burg. Bei deren einsamen Bewohnern will ein junger Schriftsteller des Treibens der Großstadt vergessen und bei der Romantik der Winterlandschaft Zuflucht, Obdach und Frieden finden. Alle die interessanten Gestalten, die uns der Verfasser in seiner Charakteristik vorführt, steigen plastisch vor uns auf, das taufrische, blonde, schlesische Kind Ingeborg, ihr edler Vater Waldhofer, der markigderbe Oberförster und der komische alte Diener Baumann. Am meisten fesselt Marianne von Soden, in der dem Schriftsteller ein Mädchen entgegentritt, das in seinem sehnenden Herzen das Feuer der Liebe entfacht. Von der Mutter, die im Eheleben viele Enttäuschungen und manches bittere Leid erfahren hat, zur Männer- und Ehefeindin erzogen, weist sie im Anfang den Werber zurück. Allmählich aber gelingt es diesem, den Pessimismus in dem Gemüte des edlen, unglücklichen Mädchens zu bannen, und dem Waldwinter folgt ein Liebesfrühling. Und wie diese beiden verfolgen wir mit hohem Interesse all die Personen des Romans, die in liebenswürdiger Sprache zu uns reden; wir begleiten sie in die Bauernhütten, in die alten Säle und Kammern der Burg und auf die verschneiten Höhen des Riesengebirges. Dazwischen schieben sich Episoden voll echt schlesischen Humors. P. Keller erweist sich nicht nur als meisterhafter Darsteller des Seelenlebens seiner engeren Heimatgenossen, sondern auch als ein sinniger Schilderer der Natur; wie bezaubernd weiß er das schlesische Waldgebirge zu malen, wie sinnig beobachtet er die grüne Wintersaat, die „mit dem weißen Flanelltüchlein des Schnees bedeckt ist und nur ganz verstohlen mit hellen, grünlichen Äuglein darunter heraufblicken kann wie ein schelmisches Kind, das mit dem Winde kokettiert; und das Häslein drüben am Burggraben, das so nachdenklich wie ein Philosoph ist; die Meise, die wie eine Tränenliese auf dem Acker hockt und hungert; und der freche Spatz, der das Meislein für ein dummes Gelichter hält und für das Futter Ehre und Freiheit und Leben wagt!" Wir begreifen es, daß das köstliche Buch schnell zum Liebling von jung und alt wurde, war es doch wieder einmal etwas Herz- und Sinnerfreuendes nach der Trostlosigkeit, in die der Naturalismus und seine Ableger die Leserwelt versetzt hatten.

Gleich nach dem „Waldwinter" gab P. Keller seine sechzehn in verschiedenen Zeitschriften bereits veröffentlichten Erzählungen, gesammelt unter dem Titel In deiner Kammer (1903) heraus. Wie die zwei früheren Sammlungen holen sie ihre Stoffe aus dem Seelenleben des Kindes, aus den Leiden und Freuden des Lehrerdaseins und aus dem Alltagsleben. Mit köstlichem Humor erzählen die einen (In absentia, „Ansichtskarten"), voll ergreifender Romantik sind die anderen, wie die herrliche Novelle „Am Rotenstein". Ueber „Juninacht" schwebt die schwüle, drückende Stimmung einer Sommermitternacht, als sinniger Beobachter und Liebhaber der Tiere zeigt er sich in den „Tiergeschichten", so z. B. in der Erzählung „Der Frosch", einem Kabinettstücke von prägnanter stimmungsvoller Fabulierkunst, ganz in die Seele des Kindes versenkt er sich in der Geschichte „Das Köstlichste", vom einsamen Lehrerdasein auf der Hallig melden ergreifend die „Seeschwalben" und in „Vorfrühlingserinnerung" hat er seinem Großvater ein Denkmal gesetzt.

Diesem prächtigen Geschichtenbuche ließ der Dichter 1904 seinen zweiten Roman, „ein schaurigschönes Buch von Heim, Liebe, Leben", betitelt Die Heimat, folgen. „Was ist Heimat?" „Heimat ist Friede." Das ist der Grundgedanke des Buches und durch dessen psychologisch richtige Durchführung bekommt das Werk eine ethische und psychologische Grundlage. Unter den schwersten Heimsuchungen ringen sich der Bauernsohn Heinrich Raschdorf und seine mit ihm um die heimatliche Scholle kämpfenden Verwandten zum Frieden durch, und im Frieden finden sie alle die Heimat, nicht in der heimatlichen Scholle. Und so bringen denn auch Raschdorf und Lotte Schräger, die Kinder der zum Tode verfeindeten Eltern, über ihrem nach vielen Bitternissen gewonnenen Heim die Worte an: „Heimat ist Friede!" „Ja, das ist wahre Heimatkunst," sagt Felix Dahn in einem Glückwunschschreiben an P. Keller. Was „Die Heimat" neben vielen anderen Vorzügen aus der Reihe der Heimatdichtungen hervorhebt, das ist die großzügige Auffassung des Heimatbegriffes, die nicht an der Scholle haften bleibt, da dem Freud- und Friedlosen die heimische Scholle keine Heimat ist, sondern in aufsteigender Linie: „Heimat ist nicht Raum, Heimat ist nicht Freundschaft, Heimat ist nicht Liebe" bis zu dem tiefen Sinn gelangt: „Heimat ist Friede." Gegen den heiteren, humorvollen „Waldwinter" mit seinen romantischen Ideen und Personen erschien der Roman den Lesern anfangs zu ernst und problematisch, und es brauchte einige Zeit, bis man erkannte, welchen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Fortschritt der Dichter in der Vertiefung der Probleme, in der Charakteristik lebenswahrer Personen und in der Entwicklung und Verknüpfung der Ereignisse gemacht hatte. Man erinnere sich an Gestalten wie den Lumpenmann Matthias Berger, eine der menschlich edelsten Figuren Kellers, an die ideale Frauengestalt Lotte, an die entsagungsfreudige Liese, an den Barbier mit seinem Lästermaul, an die humorvoll gezeichneten Schafferleute, und man wird merken, wie sich P. Keller dem Höhepunkte seines Schaffens schon in diesem Roman näherte. Die Grundelemente wenigstens seiner menschlich-edlen Kunst, die innigwarme Teilnahme am Menschenschicksal, die versöhnliche Auffassung der Tragik des Menschenlebens, die hinreißende Schilderung einer großen, aber reinen Liebe, der goldene Humor und die Anhänglichkeit an die Heimat sind, wie Hönig richtig bemerkt, alle in diesem Roman in harmonischer Mischung enthalten und künstlerisch ausgewirkt.

Einen glücklichen „Ritt ins alte romantische Land" tat der Dichter mit seinem 1905 geschaffenen Idyll Das letzte Märchen. „Mein letzter Gang in die süße, heilige Herrlichkeit jener Wunderlande, nach denen sonst nur die reichsten Menschen dieser Erde reisen können — die Kinder — eine Flucht zur Harmlosigkeit, zur Gesundheit, zu einer Freude, auf die keine Qual folgt. In dieses Buch will ich alles retten, was in mir noch jung, nein, was in mir noch Kind ist. Auch in diesem letzten Märchen wird mir die Kinderseele aus meinen alten Augen schauen, die Menschen studieren, die Bücher lasen, die viel lachten und viel weinten. Im „letzten Märchen" liegt des ersten Märchens Erfüllung. Sie wollen wir suchen." So sagt der Dichter im Vorworte zu dem eigenartigen, feinen und liebenswürdigen Buche. Mag auch vielleicht manches darin nicht behagen, wer Sinn für Märchenschönheit, Phantasie, Humor und deutsche Sentimentalität besitzt, wird seine helle Freude an diesem Idyll voll tiefgründiger Lebensweisheit haben. Es bedeutet eine große Satire auf die Gegenwart im faltenreichen Gewande der duftigsten Märchenstimmung unter dem Zepter eines grandiosen Humors. Sein reicher künstlerischer Wert beruht vor allem darin, daß es dem Verfasser gelungen ist, diese drei Elemente in zwangloser Weise miteinander zu verbinden. Glücklich war die Idee, das Märchenreich unter die Erde zu verlegen; des Dichters Genialität zeigt sich darin, daß er für alle an sich unmöglichen Gestalten und Dinge des Lesers Interesse gespannt erhält, und wiewohl alles Werk der Phantasie ist, merken wir doch auch des Dichters Arbeit, der mit vollem Bedacht die Handlungen weiterspinnt. Einzelnes ist von außerordentlicher Schönheit; so der Tod des alten Märchenkönigs, die Sterbeszene Wichtels, des letzten der Sieben, die bei Schneewittchen waren. Wie dann die kleine Wichtelliebe zur größeren des Menschen sich auswächst, ist von wunderbarer Kraft. Und trotz aller Phantastik sind die Beziehungen zum Menschenleben mit köstlichem Humor, reiner Empfindung, überragendem Urteil und feinstem Kunstsinn gegeben. Der moderne, scharfe Beobachter und der romantische Träumer, der Mann und das Kind waren bei der Schaffung dieses Werkes in gleicher Weise beteiligt.

In demselben Jahre wie das „Letzte Märchen" veröffentlichte P. Keller unter dem Titel Das Niklasschiff eine Anzahl Geschichten, von denen sich manche den besten humoristischen Erzählungen W. Raabes und H. Seidels an die Seite stellen dürfen. In bunter Reihe bietet er darin fesselnde Erzählungen, kleine Skizzen, anmutige Märchen, bald durch ernste Gedanken und Gefühle uns ergreifend, bald ergötzend durch einen herzerfrischenden Humor. Da schildert er uns im „Kirchgang" den behäbigen Dorfschulzen, der „sich in seinem Pelze fühlt" und von den Dörflern tüchtig ausgelacht wird. Dann kommen die Kinder, die sich erzählen, was ihnen das Christkind gebracht hat. Wieder zeigt er uns, wie tief er das Kindergemüt erfaßt hat. Dann auch das Verhältnis zwischen Mutter und Kind, sei es nun die alte „Weide", die den jungen Sprößling vor dem Sturme schützt, oder die Mutter, die ihrem kleinen Jungen das Leben erheitert und es glücklich macht („Die Mutter"). Und wie geschickt der Dichter Scherz und Ernst miteinander zu verbinden weiß, davon gibt die Geschichte O dolce Napoli Zeugnis.

P. Keller ist der Heimatdichtung immer treu geblieben; die Töne, die er im „Waldwinter" und in der „Heimat" angeschlagen, kehren wieder in dem Roman Der Sohn der Hagar (1907), einem Meisterstück jener Art der Heimatkunst, wie sie Lienhard und Bartels vorgeschwebt haben mögen. Der Dichter behandelt in dem Buche das tiefe Leid des unehelichen, vom Vater verleugneten Kindes. Mit der biblischen Erzählung hat das Buch nur den Titel gemein. Hartmann, der reiche Wirt in dem schlesischen Dorfe Teichau, hat die Magd Martha Hellmich verführt und sie dann, als er eine reiche, aber böse Sieben zur Frau nahm, verstoßen. Scham und Verzweiflung treiben das Mädchen hinaus und an der Landstraße in einem Weizenfelde stirbt sie elend und verlassen, nachdem sie einem Knaben (Robert) das Leben geschenkt hat. Unter Not und Entbehrung verlebt dieser seine Kinder- und Jugendzeit. Haß gegen den ihm unbekannten Vater und Rachesehnen für seine Mutter erfüllt die Seele des Heimatlosen. Als beim Militär ein Unteroffizier in roher Weise seine Mutter beschimpft, erhebt er gegen ihn die Waffen und wird deshalb zu vier Jahren Gefängnis verurteilt. In Freiheit gesetzt, gesellt er sich zu drei Bettelmusikanten, mit denen er durch die Lande zieht. Ein Zufall führt ihn in das Haus seines ihm unbekannten Vaters, der ihm mit der ganzen heimlichen Liebe eines Schuldbewußten entgegenkommt. Zwar findet der Hagarsohn Aufnahme im Hause, aber nicht Friede und Glück. Als er bei einem Besuche der alten, im Dorfe wohnenden Hellmichleute in einer Bibel den Namen seiner Mutter liest und nun von seinen Großeltern erfährt, daß Hartmann sein Vater sei, verläßt er das Haus. Er zieht wieder in die Fremde, lebt ein verfehltes Leben in Not und Entbehrung, Trauer, Einsamkeit und Krankheit und stirbt auf dem Weizenfelde, wie einst seine unglückliche Mutter. „Am reifen Ährenfeld geboren, am reifen Ährenfeld gestorben und zwischen Ernte und Wiederernte ein fruchtloses Leben." Eine durchaus einfache Handlung, eine alte, sich oft wiederholende traurige Geschichte, aber wie hat der Dichter es verstanden, sie zu gestalten. Da gibt es Stellen voll erschütternder Tragik, wie das Erkennen des Sohnes, die Kirmesfeier im Nachbardorfe, die Schilderung von der verratenen Lore, die Szene, da der Ärmste seine Großeltern findet und dann vor allem die Vision am Ende seines Lebens. Dazwischen finden sich Szenen voll des sonnigsten Humors. Meisterlich beherrscht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Dichter die Technik, lebenswahr treten uns die Menschen entgegen, das Ganze so realistisch und doch so voll Poesie, daß wir fühlen, nur ein echter Dichter konnte derartiges schaffen. Wie trefflich sind alle die Personen gezeichnet, der Held der Dichtung selbst, die herzlose Wirtin, der sündhafte Vater, der sein Unrecht gern sühnen möchte, aber aus Furcht vor der Frau es nur heimlich zu tun wagt, die Prachtgestalt Dr. Friedliebs, die Verbindung der Handlung mit Naturschilderungen und der tiefe Grundgedanke des Werkes, den der Dichter seinen Helden in den Worten zum Ausdruck bringen läßt: „Da kam ihm zum Bewußtsein, daß nicht jede Hagar ein menschliches Mitleid verdient, aber daß es immer und immer um das Kind sei. Nicht um den Mann, oft auch nicht um das Weib, aber immer um das Kind."

„Nationalität ist Liebe und kann nicht erzwungen werden," das ist der Grundgedanke des Romans Kellers Die alte Krone (1909). Die Geschichte eines aussterbenden Volkes, der Wenden an der Spree, bildet den auf Grund eingehender Studien beruhenden Inhalt. Mit vieler Liebe hat sich der Dichter in das Denken und Fühlen des Wendenvolkes hineingelebt und wenn auch nicht einen in gewaltiger Epik sich aufbauenden Roman, so doch ein durch viele Einzelzüge und scharfe Herausarbeitung der charakteristischen Gegensätze fesselndes Buch geschaffen. Die Sage vom Kral, dem Wendenkönige, und von seiner silbernen, in einem Hügel vergrabenen Krone zieht sich durch den Roman und wird zum Symbol, um das sich die Kämpfe für und wider das wendische Volkstum drehen. „Hier soll die Krone liegen, bis eine Jungfrau sie mit einer silbernen Schaufel ausgraben wird." So hatte der Kral gesprochen, als er die Krone in dem Hügel barg. Er fällt im Kampfe mit Morkusky; sein Schloß wird zerstört, die Deutschen dringen in das Land. In einem Sohne des Krals, einem Bauer, lebt das Geheimnis von der Krone und von der königlichen Würde fort. Dieses Geschlecht nun, die Familie des jetzigen Krals Hanzo, steht im Mittelpunkte der Erzählung. Er ist ein biederer Wende und genießt bei seinen Stammesgenossen das höchste Ansehen. Von seinen Söhnen aber will Juro, der künftige Kral, daß die Wenden ihr Volkstum aufgeben und ganz zu Deutschen werden. Samo aber, der jüngere Sohn, träumt von einem großen Wendenvolke und will das Wendenvolk zu den Tschechen in engere Beziehungen bringen. Juro glaubt nicht an die Sage von der vergrabenen Königskrone; Samo will sie für seine Zwecke ausbeuten und läßt eine Nachbildung der Przemyslidenkrone im Hügel vergraben. Der Betrug wird entdeckt, er flieht nach Prag und stürzt sich hier in das wüste Treiben. Noch vor seinem Tode, der ihn im Kriege von 1866 ereilte, söhnt er sich mit Juro aus. Auch dieser hat seinen Irrtum erkannt und tritt die Kralswürde an Samos Sohn ab. Dem Wendenvolke soll Sprache und Art erhalten bleiben.

In seinem Buche „Die fünf Waldstädte (1910), ein Buch für Menschen, die jung sind", bietet P. Keller wie in seinen ersten Werken eine Reihe von Erzählungen. Freilich sind sie nicht alle gleichwertig, es finden sich Wiederholungen von Motiven und manche gesuchte Pointen („Der angebundene Kirchturm", „Das Abenteuer auf der Themse"), aber überall zeigt er sich als der liebenswürdige, feine Poet, der Geschichten von Kindern für Kinder erzählt, aber auch für solche Menschen, deren Herz kindlich ist und für zarte poetische Regungen empfänglich blieb. Da rauscht wieder der uralte deutsche Märchenwald, die Natur belebt sich, die Romantik mit all' ihrem Zauber ersteht wieder und gern folgen wir dem humorvollen Erzähler in das Land seiner Träume. Die Dorfschülergeschichte „Mein Roß und ich" und „Gedeon" sind geradezu Meisterstücke.

Manches Gute neben wenig Bedeutendem bietet das Buch Stille Straßen (1912) mit seinen Geschichten aus dem Leben des Dichters und anderer. Verschieden beurteilt, von dem einen als eine der schönsten Schöpfungen Kellers, von dem anderen als eine von den früheren Leistungen tief abfallende wird Die Insel der Einsamen (1913). Die Fabel ist gesucht, die Romantik grausam, auch die Manieriertheit des Stils stört, aber trotz aller dieser und anderer Mängel zieht das Buch den Leser in seinen Bann. Schon der Stoff, eine schaurige, halb wahre, halb ersonnene Geschichte, erlaubte dem Dichter ein ziemlich schrankenloses Fabulieren und Gestalten. Graf Raymund, dessen Sohn im Kriege als Spion erschossen wurde, zieht sich mit seiner Tochter auf eine von den Menschen gemiedene Insel zurück. Auch Leute, die Grund haben, die Welt zu meiden, kommen auf die Insel, auf der der Graf ein Reich mit eigenen Gesetzen einrichten will. Ein Fischer ist Inselwächter und muß Sorge tragen, daß niemand die Insel verläßt und betritt. Dennoch gelingt es Günther, auf die Insel zu kommen; er beweist die Unschuld des Grafensohnes, führt aber dadurch des Obersten Tod herbei, den sein unruhiges Gewissen auf die Insel getrieben hat. Damit wird auch der weitere Bestand des vom Grafen geplanten Idealstaates zunichte. Mehr noch wie schon in früheren Geschichten Kellers tritt hier seine Neigung zum Symbolisieren hervor, ganz deutlich am Schlusse; „Insel der Einsamen. Auch in den Großstädten gibt es oft, eingesprengt in wilden Lärm und drängenden Verkehr, kleine grüne Eilande, wohin sich Menschen geflüchtet haben, die ganz still geworden sind. Es sind alte Friedhöfe, die dem brandenden Strom des Lebens standgehalten haben. Allmählich aber fordert das Leben jene stillen grünen Stätten für sich zurück. Und dann ist es am besten, wenn aus den alten Friedhöfen Kinderspielplätze werden, denn wenn über Gräbern Blumen blühen oder Kinder spielen, ist ganz dasselbe."

Ein unterhaltsames Buch sind die Ferien vom Ich (1916), schon darum, weil es erwünscht ist, sein Ich auf Ferien zu schicken, wenn man es auf Verlangen wieder haben kann. Keller hat darin reichlich für Humor gesorgt, aber es auch an ernsten Mahnungen nicht fehlen lassen, so z. B. wenn er den Leiter des Ferienheims sagen läßt, wer wirklich für die Welt etwas tun wolle, müsse sich und sein ganzes Ich opfern, und edel gedacht ist das Schlußwort: „Es ist die größte Lust des Lebens, anderen die Last des Lebens zu erleichtern." Das Buch, so recht geeignet zum geistigen Ausspannen und Erholen und eine müßige Stunde angenehm zu verbringen, hat einen großen Beifall gefunden.

Sieben kleine, zum Teil skizzenhaft gebliebene Geschichten gab Keller unter dem Titel Das königliche Seminartheater und andere Erzählungen (1916), von denen die den Titel bestimmende ein humoristi-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Paul Keller

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sches Bild aus des Verfassers Breslauer Seminarzeit entwirft. Neben lustigen Geschichten finden sich darin auch tiefernste, wie die Skizzen „Das Telephon des Bildschnitzers", „Die Briefe der Tochter" und die künstlerisch vollendetste „Die Furche", mit der sich der Dichter wieder ganz in die Stimmung und in die Gedanklichkeit seiner besten Leistungen erhebt. Daß Keller, der eine Zeitlang den ältesten schlesischen Heimatkalender, den „Gemittlichen Schläfinger", herausgab, auch die schlesische Mundart beherrscht, zeigt die symbolische Skizze „Bergkrach", eine Skizze voll derber Lustigkeit und Gemütlichkeit. Der Krieg regte den Dichter zu dem Büchlein Grünlein an. Eine deutsche Kriegsgeschichte von einem Soldaten, einem Gnomen, einem Schuljungen, einem Hunde und einer Großmutter (1915). Grünlein ist der Hausgeist der Mühle, der dem Müller in den Krieg folgt. Zwerglein und Elfen werden in dieser Dichtung, einem Ableger des letzten Märchens, wieder lebendig. Des Autors Absicht war, damit den Kriegern einige Stunden ihre Kriegsnöte vergessen zu machen. Vielleicht ist es, wie V. S. Filchner meint, ein Symbol, durch das der gute treue Geist und die Liebe, die unsere Krieger in allen Todesgefahren begleitet haben, greifbare Form gewinnen sollten. Den Kriegern sandte Keller auch „ein Paketchen Humor" unter dem Titel Von Hause (1917), Geschichten ausgewählt aus seinen Schriften, und zwar Heimatbilder. „Vom Kriege", sagt er im Vorwort, „erzähle ich euch nichts. Der Krieg erzählt euch selbst die Ohren und die Seele voll. Ich will euch lustige Geschichten aus der Heimat erzählen, nicht grelle Witze und beißende Satiren, sondern stille Geschichten, die ich in friedlichen Stunden schrieb."

Reichtum an Handlung und gesundem Humor, treffliche Zeichnung der Gestalten und ein romantischer Einschlag zeichnen den an den „Waldwinter" gemahnenden Waldroman Hubertus (1918) aus, an dessen Titelhelden eine seelische Läuterung symbolisch dargestellt wird. Die Heimat zum erstenmal in seinen Büchern verlassend, führt uns Keller in dem aus den Erschütterungen der Revolution geborenen Vaterlandsroman In fremden Spiegeln (1920) nach Indien. Der Freiherr von Weiringen verläßt die deutsche Heimat, weil er an ihr verzweifelt. Der Krieg und vor allem die Revolution haben ihm sein Heimatideal zerstört. Er verlebt in Gesellschaft von seinem Vetter Helmut Sperber und dem Reisebegleiter Fritz Seidelmut ein Jahr in Indien. Alles aber, was ihm hier begegnet, dient nur dazu, ihm den Wert der eigenen deutschen Heimat wie in einem Spiegel zu zeigen. Vieles Besinnliche in dem Buche, wie z. B. der Vergleich des Christentums mit dem Buddhismus, regt zum Nachdenken an, die Charaktere, zumeist bekannte Gestalten, zeigen den vortrefflichen Gestalter Keller und manches andere fesselt uns in dem Buche, aber trotzdem werden wir nicht warm und lieber greifen wir nach dem Roman „Die Heimat", in dem das Problem Heimat viel tiefer erfaßt und innerlich gelöst erscheint. Gegenliebe bei den Lesern fand die Bergstadtgeschichte Altenroda (1921), während der Roman Die vier Einsiedler (1923), ein an sich liebenswürdiges Buch, von Inflationselend und politischen Gegensätzen, wegen der Vermischung von Poesie und Wirklichkeit keine volle Befriedigung gewährt. Ein heikles Thema behandelt Keller in der Erzählung Die drei Ringe (1924). Es knüpft an jene Stelle in der Germania des Tacitus an, wo er erzählt, daß bei den Germanen die Beschränkung der Kinder und die Tötung eines nachgeborenen Schande nach sich ziehe. Keller erdichtet dazu eine Fabel und verlegt sie in die Kriegszeit. Die drei Ringe sind der Dank des Kommerzienrates Enzenberg für die drei nicht gewollten Kinder aus seiner Ehe mit Frau Luise. An den drei Ringen hängt, so stellt es der Dichter dar, das Glück des wohlhabenden Hauses Enzenberg. Die Frau stirbt in Gewissensqualen, der Sohn fällt im Kriege, die Tochter wird ein Opfer der Grippe. Der alte Kommerzienrat bleibt allein übrig. Nur die Frau des gefallenen Sohnes geht stolz und aufrecht einem neuen Leben entgegen, das Vermächtnis des Liebsten durch allen Haß des Schwiegervaters und alle Not treu behütend: ein Kind! Die krasse Gegenüberstellung der äußeren Geschehnisse und Charaktere schmälern in dem seiner Idee nach löblichen Buche den künstlerischen Charakter. Eine launige, hübsche Erzählung autobiographischer Art aus der Kindheit bringt das Büchlein Dorfjunge (1925). Ein gutes Volksbuch, das uns wieder des Dichters offenes Auge für die Not geplagter Menschenherzen und seine gütige Hand für verzweifelte Gemüter zeigt, die nach einem Ausweg suchen aus der Qual ihrer Bedrängnisse, ist das Buch Marie Heinrich (1926). Ein gütiger und reichlich quellender Humor, der den Dichter freilich zuweilen auch Gestalten schaffen läßt, an deren Lebensechtheit man zweifelt, durchweht das Buch. Die Heldin ist ein kluges Bauernmädchen, das den Hof ihrer verwitweten Mutter vor einem liederlichen Sohne für den Jüngsten rettet und nach allerlei Mühsal und Enttäuschung die Hand des jungen Lehrers gewinnt. Weniger befriedigt der Roman von zwei „Paulusjüngern" Titus und Timotheus und der Esel Bileam (1927). Ohne auf künstlerische Gestaltung viel zu achten, läßt Keller in dieser Narrengeschichte seiner Phantasie freien und ungezügelten Lauf. In seinem jüngsten Buche, dem Familienroman Ulrichshof (1929), gestaltet Keller das von den Dichtern viel verwertete Motiv von Vater und Sohn. Der adelige Erbe eines Schlosses und der Vater, dem jener die Schuld an dem Tode der Mutter zuschreibt, leben in Feindschaft. Auch glaubt der Sohn, vom Vater den tödlichen Keim einer Krankheit geerbt zu haben. Wie er sich nun unter allerlei Nöten den Weg zur Heimat und zu einer glücklichen Ehe erkämpft, wird mit Aufwand aller dem Dichter zur Verfügung stehenden und Spannung erregenden Mittel geschildert. Die Zeichnung der Umwelt, das Leben auf den deutschen Schlössern und in der Universitätsstadt ist zum Greifen plastisch. Frischer Humor quillt reichlich und Nebenfiguren wie der alte Hauslehrer, der treue Tobias und die abergläubische alte Prinzessin beleben das Buch, an dem man seine Freude haben kann, das aber noch nicht das Beste ist, was wir von Paul Keller noch erwarten.

Eine andere Welt ist es, in die uns August Friedrich Krause (geb. 1872 in Breslau, Lehrer daselbst) in seinen Novellen „Unter dem starken Leben" (1904) und in den beiden Romanen „Sonnensucher" (1907) und „Das stille Leuchten" (1910) führt. Er arbeitet mehr mit naturalistischen Mitteln, um uns das Leben der schlesischen Bauern bis auf den Dialekt getreu zu schildern. Ein grandioses Historiengemälde entwirft er in seinem stattlichen Romanbande Flammensturm (1913), dessen Titel die Begeisterung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

beim Ausbruch des Freiheitskrieges bezeichnet. Von den Demütigungen vom Unglücksjahr 1806 bis zur ruhmreichen Schlacht an der Katzbach werden die Schicksale Schlesiens und im besonderen der Stadt Breslau, des „Herzens Deutschlands im Völkerfrühling 1813", geschildert. Der Gegensatz zwischen dem Elend nach der Schlacht von Jena, da die Stadt trotz der Aufopferung der Bürger kapitulieren muß, und dem Zeitpunkte, da von dort aus die Flamme des Befreiungskampfes emporlodert, wird an den wechselvollen Erlebnissen der Bewohner von den untersten Ständen bis in die Adelskreise hinauf in erschütternder Art gezeigt. Zwar ist ein Teil des Volkes mit dem ehrlosen Baron Florida an der Spitze französisch gesinnt, aber die Königstreue der Patrioten sühnt die Schmach des Verrates, ja in Floridas Tochter ersteht eine gewaltige Rächerin des Unrechtes. Würdig reihen sich an dieses wertvolle Weihegeschenk zur Jahrhundertfeier des Freiheitskampfes des Gebers Romane „Der Fluch der Materne Gertrud" (1915) und „Mutter" (1921).

Die Umwälzungen, die der Fremdenverkehr in dem dörflichen Leben von Schreiberhau hervorruft, behandelt in pessimistischem Sinne Fedor Sommer (geb. 1864 in Hohenfriedberg) in dem Roman „Die Fremden" (1910); vor diesem schrieb er den Heimatroman „In der Waldmühle" (1902), den Lehrerroman „Ernst Reitland" (1904), „Am Abend" (1906), die geschichtlichen Romane „Die Schwenkfelder" (1911) und „Das Waldgeschrei" (1915), die beide in der Zeit der Gegenreformation in Schlesien spielen und das Festhalten der Schlesier an dem Protestantismus preisen. Die darstellende Kraft ist anerkennenswert, doch weist der Schluß des „Waldschreis" einen theaterhaften Zug auf und die Figuren, wie die beiden Prädikanten, sind zu stark nach der Tugend-, wie nach der Lasterseite hin übertrieben. Der Roman „Unter dem Selbstherrscher" (1923) gedenkt dankbar der Förderung, die Friedrich der Große der Handweberei im schlesischen Gebirge angedeihen ließ. Wieder aus der Geschichte entnahm Sommer den Stoff für die Erzählung „Hussitenjahre" (1908) und für den Roman „Die Zillertaler" (1924). Das Heimat- und Burgenspiel „Bolko" (1925) war ein nicht übel gelungener Versuch auf der Bühne.

Unter dem Titel Das schlesische Werk (1911) hat Ewald Gerhard Seeliger (geb. 1877 in Rathau, Bezirk Brieg, lebt in Walchensee, Ob.-Bayern) drei Bände veröffentlicht, von denen der erste schlesische Schwänke, der zweite Balladen und der dritte („Zwischen Polen und Böhmen") Historien aus Schlesiens Vergangenheit enthält. Schon früher hatte er seiner Heimat die Stoffe zu den Romanen „Der Stürmer" (1904) und den „Leuten vom Lande" (1901) entnommen. Er zeigt sich darin, wie auch in den Seegeschichten „Nord", „Nordwest", „Auf Leben und Tod" (1906), als kräftiger und plastischer Schilderer, dem auch die Gabe des Humors verliehen ist. Ein sonderbares Buch ist „Schrecken der Völker" (1908), ein Zukunftsroman, geschrieben aus der Perspektive des Luftschiffes.

Seeliger wurde später zum Vielschreiber; seine Romane füllen bereits 20 Bände. Um Gefallen zu finden, tischte er Abenteuerliches, Erotisches, Phantastisches gemischt mit Realistischem und ganz Banales auf, wie wir es zur Genüge in den Kolportageromanen schlimmster Sorte finden. Und das ist bedauerlich, denn er hat früher Erfreuliches gegeben. Schon in dem Roman „Peter Voß, der Millionendieb" (1913) zeigte sich seine sprühende Phantasie, zur Phantastik wird sie in dem Buche „Der gelbe Seedieb" (1915), dessen Handlung zur Zeit des Weltkrieges spielt und selbst Karl May sich nicht spannender hätte wünschen können. Phantastik und Realistik mischen sich in dem grauenerregenden Roman „Die Zerstörung der Liebe" (1921). Die Schilderung des Kampfes der Giftgruppe, eines internationalen Geheimbundes gegen Frankreich, überschreitet alle Grenzen, die einem Schriftsteller von Geschmack gezogen sind. Lustmorde, Selbstmorde, Massenmorde häufen sich turmhoch, ganze Städte, ganze Regimenter werden verseucht, Bordelle und Klöster in Wahnsinn versetzt, nur die Explosion der Giftzentrale rettet Paris, das durch Vergiftung der Wasserleitung vernichtet werden sollte. Der Roman wirkt wie ein Kinodrama, alles ist nur auf das Stoffliche eingestellt, die Menschen erscheinen kaum anders als edel oder böse, auf alle tieferen Schattierungen ist verzichtet. Mit der Literatur hat das Werk nichts mehr zu tun, es ist nur Kolportageromantik, die den Zweck hat, ein Höchstmaß von atemraubender Spannung zu erregen und knallende Effekte zu erzielen. Einen lustigen Roman nennt Seeliger sein Buch „Frau Lenens Scheidung" (1913), doch will sich ein wirklich herzliches Lachen und reine Freude beim Leser nicht einstellen. Dazu genügt nicht die Fabel von dem reichen Onkel, der seinem Neffen nur dann seine Millionen hinterlassen will, wenn er sich von seiner Frau scheiden läßt, die er, weil sie ihm vor Jahren einen Korb gegeben hat, nicht mehr leiden kann und dem Neffen nicht gönnt. Das uralte Motiv von der Verwechslung zweier sich ganz gleichender Männer wird in dem humoristischen Roman „Das amerikanische Duell" ausgeschöpft und der Verfasser hat ihm ein paar neue Seiten abgewonnen; wenig erbaulich aber sind die Zutaten, so z. B. die Stiftung einer „ethischen" Ehe, die darin bestehen soll, daß ein moralisch wenig einwandfreier Mann drei Weiber „auf Kündigung" heiratet. Nicht erfreulich ist auch der aus allerlei Historien-Aventuren und Schwänken zusammengefügte und in der Wiederholung erotischer Szenen sich ergehende Roman „Junker Schlörks Liebesfahrt" (1919). Unerquicklich ist der Dirnenroman „Abenteuer der vielgeliebten Falsette" (1918), mißlungen „Die Diva und der Diamant". Derbheiten geben sich in dem Roman „Frau Lenens Scheidung" (1913) als Liebesständeleien aus. Unter dem Titel „Top" (1910) gab Seeliger „sechs heitere Seegeschichten", von denen aber nur ein paar durch frische Darstellung fesseln, und in dem Buche „Die Macht" (1919) bietet er „zwanzig heroische Novellen", die die hemmungslose Auswirkung des menschlichen Machtstrebens zeigen. Der Rahmen ist weit gespannt; die Kriegsgeschichten beginnen mit der indischen Sagenzeit und führen herauf in den Weltkrieg. Das Buch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ist ausgefüllt von Krieg und Kriegsgeschrei, von wildem Zusammenprallen kämpfender Heere, vom roten Feuerschein brennender Dörfer und Städte, von übermütigen Siegern und der großen Not der Besiegten. Die Stärke des Verfassers liegt auch hier, wie meistens, in den humoristisch gefärbten Idyllen, so z. B. in der Lebensgeschichte des friesischen Bauernknechtes Niß Ipkne, der die ostindischen Seeräuber besiegt, es zum Admiral bringt und nach Jahren seine Grete vom friesischen Bauerngehöft als Admiralin heimführt. Möchte doch Seeliger sein starkes Talent und seine prächtige Fabulierkunst wieder an würdige Stoffe wenden! Daß sich seine Begabung auch in der Ballade äußerte, wurde in anderem Zusammenhange schon erwähnt. (S. 1721.)

Ostpreuße zwar von Geburt (geb. 1869 zu Gandrinnen, Kr. Insterburg), aber seit 1893 in Oberschlesien, ist Robert Kurpiun, jetzt Lehrer in Peiskretschan in Oberschlesien. Mit seiner neuen Heimat ganz verwachsen, kennt er den Herzschlag ihrer Bewohner. Ostpreußen und Oberschlesien sind deutsche Kolonialgebiete, den Slaven in hartem Kampfe abgerungen. Daher pulst in den Bewohnern beider Gebiete slavisches und deutsches Blut und diese Blutmischung entfesselt zuweilen, wie W. Richartz in seiner Würdigung Kurpiuns bemerkt, die widersprechendsten Gefühle. Beide aber kennen auch den heißen Kampf der Nationalitäten und die Wertschätzung deutscher Kultur und deutschen Wesens erzeugte eine männliche, kampfbereite Liebe zum deutschen Vaterlande.

Fest auf dem Boden der Heimat steht denn auch Kurpiun in seinem Roman Der Mutter Blut (1910, 12. A. 1920). Er greift das Problem von der Blutmischung auf, vom deutschen Vater und der polnischen Mutter. Das Blut der Mutter lockt den Helden aus dem deutschen ins polnische Lager und wir staunen über die politischen Intrigen, die sich vor unseren Augen abspielen. Doch zuletzt findet auch Theophil Werner, der Träumer und Idealist, sich wieder zum Deutschtum zurück, und was der Vater nicht einlösen konnte, wird der Sohn tun. Das Buch packt durch des Dichters lebendiges Miterleben, durch die plastischen, oft nur mit wenigen Worten umrissenen Szenen und die Gestaltung der Menschen besonders in der Gegensätzlichkeit deutschen und polnischen Wesens. Zugleich ist der Roman ein umfassendes Gemälde der oberschlesischen Industrieprovinz mit aller Eigenart ihrer Bewohner. Mit Recht nennt man Kurpiun den Rosegger Schlesiens. Fesselnd durch Sitten- und Kulturbilder aus Oberschlesien ist auch der zweite, an äußerer Handlung ärmere, aber innerlich tiefere Roman Das schwarze Weib (1915). „Geschichte eines Einsamen aus dem Volk" lautet der Untertitel, denn der Verfasser zeigt darin, wie ein Oberschlesier sich durchringt aus der Unausgeglichenheit und Kulturfremdheit seines Volkscharakters, wie er, gegen äußere und innere Hemmnisse ankämpfend, mit der größten Zähigkeit dem erkannten Ideal zustrebt, das er in deutscher Art und Kultur verwirklicht sieht. In der durch deutschen Einfluß geweckten Wertschätzung der Arbeit läuft die feine Grenzlinie, die den Oberschlesier vom Polen scheidet. Eines der wenigen wertvollen Bücher, die man in den Schrank stellt, um sie gewiß ein zweites Mal zu lesen, nennt Zerkaulen Kurpiuns Roman Das Flammenhaus (1924). „Auch im Schlimmsten liegt ein Keim des Guten", läßt der Autor den Helden seiner Geschichte sagen. Zehn Jahre der furchtbarsten Gewissensnot hat er durchzukämpfen, weil er, nach einer leichtsinnigen, kaum verantwortlichen Tat ein Lebensgeächteter, widerrechtlich die Papiere eines Toten sich aneignet, mit deren Hilfe er sich Amt und Bürgerlichkeit, Weib und Haus erobern kann. Aber dieses Haus durchrasen Flammen des Zweifels, und die Erkenntnis wartet furchtbar hinter allen Türen der Zimmer und der Seele: „Nur wer durch Gluten 'gangen, darf frei nach Gott verlangen." Dieses Buch eines tragischen Menschenschicksals und der endlichen Sühne, der unbedingten Verantwortlichkeit vor Gott und dem Nächsten hat der seelischen Disziplinlosigkeit der Gegenwart viel zu sagen. Das Geschehen mit seiner Dramatik und Tragik baut sich auf in einem äußerlich fröhlichen, humorigen und geruhigen Kleinstadtmilieu, zu dem die Seen und Landschaften des dem Dichter so lieben Ostpreußenlandes den Hintergrund bilden. Fast noch mehr als in den Romanen klingen Inhalt und Form in Kurpiuns Novellenbande Bunt Volk (1911) zusammen. Da steht die prächtige Novelle „Sein Junge", ferner die an Stimmung außerordentlich feine und an Seelenstimmung ergreifende Erzählung „Das goldene Kreuz", ein hohes Lied der Arbeit und Pflichttreue u. a. Ein tiefer, sittlicher Ernst, in rechter Religiosität verankert, ist der Grundton in Kurpiuns Novellen, achtungsvoll ist alles behandelt, was mit der Religion und Religionsübung zusammenhängt und immer, auch im Kleinsten, zeigt der Verfasser das Wirken der sittlichen Grundkräfte auf: Treue, Nächstenliebe, hohe Wertung der Arbeit und des Opfers. Treue ist auch der Grundgedanke in dem Novellenbande Ultimo (1920). Treue des Deutschrussen zum Volkstum, „Stille Treue" der Geschwister zu einem unglücklichen Bruder, Treue der Frau zu den Alltags- und Lebenspflichten („Die große Reise") und zum Leben („Roter Mohn"). Lastend, niederdrückend wirkt die Novelle „Ultimo", in der die furchtbaren Folgen der Verletzung des heiligen Gesetzes „Du sollst nicht begehren" erschütternd dargestellt werden. Nicht ohne Beifall gingen Kurpiuns Schauspiele „Die Schwarzweißen" (1914) und der Schwank „Einbruch m. b. H." (1920) über die Bühne.

Seinem innersten Wesen nach Lyriker ist der Sachse Max Geißler und einen starken lyrischen Einschlag haben auch seine zahlreichen Romane, mögen sie sich nun als Kulturromane geben oder das Schicksal eines einzelnen Menschen darstellen. Geißlers Entwicklungsgang führte im Zickzack zu seinem Schriftstellertum. Er wurde 1868 zu Großenhain geboren, besuchte das

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gymnasium in Dresden, um sich alsdann zum Volksschullehrer auszubilden. Doch ging er zur Schriftstellerei über, war lange Jahre Feuilletonredakteur an verschiedenen Zeitungen, bis in Italien, wohin er sich mit seiner Familie gewandt hatte, der Lyriker zum Durchbruch kam. Die Not aber zwang ihn, eine schlecht dotierte Lehrerstelle in dem Dorfe Lahsdorf in der Sächsischen Schweiz anzunehmen. Der Erfolg seiner Bücher machte es ihm möglich, das Lehramt aufzugeben und fortan in Weimar nur der Schriftstellerei zu leben. In dem reizvollen Büchlein „Wie ich Dichter wurde" erzählt er über sein Leben und Schaffen und dieses offenbart uns eine hochgemute gesunde Dichterpersönlichkeit. Auf seine dichterische Entwicklung hat, wie er uns berichtet, A. Stifter eingewirkt, mit dem er die Freude an der Natur teilt. Sie ist ihm der Born, aus dem er immer neue Kraft zu weiterem Schaffen schöpft. Er besitzt wie wenige ein sehr feines Gefühl für die Schönheiten der Natur, für alle intimen Reize der äußeren Erscheinungswelt, und er weiß sie mit jener schlichten, warmen Innigkeit zu schildern, die wir Deutsche gemeinhin als ein Erbgut unseres Volkes in Anspruch nehmen. Sehnsucht nach Frieden und Fröhlichkeit, nach dunkeltönigem Waldesrauschen und nach klingenden Quellen, nach der Einsamkeit und dem Frieden der Natur, nach einem stillen, starken Menschentum, das Last und Lust gleicherweise zu tragen weiß und mit rüstigen Händen am Werke schafft, es sei klein oder groß — das ist das Beste, was Geißlers Bücher uns zu geben vermögen. Und wahrlich: es ist immerhin genug, es ist viel in einer Zeit, da Ruhelosigkeit und Umgetriebensein uns ferne halten von den stillen Tempeln, die draußen auf den Bergen aufgebaut sind. M. Geißler bindet sich an kein bestimmtes Gebiet; neben den romantisch gestimmten Heimaterzählungen aus dem Erzgebirge strebt er danach, die Kulturaufgaben verschiedener Landstriche in enger Verbindung mit den Menschen darzustellen. Seine Weltanschauung ist optimistisch: „Abstreifen alle Last, Hinwerfen alle Bürde, Aufnehmen die Lust. Nicht mehr wollen, als du vermagst. Und stehen auf dir selber. Das ist Weisheit." Die Sprache Geißlers ist in den älteren Werken von plastischer Klarheit, seine Worte sind erfüllt von einem dichterischen Zauber, der einer starken Persönlichkeit entsprungen ist. In seinen letzten Erzählungen aber ist der Stil oft manieriert, wie sie denn auch sonst die Erwartungen nicht erfüllten, die man von ihm hegte.

Feine Beobachtungsgabe, scharfen Sinn und Geist verrät Geißler fürs erste in seinen Gedichten (1908): nur berührt er mehr die Außenseite der Dinge, statt sie ganz zu nehmen und als neue Zeichen der geheimnisvollen Sprache der Poesie zu setzen. Ein in Leid geprüftes, aber nun in sonnigem Genügen leuchtendes Dichterherz schlägt uns aus seinen Gedichten entgegen; er weiß die feinsten und zartesten Naturstimmungen wiederzugeben („Vor Mitternacht"). Das geheimnisvolle Weben in Wald und Feld, in Berg und Tal erfüllt der Zauberstab seiner Phantasie mit lebendigen Gestalten und schafft eine Märchenwelt, in der des Dichters ureigenste Heimat liegt. Das Nordland gibt ihm Motive zu kraftvollen Balladen, aber auch die Heimat regt ihn dazu an, wie seine kernigen, lebensprühenden Soldatenballaden (1909) uns zeigen. Als Balladenzyklus mit wechselnden Strophenformen ist die epische Dichtung Die Rose von Schottland (1909) aufgebaut. Es ist kein neues Thema, wenn er uns hier von der Feindschaft altadeliger Geschlechter erzählt, die durch die Liebe zweier junger Sprossen beendet wird; aber wie weiß er uns zu fesseln! In rascher Folge spielen sich die einzelnen Szenen dieses kleinen Dramas ab und stimmungsvoll legt sich über das Ganze der Duft des nordischen Waldes. Mit dem „Tristanliede" versuchte er mit Geschick das deutsche Epos als dichterische Gattung von neuem zu beleben.

Wie in den Gedichten offenbart sich auch in Geißlers Romanen seine Liebe zur Natur. In den Hütten im Hochland (1905) beginnt fast jedes Kapitel mit einer Naturschilderung; auch in anderen Romanen, besonders in dem ganz lyrisch gefärbten Tom der Reimer (1904) beherrschen Naturstimmungen ganze Kapitel. Geißler gibt eben nicht die Natur um seiner Menschen willen, nur weil sie bestimmend auf ihre Wesensart einwirkt, sie glücklich oder unglücklich macht, er gibt vielmehr die Menschen um der Natur willen, um diese ganz zu vervollständigen, ganz lebendig zu machen. Der heimliche Held seiner Romane bleibt immer die äußere Erscheinungswelt der Natur, und die Menschen gestaltet er nur, soweit sie zu der Natur in Beziehungen stehen. Es ist ihm nicht möglich, einen echten Großstadtmenschen zu zeichnen, dessen Wesen nicht durch die Natur, sondern durch die Kultur bedingt ist. Tatsächlich begegnen wir in seinen Romanen auch nicht einem einzigen Kulturmenschen von Fleisch und Blut. In Santa Croce stellt er zwischen den Leser und das italienische Volk, das er mit lebhaften Farben zu schildern weiß, einen deutschen Dichter mit seiner Geliebten, aber blaß und schemenhaft nimmt sich dieser Kulturmensch gegen das Naturvolk der italienischen Berge aus, in dem er schließlich verschwindet. Nur durch die Natur vermag Geißler seine Menschen zu sehen, in ihr und mit ihr sie darzustellen. Solange er sie in Beziehungen zur Natur läßt, solange wir sie bei ihren täglichen Arbeiten sehen, haben sie denn auch etwas Bodenständiges und geben sich, wie Menschen dieser Natur es tun würden. Sobald sie aber anfangen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ihre Gedanken und Empfindungen vor uns auszubreiten, dann verschwindet der Zauber, den die Heimat über sie gebreitet hat, dann redet nicht ihr Wesen aus ihnen und ihre Heimat, dann redet M. Geißler zu uns. So besonders in den Goldenen Türmen (1906), wo Boi Per, Friech Eba und Fidde Voß Gedanken äußern und Bilder gebrauchen, wie sie eben nur ein Dichter findet; ähnlich im Moordorf (1905), mit dem er seinen Ruf begründet hat. Er hat das Buch einen Kulturroman genannt, aber was wir unter einem Kulturroman zu verstehen gewohnt sind: eine Darstellung unserer modernen Kultur und ihrer guten oder schädlichen Einwirkungen auf die Entwicklung des Menschengeschlechtes, ist dieser Roman nicht. M. Geißler schildert in diesem seinem tüchtigsten Werke die Kultivierung des Teufelsmoores bei Bremen, und vor unseren Augen spielt sich derselbe Kampf ab, der sich am Anfange aller Kultur zugetragen: das unablässige zähe Ringen des Menschengeistes mit der Natur, daß sie mehr hergebe als nur das notdürftigste tägliche Brot. Wieder also ist es die Natur, die im Mittelpunkte der Handlung steht; sie wird gezwungen, mehr zu geben, und wirkt auf den Menschen, indem sie reicher und glücklicher macht. Die Menschen bleiben Naturmenschen, abhängig von der Natur, und die Kulturmenschen, die zwischen ihnen auftauchen, bleiben blaß und unkörperlich. In dem Heidejahr (1911) bearbeitet Geißler dasselbe Thema, ein ähnliches in den Inseln im Winde (1907), einer Umarbeitung des Romans „Jochen Klähn", wo es sich um den Schutz der Halligen vor den Nordseestürmen handelt, und in den Glocken von Robbenfiel (1910), die am Nordseestrande spielen und von der Eindeichung des Marschlandes erzählen. Einen Kulturroman aus dem Waldlande nennt Geißler sein Buch Am Sonnenwirbel (1904); es ist dies eine weltentlegene Niederlassung auf der Scheide zwischen Fichtelgebirge und Elstergebirge, im südlichen Zipfel des Vogtlandes, dessen arme Bewohner vor 400 Jahren Barbara Uttman das Spitzenklöppeln gelehrt hat. Um ihre traurige Lage zu verbessern, gibt ihnen der Zachenhesselhans, d. h. eigentlich M. Geißler, allerlei Kulturvermahnungen und fordert sie zur Bebauung des Bodens auf: „Denn wer seine Scholle fleißig baut, der wird immer des Brotes genug haben."

Auf verschiedene Schauplätze führt uns der Dichter in seinen Romanen; da ist es nun freilich nicht möglich, daß er die Tiefen der Seelen seiner Gestalten ausschöpft und restlos ihr Wesen gestaltet, das Licht und Scholle und Luft der Heimat erzeugt haben, kurz, daß er Menschen ihrer Erde zeichnet. Daher sind denn auch die Figuren seiner Romane, wenn man das Äußerliche, das Kleid, abstreift und ihr Wesen miteinander vergleicht, sehr wenig voneinander verschieden: Der Wenz am Kreuz hätte statt in den Bergen des Böhmerwaldes ebenso gut bei Ham Rugen im Teufelsmoor wohnen können. Und dieser Mangel stammt aus dem starken lyrischen Einschlage des Wesens Geißlers; es fällt ihm schwer, sich in fremde Art so zu vertiefen, daß er imstande ist, sie als eine Welt außer sich darzustellen. Ganz im Banne der Natur und damit in seinem eigensten Elemente steht er, wenn er, wie in „Tom dem Reimer", eine Geschichte aus alter Zeit erzählt. Charakteristisch für diese romantische Geschichte ist schon das Motto: „Sie ritten durch den grünen Wald bei Vogelsang und Sonnenschein." Zur Ausgestaltung einer Eigenart, die tiefer wurzelt als im Tun und Gehaben, konnte der Dichter vor lauter Tannenduft und Waldpoesie gar nicht kommen. Von den Romanen Geißlers, die sich nicht mit Kulturfragen beschäftigen, ist die köstliche Musikantenstadt (1907) hervorzuheben, in der am Schicksal der drei Musikanten gezeigt wird, daß Glück und Segen nur am eigenen Herde wohnen, „um den sich der Kreis der Familie schließt, die Tugenden wachsen und die Stärke des Vaterlandes erblüht". Als Entgleisung erscheint unserm Empfinden der Roman Das sechste Gebot (1908). Dessen italienisches Milieu ist gekünstelt und äußerlich, die hineingestellten Eheirrungen sind schablonenhaft. Noch schwächer ist Der Erlkönig (1911), eine ganz romanhaft erzählte Geschichte mit allerlei Polenromantik durchsetzt. Der Held ist ein bäuerlicher Grundbesitzer, der allmählich abwirtschaftet, als Holzfuhrmann zum Krüppel wird und freiwillig den Tod im erlenumsäumten See sucht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

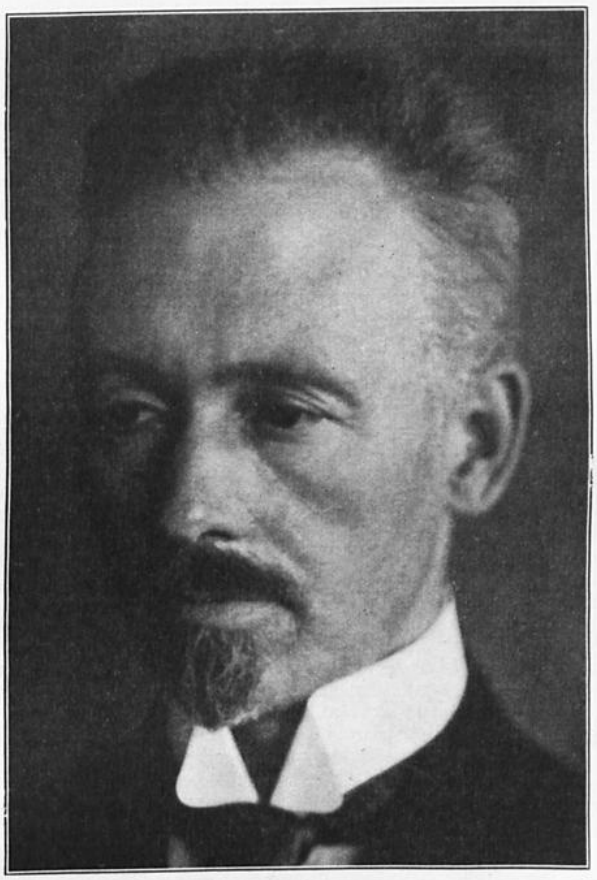
Auch in den folgenden Werken versagte des Dichters schöpferische Kraft. In dem Roman Das hohe Licht (1913) gibt er einen Ausschnitt aus dem italienischen Volksleben an der Grenze zwischen Welschland und Tirol. Der Schauplatz ist das Schmugglerdorf Santa Ferrara. Der Roman zerfällt in zwei Teile, von denen der zweite mit dem ersten nur äußerlich, aber geschickt verbunden ist. Die Heldin des ersten Teiles ist die viel umworbene, junge Wirtin der Schenke zum „Hohen Licht“, Mercedes Finotti, die ihre Liebe einem Zöllner schenkt und den tollsten Bewerber Santi Praga bei einem gewaltsamen Überfall tötet. Als zweiter Teil des Buches wird dann die nicht saubere Geschichte der Beatrice Zara angehängt, die einen Bruder des ermordeten Santi Praga geheiratet hat. Innere Teilnahme oder gar seelische Erregung nötigt das Buch nicht ab. Plastisch erschaut aber und gebildet ist die Alpenlandschaft und trefflich gezeichnet sind die trotzigen Schmugglergestalten und einsamen Hirtengestalten, die zu den beiden Frauen die Staffage bilden. In „Jockele und die Mädchen“ (1917) wird viel über die Liebe geredet, herzensgut gemeint ist „Der Stein der Weisen“. Die gesunde Natürlichkeit, die seine ersten Bücher auszeichnet, vermißt man auch in dem Roman „Die schöne Lilofe“ (1916), einem „Roman verkehrter Erziehung“. Die Charaktere sind nicht scharf umrissen und lassen Tiefe und warmes Empfinden vermissen und zudem ist die Sprache geziert. Gut gestaltetes Naturleben in angenehmer Form bieten die Tierromane „Schmetterlingstanz“ (1923), „Der gemütvolle Adam“ und „Die grüne Stadt“. Die Kriegsliteratur vermehrte M. Geißler mit den Romanen „Nach Rußland wollen wir reiten“ und „Die Wacht in Polen“. Dankenswert sind seine Märchenbücher und mit Interesse wird man sein Buch lesen „Wie ich Dichter wurde“. Sein „Führer durch die deutsche Literatur“ (1913) aber ist zu diktatorisch gehalten und in den Urteilen oft ohne tiefere Begründung.

Von Sachsens neueren Dialektdichtern ist Edwin Bormann (geb. 1851 in Leipzig) der Hauptvertreter für den meißnerischen Dialekt, der ja für ganz Deutschland als sächsischer Dialekt schlechthin gilt. Mit seinen Dichtungen „Mei' Leibzig low ich mir“ (1881), „Herr Engemann“ (1883), „Leibz'ger Allerlei“ (1884), „J nu heeren Se mal“ (1885) usw. hat er sich, indem er der Mundart einseitig komische, parodistische Wirkungen abgewann, einen Namen gemacht. Weit tiefer, sinniger und poetischer ist der vogtländische Dichter Karl Louis Riedel (geb. 1847 in Gelenau, Oberlehrer a. D. in Plauen), dessen Werke in einer vielbändigen Volksausgabe vorliegen. Schon sein Erstlingswerk „Derham is derham“ (1884) zeigte den Erzgebirgspoeten als eine schlichte, liebenswürdige Persönlichkeit, die er bis zu seinem jüngsten Werke „A Pfännel Eingeschniettene“ (1911) geblieben ist. Universaler und literarisch bedeutend wertvoller als die beiden genannten Dichter ist Andreas Freiherr von Wagner (geb. 1833 in Freiberg, Professor a. D. in Dresden), der unter dem Hehlnamen Johannes Renatus die köstlichen Geschichten „Allerlee us d'r Aeberlausitz“ (5 Bde., 1876—1897) veröffentlichte. Darin finden sich neben allerlei komischen Sachen („Gummimende“, „Raiwern“, „Schlittenfahrt“, „Ungerjäckel“ usw.) auch recht ernste, denn Wagner ist ein Humorist, der keine Witze reißt und keine Bonmots sammelt, sondern durch sein schlichtes, herzwarmes Gemüt alle die einfachen, echt menschlichen Dinge miterleben läßt. Aber Wagner ist nicht bloß Dialektdichter, sondern hat sich auch in hochdeutschen, meist historischen Romanen und Novellen als echter Dichter gezeigt. Am bekanntesten wurden seine Letzten Mönche von Oybin (1887) und sein Rudolf von Vargula (1890), die Geschichte des tapferen Thüringer Schenken aus der Zeit Walthers von der Vogelweide und seines großen Gönners, des Landgrafen Hermann von Thüringen.

Das Elsaß, und zwar das obere Elsaß mit seinem Schatz echten Volkstums, war das dichterische Jugendland des Rheinländers Hermann Stegemann. Er wurde 1870 in Koblenz geboren, studierte, nachdem er sich in Kolmar und Altkirch die Gymnasialbildung erworben hatte, an der Münchener Universität, ward Professor und Theaterdramaturg in Zürich, hierauf Herausgeber der „Gartenlaube“, dann des Berner „Bundes“, 1914 militärischer Mitarbeiter, 1922 Professor für neuere Geschichte in München und lebt jetzt in Luzern. Mehrere seiner Romane behandeln das Problem des Verhältnisses der ganz oder halb französisierten Bevölkerung zum Deutschtum seit der Zeit der Wiedereroberung des Landes (1871) und spielen in bürgerlichen und bäuerlichen Kreisen. Diese Romane wie auch die übrigen zeigen ihn nicht bloß als Dichter, sondern auch als bedeutenden Gestalter von Menschencharakteren und Schicksalen. Den gewöhnlichen Leser fesseln Stegemanns Romane durch das wechselvolle Geschehen und durch scharfe Konturzeichnungen, der geistige aber findet darin noch mehr, mögen sie auch nicht zu den Romanen gehören, die den Wert seelischer Bekenntnisse im Sinne Goethes haben. In alle Geschichten Stegemanns spielt die Natur hinein, entweder im Einklange mit den Geschicken der Menschen oder im Gegensatze dazu. Die Gestalten sind bodenständig aus den Verhältnissen herausgewachsen und in sie mitten hineingestellt. Reich an bildhaften Wendungen ist die Sprache, hie und da dialektisch gefärbt, und wenn er in den die politischen Gegensätze behandelnden Romanen Französisches einfließen läßt, so macht er dadurch den herrschenden Mischmasch auch sprachlich anschaulich. Daß gerade diese Romane für den Kulturhistoriker von großem Werte sind, braucht nicht eigens bemerkt zu werden Unstreitig gehört Stegemann zu den besten deutschen Erzählern und Lyrikern.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Er hatte schon allerlei, Gedichte („Weihefrühling" 1888), Dramen („Gertrud") und Novellen („Mein Elsaß" 1891) geschrieben, ehe er mit dem Roman Stille Wasser (1899) sein eigentliches Gebiet, das der großen Prosaerzählung, betrat. Aber noch ist es hier ebenso wie in dem späteren Roman Der Gebieter (1903) erst der Gesellschaftsroman im konventionellen Sinne, an den er zunächst sich wagt. Doch hatte er in der Novellette „Die Tat" (in den Erntenovellen 1894) gezeigt, daß er das bäuerliche Leben im Elsaß klar und scharf gesehen habe und die Kraft besitze, es künstlerisch zu gestalten. Nur sind ihm hier, wie in der Dorfdämmerung (1892), der große Zug, die Herbheit und zugleich das scharfe Auge des gereiften, seiner Technik sicheren Realisten nicht so ganz eigen. Noch ist das Kulturproblem mit dem Menschenproblem nicht unlöslich verwachsen. Besser gelang dies schon in dem Roman Söhne des Reichslands (1903), der kurz nach Wiedereroberung des Elsaß spielt, das zweihundert Jahre lang unter französischer Herrschaft gestanden war. Der alte Bauer fühlt noch ganz französisch, hat er doch im Heere Napoleons gedient und ist dekoriert worden. Sein Vetter, der sich als Fabrikant aus Berechnung mit der neuen Ordnung der Dinge auszusöhnen im Begriffe ist, wird von ihm gehaßt. Nun aber liebt die Tochter des Bauern den Sohn des Vetters. Der Alte will trotz der Mahnung seines Weibes von einer Heirat nichts wissen. Der Sohn sollte in die deutsche Armee eintreten, kommt aber mit den Gendarmen in Streit, wird verwundet, flüchtet und geht zur Fremdenlegion. Den Sinn des Alten kann nichts ändern, weder eine Auszeichnung der deutschen Regierung für eine bei einer Überschwemmung ausgeführte Heldentat, noch auch die Wiederkehr des Sohnes, der in Algier zum Krüppel gemacht worden war. Erst als er, vom Schlage gerührt, nicht mehr er selbst war, willigt er in die Verbindung ein. In dem Roman Daniel Junt (1905) hat Stegemann sich selbst gefunden, hier hat er den Typus des Bauern gezeichnet. Der Besitz und sein Recht ist das Motiv des Ganzen, die Spannung der Handlung ist, wie so oft bei dem Verfasser, in das Kriminalistische gelegt. Daniel Junt ist Pächter eines der Gemeinde gehörenden Hofes an der Grenze zwischen Deutschland und Frankreich. Die „Ferme" ist aber enge und baufällig geworden. Dabei wird der Verkehr über die Grenze immer lebhafter, das Wirtshaus seiner schönen Lage halber von Sonntagsgästen, aber auch von Sommerkurgästen gerne besucht. Wenn es besser hergerichtet und ausgebaut wäre, könnte es eine Goldgrube für den Pächter sein und dieser könnte der Gemeinde mehr Zins zahlen als bisher. Aber die Gemeindebauern wollen davon nichts wissen, der Junt solle selber bauen. Und so sieht sich Junt mit seinen schönen Zukunftsplänen — rings herum beginnt man schon Hotels im großen Stil zu bauen — aufs Trockene gesetzt. Er ist aber eine Herrennatur mit stark ausgebildeten Eigenschaften, die sich gern stürmisch entladen. Die Idee, daß er das Recht habe, bessere Zustände zu fordern, bildet sich unter dem fortwährenden Gegendruck der verweigernden Dorfgemeinde zu einer Art Psychose aus und macht ihn schließlich zum Verbrecher. Auf der Ferme ruht eine Brandassekuranz, die von den Junts bezahlt wurde. Langsam reift in Daniel der Gedanke: Wenn das Haus verbrennt, bekomme ich das Geld aus der Brandkasse und die Gemeinde muß bauen. Das Verbrechen erweist sich aber vergeblich und drückt ihm, da der Nachweis der Brandstiftung und die Verhaftung droht, die geladene Flinte in die Hand, mit der er sich der irdischen Sühne entzieht. Bis zuletzt hat Daniel den Trotz seines Rechtes bewahrt. Um Daniel herum entwickelt sich reiches Leben und alle die Bauern, die uns der Dichter vorführt, sind Typen ihres Standes. Am ergreifendsten von den Nebenfiguren ist die kleine Flo-Flo, ein Pflegekind Daniels, mit dessen tragischem Geschick auch das ihre auf das innigste verknüpft ist. Und den Rahmen dieser Tragik stellt eine herrliche, gewaltige Natur, mit Meisterschaft geschildert. Auch in diesem Roman spielt der Zwiespalt deutschen und französischen Wesens eine bedeutende Rolle. Aber Junt ist nicht ein leidenschaftlicher Überlieferungsmensch. Dazu ist er ein zu lebendiger, wirklichkeitssicherer Mann und in dem Gespräche, das er mit Grosjean



Hermann Stegemann.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dem Repräsentanten der französischen Versicherungen, über die politischen Verhältnisse führt, weist er auf die nicht unmögliche Verdeutschung des Elsaß hin. Schon in diesem Roman sehen wir Ansätze zu breit angelegter Volks- und Kulturschilderung großen Stils.

Ein wirklicher Kulturroman ist der Roman Die als Opfer fallen (1907), der uns in das Leben und Treiben einer Stadt des Oberelsasses führt, in der die eingewanderten Deutschen im Gegensatze zu den Elsässern stehen, und eine Fülle von Gestalten, typischen Vertretern ihres Gesellschaftskreises, vor uns lebendig werden läßt. Zwei von ihnen sind besonders herausgearbeitet: Randi Sinniger, ein Blageur, und sein Weib Amélie, das an der Natur des egoistischen Mannes allmählich zugrunde geht. Mit dem Verhältnis dieser beiden Naturen zueinander hat der Dichter eine tiefe tragische Wirkung erzielt, und es fehlt dieser Tragik auch nicht die Ironie: Amélie, die wahrhaft gute Natur, fällt als „Opfer"; Randi, der Blageur, lebt fröhlich weiter. Und noch eine tiefere Ironie: dieses in der Größe seines Duldens herrliche Weib liebt ihren Mann, der ihrer nicht würdig ist, und geht noch mehr an dieser Liebe als an ihrem sonstigen Elende zugrunde. Gegen diesen Roman fällt der folgende, Kreisende Becher (1910), etwas ab. Es ist das Problem einer Ehe, in der Mann und Weib aus verschiedenen Gesellschaftsschichten stammen, das der Dichter behandelt. Daniela, die Patrizierstochter, versteht ihren Mann, den Zeitungsgründer und Volksführer Schwertfeger, eine starke Persönlichkeit, nicht. Erst nach seinem Tode, der ihn auf des Lebens Höhe ereilt, erfaßt sie sein innerstes Wesen und nimmt seinen starken Lebenswillen in sich auf. Sie bleibt in allen Widrigkeiten, die auf sie einstürmen, aufrecht; aber alles stürzt um sie herum in Trümmer. Wie an ihrem Manne und ihrem Schwager ging der „Becher des Lebens" an ihr vorüber, ohne daß er ihr frommte. Trotzdem die Komposition des Buches nicht immer übersichtlich ist, hinterläßt es durch die Feinheit des Naturgefühls und durch die Sorgfalt der sprachlichen Behandlung einen starken Eindruck. Aus der Stadt versetzt uns auf das Land der Roman „Theresle, die Wirtin von Heiligenbronn" (1911), der die Geschichte eines Bauernmädchens erzählt, das sich durch eigene Tüchtigkeit zur wohlhabenden Gasthofbesitzerin emporarbeitet, und uns einen tiefen Einblick in deren Seelenleben tun läßt. Gestalten wie Theresle und ihr Vater gehören zu den stärksten unserer Literatur. Was diese Bauerndirne Marie Therese einmal sagte, als erwähnt wurde, daß sie gerne lese, kann man, wie Pernerstorfer bemerkt, von allen Büchern Stegemanns und ganz besonders von dem „Theresle" sagen: „Ja, lesen, aber nur ruhige Bücher, in denen ich ruhen kann auf jeder Seite und mit den Menschen, die darin leben, für mich weiterreden, auch über Dinge, von denen sie im Buche nicht sprechen. Und Luft und Landschaft muß noch um sie her sein. Wie es ausgeht, so ein Buch, das bemüht mich nicht, dafür fehlt mir der Hunger, aber was die Menschen am Wege finden und wie sie sich ihren Weg bauen und fertig werden mit ihrem Leben, das hält mich fest." Von seinem eigenen Leben berichtet Stegemann in dem Gedichtband Vita somnium breve (1907); ein herber, schwerer Schmerz eigenen Erlebens hat hier in ergreifenden Tönen ohne große Worte Ausdruck gefunden. Wieder aus dem Erlebten geschöpft ist der Sonettenkranz Vom Leben zum Leben (1930), gewunden aus Blumen, die durch ihre Farbenpracht und ihren Duft Auge und Herz erquicken.

Auf elsässischem Boden spielt der Bauernroman Die Himmelspacher (1912). Voll urwüchsiger Kraft, in einer Sprache voll Wucht und knapper Eigenart, derb zupackend, fast in dramatischer Steigerung stürmt die zum Teile schaurige Handlung voran. Bilder von echten, innerlich starken Bauernmenschen, wie sie im Elsaß leben, werden in scharfen, bisweilen schroffen Umrissen entworfen. Hoch oben auf dem Scheitel der Vogesen über La Grange liegt der einsame Erbhof der Himmelspacher, allen Winden preisgegeben und darum „Zu allen Winden" genannt. Nach dem Tode der alten Bäuerin, die das Regiment in festen Händen gehalten hat, bricht der Unfriede aus. Die junge Frau des nicht allzu starken Mannes sehnt sich vergeblich nach einem Erben und diese Sehnsucht wird die Triebfeder zu allem, was vorgeht. Und wie ist diese Frau in den Mittelpunkt gestellt, derb, kräftig, voll Lebens- und Liebeshunger, voll Haß auf ihre junge Schwägerin Gritt, deren unehelicher Sohn dann endlich eine Art Versöhnung herbeiführt, voll ohnmächtiger Wut auch auf Hans, den Knecht, der die eigentlich treibende Person auf dem Hofe ist, denn der Bauer ist mürbe geworden und weiß, daß Hans von der alten Himmelspacherin auf ihrem Sterbelager mit der Sorge zum Hof und der Gritt beauftragt ist. Aufregend ist das Ende. Hans tötet den Verführer der Gritt. Sie heiratet einen Sägemüller, ihr Kind wird von den Himmelspachern adoptiert, Hans aber verunglückt nicht so ganz unfreiwillig beim Holzhauen, so seine verborgen gebliebene Mordtat sühnend. Nicht der erregendste, aber der tiefste der Elsässerromane Stegemanns ist Die Krafft von Illzach (1914). Er spielt zur Zeit der Wiedereroberung des Elsasses und behandelt den Konflikt zwischen einem deutschen Adeligen, der als Offizier in den Krieg zieht, und seiner Frau, die aus einer adeligen, ursprünglich deutschen, aber vollständig französisierten Familie stammt. Wieder sind es stark-triebhafte Naturen, denen ihr Wesen zum Schicksal wird, die in dem Mittelpunkte des Romans Ewig still (1913) stehen, und wieder bildet die Landschaft den Untergrund der bewegten Handlung, in der starke Naturen den Kampf mit dem Leben und dem Schicksal führen, der mit einer Art Resignation endet, die aber den Sieg bedeutet. In Thomas Ringwald (1912) zeichnet Stegemann, wie er es liebt, einen knorrigen Mann mit seltener Energie, dem die Lust zur Arbeit zur zweiten Natur geworden ist, und der seine zarte Frau erst ganz verstehen lernt, als sie tot ist. In dem Roman Der Schläfer von Sulz (1914) ist der Held ein Pastor, der gegen die starrköpfigen Bauern und deren Aberglauben, aber auch gegen sein eigenes selbstisches Wesen und eine zeitweilige Hoffnungslosigkeit und Schwermut zu kämpfen hat, aber aus diesem Doppelkampfe siegreich hervorgeht.

Mann und Frau werden auch in dem Roman Der gefesselte Strom (1914) gegenübergestellt; er, ganz erfüllt von dem Streben nach Vollendung eines großen Werkes, und sie, von ihm geliebt, ihm in leidenschaftlicher Liebe ergeben. Um ihm aber die zur Erreichung seines Zieles notwendige Ruhe zu geben, verzichtet sie auf ihn; er, ein arbeitsfroher Ingenieur, vollendet zwar das große Werk, verliert aber infolge der persönlichen Hingabe an dasselbe sein Lebensglück. An dem Hofe eines kleinen Fürstentums spielt der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Roman Überwinder (1915). Passend ist der Titel gewählt, denn alle größeren Gestalten des Buches sind schmerzvolle Überwinder, die ihren Trost in der Hingabe an das tätige Leben finden und nicht Opfer eines blinden Geschicks sind, sondern dessen Überwinder werden. Die Gegenüber- und Zusammenstellung der bürgerlichen und aristokratischen Sphäre gibt mannigfache Kontrastwirkungen, sowie Gelegenheit, die allgemeinmenschlichen Parallelerscheinungen in den so verschiedenen Gesellschaftsklassen aufzuzeigen. Wie im „Gefesselten Strom" hat Stegemann in dem Roman Die Bantiger (1923) das Schicksal eines stahlharten und selbstherrlichen Mannes gestaltet, der an die Vollendung einer großartigen Schöpfung seine ganze Lebenskraft samt dem Leben setzt. In beiden Romanen handelt es sich um gewaltige Bauwerke: im älteren um die Bezwingung der Rheinschnellen, im neuen um eine Eisenbahn mit gefahrvoll schwierigem Tunneldurchstich. Aber die persönlichen und menschlichen Verhältnisse sind hier andere: statt eines jungen Mannes, bei dem die Liebe zum Weibe eine entscheidende Rolle spielt, jetzt ein alter Mann, bei dem das Verhältnis zu seinen Kindern in den Vordergrund tritt. Und dieses Verhältnis, namentlich zur Tochter, ist mit großer psychologischer Feinheit behandelt. In der Nachkriegszeit, wo die Menschen, aus dem Gleis geworfen, nach neuen Lebensformen suchen, spielt Stegemanns jüngster Roman Wandlung (1927). Mit reicher Sach- und Seelenkenntnis behandelt er das Problem, Menschen und Geschehnisse sind klar geschaut, und obschon das Ganze auf den südwestlichen Schwarzwald eingestellt ist, erhebt sich das den Roman erfüllende Ethos zum Allgemeingültigen. Würdig reihen sich an die Romane Stegemanns die neuen Novellen, die der Band Heimkehr (1916) vereint. Sie sind den sogenannten unteren Volksschichten entnommen, die der Natur noch nahe stehen. Daher denn auch die blutvollen Gestalten, die unverbrauchte Kraft und Fülle des triebhaften Lebens. 1914 ist Stegemann Militärschriftsteller geworden und seine vierbändige „Geschichte des Krieges 1914—18" veranlaßte seine Berufung an die Münchener Universität.

Während Stegemann der gestaltende Dichter am Werk ist, der sinnend das Betrachtete zu formen versteht und die jeweiligen Typen ohne die geringste Karikatur charakteristisch zu fassen weiß, macht Gustav Stoskopf (geb. 1869 in Brumath) in seinen zahlreichen Schwänken („D'r Herr Maire" 1899, „D'r Kandidat" 1900 usw.) seine Elsässer zu typischen Possenfiguren und hat die Lacher auf seiner Seite.

Dagegen hat Hans Karl Abel (geb. 1876 in Bärental, Schriftsteller in Metzeral i. d. Hochvogesen) mit den Dramen „Im Herbstnebel" (1901), „Unsere schönen Reben" (1902) und der Historie „Michelangelo" (1900) ernste Talentproben gegeben. Auch das für das elsässische Dialekttheater geschriebene Volksstück „In der Waldmühle" (1901), die Bauerntragödie „Die silbernen Glocken vom Illenkopf" (1914) und der Schwank „Forellen" (1922) fanden Beifall und bekannt sind seine Gedichtbände in oberelsässischer Mundart „In Halm und Feder" (1904). Manche seiner lyrischen Gedichte erschienen in der Münchener Jugend. Abels bedeutendste Leistung ist der Volksroman Die elsässische Tragödie (1911), der, die Zeit von 1815 bis 1900 umfassend, das elsässische Kulturproblem behandelt. Sehr hübsche „Geschicht'ln un Erinnerungen üs de sechziger Johr" hat Marie Hart geschrieben.

Ehe noch Elsaß-Lothringen uns entrissen wurde, hat es uns in Bernd Jsemann (geb. 1881 in Schiltigheim bei Straßburg, lebt in Oberschleißheim bei München) einen Dichter von starkem Talente geschenkt. Mit Vorliebe versenkt er sich in die Vergangenheit der heimatlichen Landschaft; wir meinen in seinen Heimatgeschichten etwas von dem Duft und der Kraft des Erdbodens zu verspüren, sowie auch im Blut dieser Geschlechter der volle Einklang mit ihrem Lande lebt. Er liebt aber auch das Spiel mit reifer Lebensweisheit und neigt, aber mit wenig Glück, zuweilen stark zur Beschreibung psychologischer Spitzfindigkeiten und wählt dann zu Helden Ausnahmsmenschen. Bei aller Verschiedenheit der Stoffe ist das religiöse Element durchdringend, die Sprache sachlich verhalten. Mit Bonsels, Brandenburg und Vesper gab er unter dem Titel Die Erde gesammelte Dichtungen heraus (1905).

Im Lothringischen spielen die geist- und lebensvollen Lothringer Novellen (1912), denen sich weitere Heimatbücher anschlossen. So der Lothringer Roman Jean Philipps Ende (1920), eine weit ausholende Familiengeschichte mit deutlich zu spürender Vorliebe für die Zeit des Rokoko. „Die Blume, die ich am Wege pflückte, ist Vergangenheit mit einer Melancholie im Dufte, die ich nicht zu schildern vermöchte." Mit graziösem Humor gestaltet er Wirkliches künstlerisch in Klothilde (1920) und in den Lederkappen (1921). „Die Geschichte einer Entführung", „Eine Räubergeschichte" sind die Untertitel der beiden Erzählungen; früher Untertitel von Kolportageromanen. Aber hier gestaltet ein Dichter bewußt und meisterlich, und das Menschliche, Seelische kommt dabei nicht zu kurz; die Hauptsache aber ist ihm die rasche, fortstürmende, erfrischende Handlung. Mehr in das Psychologische verlieren sich Die Heimlichen Briefe (1920), ein Liebesspiel bei Ausnahmemenschen in sorgsam abgefaßten Briefen vorgetragen, mit einem unvorhergesehenen Schluß abbrechend. In einem menschlichen Konflikt wird darin das Problem Gott und Natur aufgerollt, und wie tief Jsemann die Natur selbst betrachtet, hat er in seinem Ameisenbuch Nala und Re (1920) gezeigt. Es ist ein Buch, das nicht bloß die Phantasie anregt, sondern den Leser auch ins Edle leitet. „Niemand für sich, für alle jedermann", das ist die Grundstimmung. Ein Buch der Lebensfreude und der Naturliebe nennt Jsemann mit Recht sein Buch Mein Garten (1928), denn da finden wir wirkliche Dichtung, wirkliches echtes Menschentum, edle Deutschheit, Naturliebe und Herzensgüte, es erleuchtet und erwärmt wie die Bekanntschaft mit einem seltenen, reinen und weisen Menschen. In das Traumland des Märchens führt uns der Märchenband Der Musikantenstrauch (1914) mit der eindrucksvollen Erzählung „Der Vagabund". Die Vorgänge in dieser Geschichte scheinen sich abzuspielen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gleichsam als der Reflex der Einbildungskraft eines Mörders, die, durch Gewissensqualen aufgerüttelt, ihn zum Tode führt. In der Auffassung ein erlösendes Gegenstück zu Wedekinds „Frühlings Erwachen" bildet die Novelle „Stellas Ruhm"; die Schilderung junger, ganz seelenreiner Liebe auf einem Spaziergange in der Nacht bildet den Inhalt. Die Titelnovelle des Bandes, in dem sie enthalten ist, Maria im Tempel (1914), soll die Wandlung einer reinen, lieblichen Seele unter dem Druck äußerer Umstände zeigen. Maria ist das Kind eines Bauern; ein Amerikaner fährt im Auto vorüber, wird ihrer gewahr, die so seltsame Ähnlichkeit mit einem Marienbild des Museums verbindet, hält an und schließt mit den Bauerneltern einen Vertrag: er kommt für Luxus, Bildung und Erziehung des Kindes drei Jahre lang auf, um ihr dann seine Hand anzutragen. Das Mädchen gerät nun in einem Pensionat und auf Bildungsreisen durch allerlei blitzartige Erkenntnisse über ihre Lage in einen wirren Mahlstrom von widerstrebenden Gefühlen, die schließlich, nachdem der unsichtbare Amerikaner durch ein Erdbeben zugrunde gegangen ist, zu ihrem Ende in Seelennacht führen. Maria ist eine der Gestalten, die sich heute oft in die Literatur drängen und eine besonders starke dichterische Kraft verlangen, wenn sie uns fesseln sollen. Isemann zeigt sie in dieser Geschichte nicht; hier ist Verschwommenheit. Das tragische Geschick einer einsamen Kinderseele gestaltet er in der kleinen Novelle Ungewollt (1922). Sie enthält viel Reizvolles, ist aber ein wenig allzu konstruiert und die Qualen des armen Kindes, die es zwischen hysterischen und im Letzten unverständigen Menschen erleidet, wirken auch auf den Leser nur peinvoll. Mit der Kehrseite der Medaille (1923) kehrt Isemann wieder auf sein eigentliches Gebiet zurück und erzählt eine elsässische Familiengeschichte. Auf heimatlichem Boden weilt er auch in seinen jüngsten Romanen Das weiße Haus (1926) und Mein Gartenroman (1927).

Gern lesen wir Isemanns Gedichte, die er in den Bänden „Die Reise um das Herz" (1911), „Doppelstimmen" (1907), „Lieder für ein Brautpaar" (1921) und „Zeitgabe" (1923) uns bietet. An seinen Gedichten wird jeder Freude haben, der die Freude an alter, einfacher, echter deutscher Kunst nicht verloren hat. „Alles Echte ist einfach und braucht wenig Künste." Die Verse sind oft so zart, wie hingehaucht, wie Feldblumen, wie kleine bunte Abendwolken rührend und ergreifend und angefüllt mit einem reinen Lächeln der Liebe und Güte.

Den Höhepunkt des bisherigen Schaffens Isemanns bezeichnet Christus, ein Mysterienspiel in drei Teilen: „Die Mitternacht", „Christus auferstanden", „Der Triumph", die zu verschiedenen Zeiten entstanden. „Die Mitternacht" ist ein Weihnachtsspiel, das sich allerdings von den in naturgewachsener Volkspoesie geschriebenen, wie etwa Otto Falckenbergs „Deutschem Weihnachtsspiel", unterscheidet, aber ein gelungener Versuch ist, die Atmosphäre der alten Krippenspiele einzufangen, soweit es durch Kunstpoesie möglich ist. Durch die Geburtsszene wird das Mysterienspiel wundervoll eingeleitet, geradezu allem Erdhaften enthoben scheinen da die Verse, strahlende Reinheit durchdringt alles Spiel. Der Hauptteil in fünf Aufzügen enthält Leben, Tod und Auferstehung. Von tiefer, scharfer Menschenkenntnis zeugt gleich zu Anfang das Gespräch Christi mit dem reichen Jüngling, wo in leidenschaftlichem Kampfe zwei Welten gegeneinander stoßen. Da gibt es keinen „Relativismus". Die heutige Welt scheint in diesen Quintus gelegt. Ergreifend ist ferner die Gestalt des Judas und wie dieser sind alle Charaktere in ihrer Seele erfaßt. Alles zielt auf das Überwindend-Pathetische, die Apotheose. Und der dritte Teil, der Triumph, bringt sie. Von einem sieghaften Rhythmus durchzogen, spielt er sich ganz in der oberen Welt ab. Man wird vom dogmatischen Standpunkte aus mit manchem nicht einverstanden sein, aber in unserer Zeit der beklagenswertesten Stillosigkeit und niedrigster Gesinnung ist Isemanns Mysterienspiel ein Werk von höchster menschlicher und literarischer Bedeutung.

Süddeutsche Heimatdichter.

Aus dem Schwabenlande, dessen junge Dichter die poetische Tradition ihrer Heimat mit Begabung erneuern, kommt Emil Strauß (geb. 1866 in Pforzheim, seit 1924 Ehrendoktor der Universität Freiburg i. B.). Gerade diese Landschaft hat, in ihrer gesunden Anmut mit Behagen und tiefer Empfindung verharrend, in unserer Literatur ihre besondere Mundart und den steten Charakter ihrer schöpferischen Menschen mit merkwürdiger Sicherheit behauptet. Ihr Reis hat an dem großen Stamme eigentlich nie zu grünen aufgehört und jetzt, wo es neue Schößlinge frisch zu treiben beginnt, denkt man gleich, daß es noch nicht lange her ist, seit Uhland und Mörike den Begriff und die Vollendung einer lebensvollen, volkstümlichen, plastischen Dichtung bewahrt und weiter gereicht haben. Einer dieser neuen Schößlinge ist Emil Strauß, einer unserer künstlerisch gewissenhaftesten Romanschriftsteller, ein ernster, hochstrebender, wirklicher Dichter. Er ist der künstlerische Ausdruck seiner Landschaft und seines Stammes, voll von Gemüt und Phantasie, von Laune und Verständnis für die lateinische Kultur, herb, sinnlich und versonnen. Seine Werke bilden einen Kreis von Dichtungen, die nur in einer bestimmten, deutschen Landschaft möglich und nur bei einem bestimmten, deutschen Menschenschlag und Stamm sinnvoll und lebendig sind. Aber gerade darin liegt die Bedeutung von des Dichters Künstlerschaft, daß sie, süddeutsch, mit Humor, oft wortkarg, aber gediegen, schwer und nicht ohne Pracht sich ferne hält von den Modegrößen und wartet, bis deren Augenblickserfolge verhallt sind. Klarheit, Reinheit, Bilderreichtum und bezeichnende Ausdrucksfähigkeit zeichnen seine von

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

jeder Manieriertheit freie Sprache aus, die zur Musik wird, wo die Stimmung musikalisch ist, und sich stets nach dem Inhalte zu formen weiß. Seine Menschen stehen fest in ihrer heimatlichen Landschaft, der sie unauflöslich verbunden sind auch bei örtlicher Trennung, und die ihnen das bestimmende Schicksal bleibt, mögen nun heimatliche Örtlichkeiten der Erzählungskunst Straußens den Stoff liefern oder das Ausland, insonderheit Brasilien, die Motive dazu geben. Das Christentum aber hat er leider nie in sein Werk eingefügt; seine Weltanschauung ist eine rein diesseitige und daher auch seine Moral nicht in Übereinstimmung mit der christlichen.

Dem Dichter E. Strauß wurde die Heimat zu enge: er verweilte in der Schweiz, in Italien und über ein Jahrzehnt fern von Europa, meistens in Brasilien. Eine Erinnerung daran sind seine ersten Schöpfungen, die drei Novellen Menschenwege (1899). Sie behandeln die Geschichte und Vorgeschichte von Auswanderern nach Brasilien, die hofften, unter geänderten äußeren Verhältnissen ein glückliches Dasein und Seelenfrieden zu finden, aber, enttäuscht, von Heimweh ergriffen werden. Am besten ist die Rahmenerzählung „Auswanderer"; ein merkwürdiges Gemisch von harmloser Natürlichkeit und sinniger Märchenstimmung ist die Erzählung „Prinz Wieduwitt". In dieser wird schon der Name „Heiner" genannt, eine Erinnerung an die Entwicklungsgeschichte „Freund Hein" (1902), durch die Strauß zuerst die Aufmerksamkeit auf sein literarisches Schaffen lenkte. Sie erschien, und zwar als die erste, gerade zur Zeit, als die Mode der Schüler-, Entwicklungs- und Pubertätsgeschichten so viele literarische Früchte zeitigte (S. 1739). Doch war die Tendenz des „Freund Hein" nicht wie bei jenen gegen das Schulsystem gerichtet, lebensvollwertige Gestalten wie Heins Freund Notwanger werden ja Herren der Situation, sondern die außergewöhnliche, künstlerische, musikalische Sensibilität Heins ist sein tragisches Verhängnis; psychologisch fein begründet und auch psychologisch erhärtet ist der seelische Charakter Heins aus der Erbschaft des Großvaters, der ein Geigenmacher und Kapellmeister gewesen, während sein Vater, ein Jurist, nur durch einen resignierenden Akt der Energie aus dem schon verschärften Konflikt zwischen künstlerischer Neigung und äußerer Pflicht heil hervorging. Auch Hein, der Sohn und Enkel, der als erster des Großvaters Schöpfungen aus dessen vergessenen Blättern hört, bemüht sich redlich, nach dem Willen des Vaters die Neigung zur Musik einzudämmen, aber es gelingt ihm nicht. Der zarte, musikalisch strebende Gymnasiast fühlt sich den Fesseln und Forderungen der Wirklichkeit nicht gewachsen, der Phantasiemensch kann sich in die Verstandeswissenschaften, zumal in die Mathematik nicht hineinfinden, verliert Jahr um Jahr und wird, da der Vater aus ihm nicht einen „verträumten Musikanten", sondern einen „lebensklaren, tatkräftigen Mann" erziehen und ihn daher nicht aus dem Gymnasium nehmen will, von der Sehnsucht nach dem Tode ergriffen. Im innigen Nachfühlen und Einfühlen in seinen „weitern" Landsmann Hölderlin macht er im rauschenden, lauschenden Wald seinem Dasein durch die Kugel vor die Stirn ein Ende. Die Sehnsucht nach dem Tode, wie sie in krankhaften Menschen zuweilen auflodert, darzustellen, war des Dichters Hauptproblem, ihm sind die anderen: Schule und Leben, Vater und Sohn, Genialität und Zwang untergeordnet. Die Vertiefung und Verknüpfung dieser Probleme ist dem Dichter vortrefflich gelungen; die Charakteristik und der melodiöse Reichtum der Sprache zeigen den gereiften Dichter. Als solchen erwies sich Strauß auch in dem Roman „Der Engelwirt, eine Schwabengeschichte" (1901, 33. A. 1923). Da dem Engelwirt sein tüchtiges Weib, von dem er bisher keine Kinder erhalten hat, nicht mehr gut genug ist, verführt er die Magd. Diese gebiert aber nicht einen Erben, einen Buben, sondern ein Mädchen. Er verkauft heimlich den Hof und wandert, um dem Spotte der Bauern zu entgehen, mit der Magd und dem Kinde nach Brasilien aus, in der Erwartung, dort sein Glück zu finden. Doch es kam anders. Gleich zu Beginn seiner südamerikanischen Wanderungen verliert er an Schwindler sein Geld, seine Gefährtin stirbt am Fieber, nur mit Hilfe mitleidiger Schiffsbekannter von der Reise her bringt er das Kind eine Zeitlang durch. Dann aber kehrt er mit ihm reumütig zu seiner Frau zurück. Diese verzeiht ihm großmütig und drückt das „Reisepresent" an ihr Herz. An und für sich eine nicht ungewöhnliche Geschichte, aber wie hat E. Strauß alles gestaltet! Bodenständig wirkt der Engelwirt innerhalb seines schwäbischen Heimattales, hilflos ist er in den fremden großen Städten, tragisch im exotischen Brasilien, und dies alles hat der Dichter in die Schilderung und Stimmung der Landschaft hineingemischt. Eine steifnackige Natur, wie der Engelwirt ist, hat er im Vaterland in seiner Ich-Überspanntheit von niemandem sich belehren lassen; was ihm an seinem Schicksal nicht behagte, hat er einfach, ohne um Anstand und Sitte, Pflicht und Recht sich zu kümmern, beiseite zu schieben und seinen eigenen rücksichtslosen Willen durchsetzen zu können geglaubt, und selbst als er bei Nacht und Nebel die Heimat verließ, meinte er noch, er habe die anderen zu Narren. Ein volle Überrüttlung mußte an seinem Wesen vorgenommen werden, um ihm die rechte Mischung zu geben, die die praktische Wirklichkeit vom Menschen verlangt. Und sie kam in Brasilien. Strauß sagt von ihm: „Hier wie dort waren tausend Dinge, die man bei ihm zu Hause nicht hatte, vor denen er sich verwunderte und das Bedürfnis fühlte, zu rufen: „Vater, lug!" Aber er war doch zu sehr ein erdgeborener, bodenständiger Ackerbürger, als daß er seine Zentralstellung aufgegeben und in diesen anderen Häusern, Menschen, Sitten und Reden mehr gesehen hätte als eben eine Sonderbarkeit." So hält er auch sich selber in den gehäuften Schicksalsschlägen für „das Opferlamm menschlicher Bosheit". Erst der härteste bringt ihn zu dem Geständnis, „daß der letzte Grund seines Unglücks doch nirgends anders liegen könne als in ihm selber". Damit war der Anfang zur Umwandlung seines Wesens gemacht und die Erkenntnis erwacht, daß sein Handel und Wandel auch in der Heimat der Ausfluß seiner Überhebung gewesen sei. In scharfer, psychologischer Dialektik wird diese Gewissenserforschung vorgenommen, und „wie er so inne ward, daß er derselbe war, heute wie vor einem Monat, hier wie dort, daß er unabhängig

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von Ort und Umgebung gegen sich selbst wüte, da ward ihm plötzlich unheimlich auf dieser Welt". In künstlerischer Weise hat der Dichter die Sinneswandlung des Engelwirtes auch lebendig vorgeführt. Alles wirkte zusammen, dessen Charakterstarrheit zu brechen, die erwachende Liebe zu seinem Kinde, die Engelsgröße der verlassenen Frau, die verschiedenen Bauernköpfe und der würdige Pfarrer, der da „verzichtete, zu reden, wo Gott durch das Leben selbst die Seelsorge in die Hand genommen habe, und schließlich nur sagte: „Ja, wie man kegelt, so setzt man auf, Engelwirt!" Und dieser männliche Humor liegt wie ein Lächeln unter Tränen über dem ganzen Schicksal.

In anderen Werken variiert Strauß immer wieder das Problem von der Liebe als einer Lebensprobe und als einem Mittel der Selbst- und Lebenserziehung. So in dem Liebes- und Entwicklungsroman Kreuzungen (1904, 62. A. 1925). Der Finanzpraktikant Hermann Anschelm sieht, naturversunken, an einem Herbsttage Elfriede an einem Waldabhange und in einem überströmenden Lebensgefühl werfen sich die Unbekannten in die Arme; drei Tage leben sie zusammen, dann geht jedes seine Wege. Erst an einem Maimorgen erscheint Elfriede wieder und bittet Hermann, für die Zeit ihrer Hoffnung sie bei sich aufzunehmen. Er willfährt ihrer Bitte; es entwickelt sich ein anscheinend leidenschaftsloses Zusammenleben; Hermann gibt dem gesetzlosen Verhältnis zuliebe seine amtliche Stellung auf. Innerlich aber tritt der Gegensatz der beiden Naturen, der ichsüchtigen hyperästhetisch differenzierten Elfriede und des nüchtern-ironischen Hermann, immer mehr hervor. Als das Kind, das sie ihm schenkt, stirbt, entgleitet sie ihm auch äußerlich, innerlich hat sie ihm nie angehört. In den Kreis tritt Hermanns Kusine Klara, ein naives, natürliches, von Lebenszufällen zur Selbständigkeit erzogenes Bürgermädchen; ihr neigt sich Hermann zu und verlobt sich mit ihr, als Elfriede mit ihm darin übereinstimmt, daß jener romantische Herbsttraum sie nicht gegen Neigung und Vernunft verpflichten dürfe. Obgleich die drei Personen blutvolle Typen sind, bleibt doch die Kreuzung der drei Seelen ein konstruiertes, ersonnenes Problem, das sich einfach löst durch die Anziehung der beiden wirklich liebenden Seelen und die Isolierung der dritten, die nur sich selbst vom Leben wollte. „Man kommt nur auf dem Umweg durch andere zu sich selbst." heißt eine der Sentenzen, deren viele zwischen die Handlung eingeschoben sind. Sprachlich mutet der Roman an durch die Anlehnung an die Mundart und eine sehr willkommene Abwechslung bietet die humorige Zeichnung der Tante Ulrike und der Pflegeeltern Klaras. Ganz vorzüglich sind einige Schilderungen, wie z. B. des Maimorgens, mit dem das Buch beginnt.

Es folgte unter dem Titel Hans und Grete (1909) ein Band mit vier Novellen, deren Gehalt kurz bestimmt werden kann mit: Suchen, Finden, Wiederverlieren der Liebe. Da haben in der nach dem Rheinfall bei Laufen benannten Novelle „Der Laufen" ein Knabe und ein Mädchen in der Schulzeit sich schon geliebt; das Mädchen wird dann die Braut eines anderen; ein Kuß, den sie dem ehemaligen Schulfreunde auf dessen Bitten gibt, wird die Ursache ihres tragischen Unterganges. „Euphemia", die Heldin der zweiten (historischen) Novelle, entbrennt in höchster Schwesterliebe zu ihrem Prinzbruder, tut dafür strengste Buße in einem Kloster, bricht aber bei der Nachricht von der Vermählung des Bruders infolge der Eifersucht zusammen. Die Novelle „Vorspiel" will büßende Treue nach bedenklicher Lebensschuld in einer zuletzt rührenden Gestalt zeigen, und brasilianisch-exotisch und zuletzt erotisch ist „Mara", die vierte Novelle. Mit dem historischen Roman Der nackte Mann (1912) erreicht Strauß den Höhepunkt seiner Kunst. 1601 erscheint in Pforzheim, alte Sage jäh verwirklichend, die kriegverkündende Gestalt des nächtlichen, nackten Mannes, mitten in den scheinbar nur theologischen Zänkereien zwischen Reformierten und Kalvinisten, zwischen Landesregierung und Stadtregiment, zwischen Herrscher und Freund, zwischen Vater und Töchterchen. Die lutherisch gesinnten Pforzheimer liegen mit dem Markgrafen von Baden-Durlach in Streit, weil er sie kalvinisch machen will, und es kommt so weit, daß der Markgraf gegen die Stadt anmarschiert, also wirklich der nackte Mann. Der Roman, der eigentlich nur eine drohende Episode bringt, ist von tiefem Ernst erfüllt, der auch durch heitere Episoden (Die Brautnächte des Apothekers Grieninger) und liebliche Idyllen (Prinzessin Jakobea auf dem Schloß Karlsburg in Durlach) nicht erleichtert wird. Die Wandelbarkeit der Fürstentreue und die Untreue gegen die Heimat werden in dieser Erzählung anschaulich zur Darstellung gebracht. Eine besinnliche Novelle ist Der Spiegel (1919). Ein Alternder sieht in den Spiegel, sich vor dem Abschied in ihm zu prüfen. Aber der Spiegel strahlt nicht das Antlitz des Mannes zurück, der sich über ihn beugt. Ein Zauberspiegel, hat er andere, fernere Tiefen. Wie hinter Schleiern mahnen in ihm die Schatten der Toten, der Vorväter und Väter des Mannes, den jetzt noch das Blut der Lebenden rötet. Im Spiegel sieht er allerlei vorüberziehen, Gegenwart und Vergangenheit, Karlsruhe und das alte Österreich. Aus dem Gestern und Ehegestern erklärt sich sein Heute, aus der Liebe, dem Haß seiner Väter sein eigenes Lieben und Leiden. Mit dieser Erzählung, die ein Stück Leben der Jugend bietet, das der Dichter aus seiner Erinnerung ablösen will, verbindet sich die zarte und tiefe, reine und feine Schilderung einer Menschenentwicklung. Zuerst mit Unlust Soldat, dann mit Enttäuschung Landwirt und Mönch, endlich mit Begeisterung Musiker, das alles ist Josef, der Held dieser Geschichte, die im Österreich der Josefinischen Reformen spielt. Er wirkt als Konzertkünstler für die Ausbreitung der großen deutschen Musik, gewinnt dadurch seinen Lebensunterhalt und kann ganz von sich aus, äußerlich und innerlich, leben. Anders aber gestaltet sich sein Dasein, als die Bürgerlichkeit der Frau, die er zu innigster Gemeinschaft sich gewonnen hat, durch die Annahme einer Erbschaft seinen Haushalt statt auf seinen Verdienst auf die Wohlhabenheit ererbten Besitzes stellt. Dadurch in seinem Lebensplan, ganz er selbst zu sein, ganz Diener des Höchsten zu werden, gestört, trennt er sich von seiner Frau und findet auf einer seiner Reisen den Tod bei der Pflege eines Fremden. Strauß hat mit dieser Erzählung eine symbolische Weltanschauungsdichtung gegeben; wie das Gebot der Nächstenliebe den ganzen Menschen erfordert, so duldet auch die Musik, die dem Dichter hier zum Gleichnis des Lebens wird, keine Teilung; das beseligende Glück, das sie gewährt, muß täglich durch Liebe und Opfer erworben werden. Die kleine Novelle

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der Schleier (1920) faßt in einer stillen Erzählung all die Straußsche Problematik zusammen, all das Landschaftliche, dieses Mal am Bodensee, im Hegau und im Wald am herbstlichen Frühmorgen.

Weniger glücklich als der Epiker war der Dramatiker Emil Strauß. Er meinte, es müsse sich erzwingen lassen, die Farbigkeit der Novelle, wo seine eigene Meisterschaft liegt, auf der Bühne noch zu steigern. Das alte Lied von der Liebe auf den ersten Blick, von dem Nichtzusammenkommenkönnen zweier zum Sichbesitzen Bestimmten und von dem endlich Einanderfinden, das als Ballade, Volkslied, im Bänkelsängerton unzählige Male erklungen ist, episch von den Marlittiaden bis zur raffiniertesten Psychologiade, dramatisch vom schlichtesten, liedumrahmten Volksstück bis zur leidenschaftdurchströmten Tragödie behandelt wurde, kehrt wieder in dem Drama „Don Pedro" (1914). Wenige Tage nach seiner Hochzeit sieht Don Pedro die Donna Juana, die Traumersehnte. Nichts mehr bedeuten ihm fortan sein Amt, seine Mutter, sein Weib, nur von einem wird er ausgefüllt: Donna Juana zu besitzen, zu besitzen um jeden Preis. Aber sein herrisches, tyrannisches Wesen bewirkt bei der Umworbenen Trotz, Haß statt Liebe, und als sie endlich sich überwunden und ihre Liebe zu Don Pedro erklärt, ist dieser auf der endlosen Irrfahrt zerbrochen, mit einem gellen Lachen fällt er vor ihr zusammen. Es ist eine Geschichte, ein Abenteuer, kein Drama. Nicht besser steht es mit dem reichlich extravaganten Drama Hochzeit (1908), in dem um eines völlig unentschlossenen Mädchens willen von einem etwas konfusen Mann zwei sehr bedenkliche, alte „Ehrenmänner" an die Wand gedrückt werden. Mit dem dritten Drama Vaterland (1923) aber gewann Strauß die Bühne des Karlsruher Landestheaters. Und in der Tat hat Strauß mit diesem Werke der Idee Vaterland ein prachtvolles Denkmal errichtet. Es mag unter den vaterländischen dramatischen Dichtungen der letzten zwei Jahrzehnte einige geben, die nicht nur den besonderen dramatischen Gesetzen gerechter werden, sondern auch als Dichtungen mächtiger, aufwühlender sind, doch inniger, herzbewegender, edler als Emil Straußens „Vaterland" ist keine unter ihnen. Es objektiviert den Jammer Deutschlands und projiziert ihn in die Freiheitskämpfe des mittelalterlichen Korsika hinaus. Es geht um die Selbständigkeit und damit für die, denen die Heimat innerster Erlebnisbesitz ist, um das Schicksal der Insel. Die Franzosen haben sie den Genuesen ausgeliefert. In Sampiero aber finden die Korsen den Mann, der alles daran setzt, das geliebte Vaterland von der Gewaltherrschaft zu befreien, und dieser Kampf fordert von ihm furchtbare, heroische Entschließungen. Gewaltig ist die Staatsbürgergestalt des Kondottiere Sampiero und ergreifend die Antinomie zwischen ihm und seiner den Frieden wollenden Frau Vannina. Unter dem Einfluß haltloser Elemente läßt sie sich zum Gegner entführen, um den Mann zum Frieden zu zwingen. Sampiero aber ist rascher als der Feind und läßt das Schiff abfangen. Nur sein ältestes Söhnchen ist in der Stadt, die er belagert. Eine gewaltige Szene: wie der Feind das Söhnchen an ein Kreuz bindet und vor die Bresche hängt, die in die Stadtmauer bereits gelegt ist. Da tritt Sampiero selber an die Lafette und tut mit eigener Hand, was er jedem anderen verweigern würde: schießt. Schießt so sicher, daß neben dem Sohn ein neues Loch in die Mauer gerissen wird, Franz unverletzt bleibt und die Stadt, in der die Feinde sich einnisteten, fällt. Sampiero siegt über den Feind, aber nicht über sein Weib. Als die Irregeleitete nach der Rettung des Vaterlandes vor ihn tritt, vollzieht er mit eigener Händen das Strafgericht an der Gefährtin. So sehr er sein Weib liebt, entschlossen tut er von sich ab, was ihn schwach machen könnte. Seine persönlichen Gefühle ordnet er auch in diesem Fall dem Ganzen unter. Was ihm bei seinem Jungen durch die Sicherheit seiner Hand erspart blieb, vollbringt Sampiero an seinem Weibe freien, wissenden Willens: er erwürgt sie. „So rett' ich dich, Vannina — mit diesen Liebeshänden — aus dem Jahrmarktskäfig des Lebens — vom Schandpfahl des Lebens hinweg. So starbst auch du für das Vaterland." Es ist eine großartige Schlußszene, aber es ist dem Dichter nicht völlig gelungen, die Römerstarre dieses künstlerischen Vorwurfes zu überwinden und in bezwingende Menschlichkeit aufzulösen; all sein Bemühen, das ungeheure Tun zu begründen, gefährdet den dramatischen Charakter noch mehr, als es ohnehin durch die ausgesprochene epische Begabung ihres Schöpfers geschieht.

Man kann aus dem, womit einer sich beschäftigt, schließen, was ihm wohl verwandt ist. E. Strauß hat Hebels Werke herausgegeben und mit einer sympathischen Biographie versehen; Hölderlins Gedichten geschah ein Gleiches und er betreute auch den „Briefwechsel Jakob Burckhards mit Friedrich von Preen", ein schätzbares, besonderes Buch.

Mit E. Strauß vergleicht man oft seinen Landsmann Hermann Hesse. Beide haben den Einfluß G. Kellers erfahren, aber ihre Naturanlagen und ihr poetisches Schaffen weichen weit voneinander ab. Strauß ist der Willensmensch, voll Leidenschaft, der den Menschen über das Schicksal stellt, Unruhe und Bewegung liebt, auf Charakterentwicklung zielt, todesmutig in die Zukunft schaut und in der Darstellung nach realistischer Treue strebt. Ganz anders Hesse: er ging nicht wie jener vom Drama, sondern von der Lyrik aus; sie ist der Anfang seiner Kunst, der Grundzug seines Wesens, und Lyriker ist er nicht bloß in seinen Gedichten, sondern, wie Goethe, auch in seinen Romanen. Eine schwäbische Träumerseele, ein Stiller im Lande, ein Fremdling ist er, dessen Tätigkeit das Schauen, dessen Welt sein Gemüt und dessen Leben ein leises Bilden seiner inneren Kräfte ist. Jeder Stimmung gibt er Ausdruck, Form, und darum ist Hesse ein so feiner, echter Lyriker, bei dem sich alles Menschliche verklärt zu poetisch-reinen Stimmungen. Er schreibt schlichte, gemütstiefe Lieder, die man von innen hören muß, denn er ist ein mit innerer Musik begabter Dichter, und seine Lieder sind gesungen. Von der Landschaft

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und ihrem Allgefühl ausgehend, zielt er mit seinen Werken auf Stimmungen; er liebt Ruhe, Traum und Dämmerung, ist von Sehnsucht nach der Schönheit Heimatland erfüllt, beugt sich, seinen Wünschen schmerzvoll entsagend, unter das übermächtige Schicksal, und während es den jungen, von Kraft überschäumenden E. Strauß nach tropischer Glut lockte, zog es den jungen H. Hesse, wie die Romantiker, nach Italien. Hier festigte sich seine Freundschaft mit dem heiligen Umbrier, dem heiligen Franziskus von Assisi, seinem „Liebling unter den Menschen“, über den er ein Büchlein schrieb (1904); in Italien schulte er seine Sprache an der Kunst G. d'Annunzios, dem er das Gedicht „Villalilla“ widmete, und Boccaccios, dessen Biograph er wurde (1904). In norditalienischen und süddeutschen Dämmerabenden und Träumen wurzelt Hesses Lyrik; Traum, Dämmerung, Stimmung, Sehnsucht, Allgefühl, Einsamkeit und Phantasie sind auch seine erzählenden Werke. Durch alle geht ein wehmütig-pessimistischer Zug, und es darf uns bei seinem romantischen Wesen füglich nicht wundern, daß er keine Menschen gestalten konnte. Wir sehen die Personen nicht, wir müssen sie fühlen; sie sind Flächen und keine Reliefs.

Die mehr gefühlsmäßig als plastisch erfaßten Umrißlinien der Gestalten verschwimmen. Hesses Bücher spielen weniger zwischen Mensch und Mensch, als zwischen Mensch und Natur. Peter Camenzinds erste Natur- und Wanderstudien sind „ohne Beziehungen zum Menschlichen. Mir war die Geschichte eines Baumes, ein Tierleben oder die Reise einer Wolke auch ohne menschliche Staffage interessant genug gewesen. Daß eine größere Dichtung, in welcher überhaupt keine Menschen auftreten, ein Unding sei, war mir schon öfters durch den Kopf gegangen, doch hing ich jahrelang an diesem Ideal.“ „Ich hatte den Wunsch, in einer größeren Dichtung den heutigen Menschen das großzügige, stumme Leben der Natur nahezubringen und lieb zu machen. Ich wollte sie lehren, auf den Herzschlag der Erde zu hören, am Leben teilzunehmen und im Drang ihrer kleinen Geschicke nicht zu vergessen, daß wir nicht Götter und von uns selbst geschaffen, sondern Kinder und Teile der Erde und des kosmischen Ganzen sind.“ Während Keller das Wesen des Dichters im „Grünen Heinrich“ deutet: „Glücklich, wer in seinem Lande ein Spiegel seines Volkes sein kann, der nichts widerspiegelt als dies Volk“, und während Emil Strauß um „Das Gefühl und die Ruhe des Verflochtenseins in sein Volk“ („Der Spiegel“) unaufhörlich ringt, wird bei Hermann Hesse das zeitlich und staatlich bestimmte Volk niemals ein schöpferisches Element seines Lebens und Werkes. Nur die Natur, nicht der Mensch, höchstens der Mensch als Natur wie Boppi, Knulp u. a., und nicht ein Menschenreich kann ihm Bild und Mittlerin des Göttlichen werden, ihn erlösen aus der Einsamkeit seines Ich, das Fragment seines Seins aufnehmen in eine vollkommene Heimat. Als Kind erlebt er die Natur in seiner schwäbischen Heimat, als Jüngling sucht er sie am Bodensee, als Mann am Luganer See, auf immer neuen Wanderungen und Reisen geht er ihr nach. In Tagen, Stunden findet der Einsame, Zwiespältige die Verlorene wieder. Dann ist sein Dasein vollendet, „gut, notwendig und köstlich“.

Geboren wurde H. Hesse 1877 als Sohn des Missionars Johannes Hesse in dem Städtchen Kalw im Schwarzwalde. Seine früheste Entwicklung schildert er uns selbst mit einziger Kunst in seinem Hermann Lauscher. Sein Bildungsgang brachte ihn aus der Lateinschule ins niedere theologische Seminar nach Maulbronn und aufs Gymnasium. Da ihm aber die Bücherweisheit und der Schulbetrieb nicht zusagten, wandte er sich einem praktischen Berufe zu und wurde Mechaniker. Doch seine literarische Anlage und Neigung ließen ihn bald auch von diesem Berufe abkommen und führten ihn dem Buchhandel zu. Während dieser Zeit oblag er fleißig dem Studium der Literatur und Kunst, bis der Camenzind-Erfolg es ihm möglich machte, nur sich selbst und seinem Künstlertum zu leben. Er entstammt dem württembergischen Pietismus und ist ganz in pietistischen Denk- und Lebensgewohnheiten aufgezogen worden. Die Mutter führte ein großes und bedeutsames Tagebuch. Sind des Dichters Werke viel anders als umfangreiche Selbstgespräche und Tagebücher? Die Tagebücher der Mutter sind voll des Dankes gegen Gott. Diese wesentliche Seite fehlt in den Werken des Dichters; Hermann Hesse ist ungläubig.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die theologischen Stützen des Pietismus haben, wie Ball in seinem prächtigen Hesse-Buch bemerkt, bei ihm versagt. Die Struktur des Pietismus ist aber die gleiche geblieben: die Selbstreflexion, die Konfliktwelt. Er versucht in die Idylle und Romantik zu fliehen oder auch diese Konflikte zwischen Geist und Leib sachlich zu nehmen, sie im Sinne der Gnosis zu erklären mit pietistischem Einschlag oder auch gute Miene zum bösen Spiel zu machen, was man Hesseschen Humor nennt. Eine wahrhafte Ordnung, Erkenntnis der Realitäten und eine wirkliche Überwindung des Zwiespaltes findet nicht statt. Ein Pessimismus, für den die Welt nicht wirklich erlöst ist, klingt durch Hesses Dichtungen, und weil ihm der religiöse Halt fehlt, leidet er. Er fühlt einen Mangel und glaubt, diesen in der verlorenen Jugend zu finden. „O fröhliche Jugend, wie wurdest du fremd!" Dieses Heimweh („Musik der Einsamen" 1915) macht ihn müde und melancholisch, zuweilen aber führt es selbst zur Auflehnung gegen Gott, gegen das Christentum oder sucht Beruhigung in einem verschwommenen Pantheismus und in Resignation. Er bietet zwar reichlich künstlerischen Genuß, entzückt durch die Musik seiner Sprache, Anschaulichkeit und Plastik der Darstellung, belehrt über manches — auch in satirischer Weise, — aber er hebt nicht empor, stärkt nicht, fördert nicht und kann einen Leser, der nicht selbst sattelfest reitet, verwirren. Dem minder tief veranlagten Leser aber werden die Hesse-Bücher in ihrem ständigen Hin- und Widerstreben voll unklarer Sehnsuchten und Wünsche, in ihrem Nicht-Hilfewissen in den Wirrnissen des Lebens befremdlich erscheinen. Im Anfange des Krieges geriet Hesse mit seiner Zeit in Konflikt, der ihm viele Anfeindungen einbrachte. „Als die neue Wandlung sich in meinen Schriften und in meinem Leben zu äußern anfing, schüttelten viele meiner Freunde den Kopf. Viele verließen mich. Das gehörte zu dem veränderten Bilde meines Lebens; ebenso wie der Verlust meines Hauses, meiner Familie und anderer Güter und Behaglichkeiten." Während des Krieges lebte Hesse in Bern, seit 1919 in Montagnola (Kanton Tessin).

Hermann Hesse.
Phot. Gret Widmann, Rüschlikon.

Hesse begann als Lyriker. Sein Erstlingswerk Romantische Lieder (1898) fand wenig Beachtung und doch enthält es für Sehende Keime zu einem späteren Programm. So enthüllt er sich gleich am Anfang der Dichtkunst schon äußerlich durch Titel und Motto als Romantiker: „Seht, der Fremdling ist hier, der aus demselben Land sich verbannt fühlt wie ihr; traurige Stunden sind ihm geworden; es neigte früh der fröhliche Tag sich ihm." (Novalis.) Mit den Gedichten (1902) trat Hesse unter die Besten der modernen Lyriker und damit zugleich zu einem weiteren Leserkreis. Denn ein Stück Sehnsucht wohnt in jedem; Sehnsucht ist die treibende Kraft in jedem Dichter — und Hesse ist ein besonderer Dichter der Sehnsucht. Auf Wanderungen und durch Irrungen nimmt uns der Dichter mit, erzählt uns von Liebe und Schönheit, führt uns in den Süden und endlich zum Frieden. So hat er in einfachen, schlichten Versen sein wechselvolles inneres Leben in Form gestaltet, um sein „Geschick durch die Form zu überwinden". Daher sind seine Gedichte lauter poetisch-reine Stimmungen, lyrische Empfindungen von größter Zartheit und über allen seinen Liedern liegt ein schwerer Duft und eine sentimentale Melancholie. Sein Leben ist Dunkelheit, das Leben anderer scheint ihm Licht; soviel er wandert, er wandert wie im Nebel: „Seltsam, im Nebel zu wandern! Leben ist Einsamsein. Kein Mensch kennt den andern, jeder ist allein." Endlich mündet seine Sehnsucht in das Reich der Schönheit und der Ewigkeit: „Wenn mein Auge nimmer sehen kann, Herrin, wird der dunkle Fuhrmann mich dann nach Hause führen?" Mit dem nächsten Werke, den „Hinterlassenen Schriften und Gedichten von H. Lauscher" (1901), will er sich als Dichter legitimieren und teilt uns sein Wesen und Wollen mit. Er erzählt darin von seiner „Kindheit" und macht uns im „Tagebuch" mit seinen Anschauungen von der Kunst bekannt. Sie ging ihm aus dem Leben hervor, erfuhr

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

aber den Einfluß der Romantiker, vornehmlich Tiecks, und seine Dichtersprache erhielt nach der Vermählung mit dem Geiste der italienischen Kunst ihre künstlerische Abrundung, die wir dann auch in seinen Romanen bewundern.

Durch diese Romane erst gehörte Hesse dem großen Publikum. In dem ersten, dem Peter Camenzind (1904), will er sein persönliches Verhältnis zur Zeit klären, mit sich und seiner Zeit ins Klare und in Einklang kommen. Damit gibt er sich für sein Buch einen guten Stoff, der innere und äußere Erlebnisse mit sich verbindet. Allerdings ist dieser Stoff durch seinen Charakter als Lebensgeschichte und die damit verbundene Aufstellung nur einer Hauptfigur sehr beschränkt und eigentlich romanhafte Handlung und Sensationen kommen nicht vor. Wie in der Idylle wechseln stille Empfindung, sanfte Gefühle, tiefes Erleben im Kleinsten, Augenblicke bescheidener Liebe, Herzlichkeit und offene Ehrlichkeit. „Peter Camenzind" ist die Lebensgeschichte eines empfindsamen, träumerischen Naturburschen, der darauf ausgeht, sich in der Welt einen Platz zu erringen, aber, nachdem er die Welt und Kultur kennen gelernt hat, wieder da endigt, wo er begonnen. Von den Tagen seiner Kindheit, den Lehrjahren des Lebens und der Liebe, vom Wandern und Werden erzählt uns „Peter Camenzind". Fast alle Wege führten zur Enttäuschung. Das macht seine Seele traurig und wehmütig. Er ist der Natur entflohen und sucht im Wissen das Leben als etwas außerhalb seiner sich Befindendes: „Ich wartete immer auf das eigentliche Leben." Schon wird ihm die Wirklichkeit schwankend, da zeigt ihm die Liebe den Weg. Sie gibt ihm die Sehnsucht, „das tägliche Leben mit dem herrlichen Leben zu verknüpfen, das in der Seele schöner Menschen, im Sturm der Wälder und des Meeres liegt." „Eins zu sein mit Allem, das ist der Himmel des Menschen." Nun liebt er die Natur und die Menschen als ein Stück von ihr. Gereift, kehrt er zurück aus der Gefühlswelt und geht an die Arbeit als ein bäuerlicher Weinwirt und Gelegenheitsdichter seines Schweizer Dörfleins. Im Grunde ist das Buch eine Reihe von Novellen, die durch das Motiv der Sehnsucht, die den Helden beseelt, zu einer Einheit verbunden sind. Der Dichter wollte darin sein inneres Leben künstlerisch gestalten und es zunächst für sich geschrieben wissen. Dann aber auch für uns. Denn auch für uns hat es Wert; überall findet man darin Anregung, Erholung, Erheiterung, Bereicherung. In reicher, klangschöner, weicher und gesunder Sprache ziehen die Stimmungen und Episoden aus dem Leben des Helden vorüber — Lyrik in Prosa — manche Stücke in unnachahmlicher Kunst und Schönheit. Man hat noch selten eine so schlichte Schilderung gehört wie den Tod der Mutter. Doch gibt es auch Stellen von gesundem, lebensvollem Wuchs, wie z. B. das Kapitel, wo Peter das Zechen lernt. Das Beste aber sind der Natursinn und die Naturschilderungen. Freilich sind nicht alle Teile des Buches gleich reif, wie denn auch die Komposition locker sich erweist und den Gestalten oft Fleisch und Blut mangeln.

Nicht durchweg auf der Höhe des „Camenzind" steht der nächste Roman: Unterm Rad (1905). Hans Giebenrath ist unter das Rad des Staatswagens (Erziehungsanstalt) gekommen; äußerlich kommt er davon; innerlich aber ist er geknickt und findet bald seinen Tod. Der Staat ist eine herzlose Mutter. So kann man kurz den Inhalt dieses gegen den Schulbetrieb gerichteten und zum Teile aus des Dichters Leben geschöpften Romans angeben. Er hat in den Lehrerkreisen Unwillen erregt, denn manches ist in dem Buche übertrieben. Künstlerisch aber kommt er dem „Camenzind" gleich; dieselbe sorgfältig schöne Sprache, dieselbe Melodie des Stils, die feine Schilderung des heimatlichen Bodens, die gleiche Andacht für das Kleine, dieselbe Weichheit seines Wesens, alles mit den Augen des Dichters gesehen. In der Entwicklung des Dichters bedeutet dieser soziale Roman das Hineintreten ins Leben. Noch mehr als die beiden autobiographischen Romane sind die Erzählungen der Bände Diesseits (1907), Nachbarn (1908) und Umwege (1912) unter sich verwandt. In der ersten Novellensammlung schildert er Jugendschicksale und Jugendzeiten mit einer leichten Ironie über alle Himmelsstürmerei, auch die eigene, und doch mit einem süß-schmerzlichen Wohlgefallen an den vergangenen Zeiten. Denn es ist, wie er sagt, „zu allen Zeiten ein festliches und auch wehmütiges Ding, Flügel zu nehmen und das verklärte Heimwehland der Jugend aufzusuchen". In den Erzählungen der „Nachbarn" berichtet er zumeist von allerlei Sonderlingen aus dem kleinen Städtchen Gerbersau, wo jeder Nachbar ist. Es sind Leute, die entweder zeitlebens eine komische Rolle spielen oder sich überhaupt nicht mit dem Leben abfinden können. Camenzindstimmungen kehren variiert wieder; man findet die gleiche schmerzlich-liebe Versenkung in Bergzüge, Waldrücken, in Wolkenformen und Bachläufe, in Sommertöne und Nachtstimmen.

Inzwischen war Hesse Gatte und Vater geworden und hatte in Gaimnhofen am Bodensee Haus und Heimat gefunden. Es waren glückliche Tage, „keiner schöner als der andere" („Wenn es Abend wird" 1904). Doch sie dauerten nicht lange; er fühlte sich wieder fremd und einsam „zwischen alle dem wie auf einem anderen Sterne". „Ein jeder Mensch hat seine Seele, die kann er mit keiner anderen vermischen. Zwei Menschen können zueinander gehen, sie können miteinander reden und noch beieinander sein. Aber ihre Seelen sind wie Blumen, jede an ihren Ort angewurzelt, und keine kann zu der anderen kommen, sonst müßte sie ihre Wurzel verlassen, und das kann sie eben nicht." In zwei Romanen hat Hesse diesem Gedanken aus eigenem, immer schmerzlicher gesteigerten Lebensgefühl Ausdruck gegeben, in Gertrud (1910) und Roßhalde (1914).

Beide Male stehen Künstler — ein Musiker und ein Maler — einer geliebten Frau gegenüber. „Gertrud" ist eine Icherzählung von Freundschaft und schmerzlich entsagender Liebe. Ein verklärendes Licht fällt wie im „Camenzind" auf eine edle Frau, die „als Stern und hohes Sinnbild über allem" steht. Der Erzähler, Musiker Kuhn, wagt es nicht, Gertrud seine Liebe zu gestehen, und verliert sie an seinen Freund und Lehrer Muoth, der von dieser Liebe nichts weiß. Aber als das Schicksal dieses flatterhaften Opernsängers sich erfüllt, wird Kuhn der Witwe ein still teilnehmender Freund. Ein Lied der Entsagung ist das Buch, aber nicht einer unmännlichen, unfruchtbaren, sondern einer heroischen. Da ist kein Schmähen auf das Leben, sondern ein stilles Nachsinnen über seine geheimnisvollen Rätsel. Ein gedämpfter getragener

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mollton durchströmt die klaren, schönen Sätze dieser Erzählung, deren Gestalten und Stimmungen denen der früheren Werke ähneln. Wie der Roman „Gertrud" das Bild des Künstlers darstellt, der in der bürgerlichen, in der traditionellen Sphäre zu leben versucht, so ist auch „Roßhalde" wiederum ein Künstlerroman, die Geschichte einer Künstlerehe, und behandelt den Konflikt, in den derjenige Künstler gelangen kann, der in der Meinung, Bürger sein zu können, sich in Verhältnisse begibt und sich von Verhältnissen beherrschen läßt, die zur normalen Menschheit, in den Alltag und in die Welt der Gewohnheit gehören. Der Maler Veragruth, ein Sonderling, lebt wie ein Fremder neben seiner Gattin auf dem Gute „Roßhalde". Frau Adele versteht ihren Mann, der ein tüchtiger Künstler ist, nicht und wird ihm von Jahr zu Jahr wesensfremder. Den älteren Sohn hat sie in die Fremdheit herübergezogen. Um den jüngeren, den hübschen Pierre, der die beiden Ehegatten noch äußerlich zusammenhält, geht der Kampf. In einem Bilde, seinem Meisterbilde, gibt Veragruth diesem Lebensleid dauernde Gestalt: „Auf einer grünen Fläche mit wenigen kleinen Wiesenblumen saßen die drei Figuren: der Mann gebückt und in ein hoffnungsloses Grübeln vergraben, die Frau ergeben wartend in enttäuschter Freudlosigkeit, das Kind hell und arglos in den Blumen spielend, und über ihnen allen ein intensives, wogendes Licht, das triumphierend im Raum flutete und in jedem Blumenkelch mit derselben unbekümmerten Innigkeit aufstrahlte wie im lichten Haar des Knaben und in dem kleinen Goldschmuck am Halse der betrübten Frau." Aber ein Windhauch stürzt dieses Licht, das Leben des Kleinen verglüht und um die Eltern wirft sich das Dunkel, leidvoll, beklemmend und dennoch barmherzig, weil es Trennung und Abschied bedeutet. Von der Bahre des Kindes, aus den Trümmern des Schicksals findet der Maler einen Weg ins Freie: „Was ihm blieb, war seine Kunst. Ihm blieb der Trost der Draußenstehenden, denen es nicht gegeben ist, das Leben selber an sich zu reißen und auszutrinken. Ihm blieb die seltsame, kühle, dennoch unbändige Leidenschaft des Sehens, des Beobachtens und heimlich-stolzen Mitschaffens. Das war der Rest und der Wert seines mißglückten Lebens, diese unbeirrbare Einsamkeit und kalte Lust des Darstellens, und diesem Stern ohne Abwege zu folgen, war nun sein Schicksal." Veragruth verläßt Haus und Familie und reist mit seinem Freunde nach Indien, um nie mehr wiederzukehren. Auch Hesse war auf seinen rastlosen Reisen, die ihn bis in den Südosten Sumatras führten, nach Indien gekommen. In dem Buch Aus Indien (1913) hat er einige Eindrücke niedergeschrieben. Das Buch bringt keine zusammenhängende Schilderung, sondern nur Momentbilder, deren Gegenstände die Natur, Kultur und Religion bilden. Eingefügt ist auch die Geschichte „Robert Aphion", die von den Erlebnissen und Enttäuschungen eines protestantischen Missionärs berichtet, der als Idealist fortzieht, sich in ein indisches Mädchen verliebt, in Mister Bradley seine ersten Enttäuschungen erlebt und schließlich ganz ernüchtert von dannen zieht in einen anderen Wirkungskreis. Daß Hesse damals ein Feind jeglicher Religion war, beweisen Sätze, die in diesem Buche sich finden; wie z. B.: „Wir sind weit gekommen und es ist schön, daß wir, ein kleiner, winziger Teil der Menschheit, diese beiden nicht mehr brauchen, den blutigen Kruzifixus nicht und den glatten lächelnden Buddha nicht. Wir wollen sie und auch andere Götter auch weiter überwinden und entbehren lernen. Aber schön wäre es, wenn einst unsere Kinder, die ohne Götter aufgewachsen sind, wieder den Mut und die Freudigkeit und den Schwung ihrer Seele fänden, so klare, große, eindeutige Denkmäler und Symbole ihres Innern zu errichten."

Im Jahre 1914 hatte Hesse nach seinen Reisen in Bern sein Zelt aufgeschlagen. Aus einem alten, herrlichen Garten sah er auf die schöne Stadt mit stillgewordenen Augen, ein Beobachter und Gestalter. Aus dieser Zeit stammt das Roman-Fragment Das Haus der Träume, in dessen Helden er sich selbst die Lebensform des Weisen zugewiesen. „Alles Besitzen war Beschränkung, alles Verstehen war Verzicht, und alles Verzichtenmüssen suchte seine Verklärung in Lächeln und Andacht." Des Dichters Weltanschauung hatte zur Resignation geführt. „Die lockende Stimme des Lebens, die ihm seit Kinderzeiten jeden Tag gerufen und seine Schritte vorwärts und vorwärts getrieben hatte, war ihm allmählich zur Stimme des Todes geworden, welche von jenseits rief und der zu folgen nicht minder schön und seltsam war." Diese wehmütige Stimmung kehrt nicht nur wieder in den Gedichten, in denen sie ein wesentliches Moment geworden ist, sondern auch in den Geschichten um Knulp (1915), den naturhaften Menschen, den sorgen- und selbstlosen Landstreicher, der wie die Blumen auf dem Felde Gott unmittelbar nahe ist und sich das Recht, in steter Wanderschaft am Ganzen der Welt teilzuhaben, erkauft durch die selbstlose Entsagung gegenüber dem einzelnen. Im Sterben redet Knulp mit Gott und auf dessen Frage: „Also ist nichts mehr zu klagen?" antwortet Knulp: „Nichts mehr" und lachte schüchtern. „Und alles ist gut? Alles ist, wie es sein soll?" „Ja", nickte er, „es ist alles, wie es sein soll". Da spürt man bereits etwas durch von jener Zufriedenheit, die über dem Leben steht, mit ihm fertig ist und nichts mehr von ihm erwartet.

Die Weltkatastrophe wurde für Hesse ein ungeheures Erlebnis. Er wirkte lange Zeit in der Caritasarbeit, in der er einzig diese Katastrophe der europäischen Zivilisation zu überwinden wußte. In Fremdheit und Grauen stand er vor der Kriegsbegeisterung der Völker. In seiner Weltverlorenheit und im Sinnen über die Gegensätze der Welt, die, wie er meinte, nur selbstlose Güte zu überbrücken vermöge, blickt er entsetzt auf das Meer des Hasses und fragt: „Wie muß eine Kultur beschaffen sein, in der das möglich ist?" Bisher war er in seiner Empfindlichkeit vor dieser Kultur zurückgewichen, in Einsamkeit und Stille, an das Herz der Natur, jetzt wird aus dem Prediger und Sänger der Natur ein Richter der Kultur. Im Demian (1919) gestaltet er die Geschichte einer Jugend zum Sinnbild eines neuen, suchenden und ringenden Menschenlebens. „Diese Welt, wie sie jetzt ist, will sterben, sie will zugrunde gehen und sie wird es."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber aus ihrem Untergang, aus dem Getümmel und Grausen des Weltkrieges steigt die verjüngte. Hesse hatte das Buch unter dem Namen Emil Sinclaire herausgegeben, neu und jung sollte es sich beweisen. Wie die Jugend eines Zeitalters, das vor Technik und Geist die Natur und Seele verloren hatte, in Camenzind ein unterdrücktes Stück ihrer selbst erlebte und schmerzlich und sehnsüchtig zu dem Naturburschen aus Nimikon am Bodensee aufschaute, so fand sich die Jugend, die den Weltkrieg miterlebt hatte, in dem jungen Demian.

„Was die Natur mit dem Menschen will, steht in dem einzelnen geschrieben, in dir und mir." Dies ist der Grundgedanke des Buches, das von vielen, die in den Tagen des Umsturzes das Denken und den Willen zum Wollen verlernt haben, aufs freudigste begrüßt wurde (62. A. 1927), ob es gleich die unheilvolle Lehre von der Unfreiheit des Willens und die Verneinung der Selbstbestimmung verkündet. Früh schon steht Emil Sinclaire, der Sohn christlicher Eltern, am Kreuzweg, einsam und ratlos zwischen zwei Welten. Die eine, die Vater und Mutter, Liebe und Vorbild umfaßt, ist gut und geordnet, reinlich und licht, die andere, die der Versuchung und Sünde, düster, gewaltsam, erregend und lockend. Er kommt unter den Einfluß eines älteren, sehr aufgeklärten Schulkameraden, namens Demian, wird unter seiner und anderer Einwirkung ein Gymnasiasten-Taugenichts, interessiert sich für Abraxas und malt einen „Traumvogel". Demian erklärt das Bild: „Der Vogel kämpft sich aus dem Ei. Das Ei ist die Welt. Wer geboren werden will, muß eine Welt zerstören. Der Vogel fliegt zu Gott. Der Gott heißt Abraxas." Ehe Emil noch das Gymnasialstudium vollendet hat, kommt die Erkenntnis: „Es gab keine Pflicht für erwachte Menschen, als die eine: sich selber zu suchen, den eigenen Weg vorwärts zu tasten, einerlei, wohin er führte. Er mochte als Dichter oder als Wahnsinniger, als Prophet oder als Verbrecher enden — dies war nicht seine Sache, ja dies war letzten Endes belanglos." An der Hochschule verliebt sich Emil in Demians Mutter und wird allmählich eingeweiht in das Geheimnis derer, die das Zeichen der „Erwachten und Erwachenden" an sich trugen, die „den Willen der Natur zum Vereinzelten, Zukünftigen darstellten". Langsam lernt er den Sinn der den „Traumvogel" erklärenden Worte Demians verstehen. Alte Tafeln muß er vernichten, den Glauben der Väter in sich zerstören, um Abraxas, der Engel und Teufel, Gottheit und Tier zugleich ist, zu dienen. Ihm ist Schicksal und Pflicht, unterwegs zu sein nach sich selbst, jeden wirksamen Keim in sich zu entfalten, nichts zu fürchten und nichts für verboten zu halten, wenn es gilt, sich im eigenen Wesen treu zu erfüllen. Im Weltkriege wird Emil verwundet, er glaubt Demian an seiner Seite zu sehen. Doch dieser, sein „Freund und Führer", dem er „ganz gleicht", ist verschwunden. Emil aber fühlt sich in seinem Schicksal eins mit dem seines Volkes, das in Schlachten und Aufruhr rasen und töten, vernichten und sterben muß, um zu Geburt und Gemeinschaft zu kommen. Träume, Ahnungen und Schwarmgeistereien verleihen dem Buche einen geheimnisvollen Charakter. Es ist Hesses gefährlichstes Werk. Dessen Gedanken hat er in der Schrift Zarathustras Wiederkehr (1920) mitten im Chaos der Zeit noch einmal geäußert.

Es ist, als ob der der Wirklichkeit nahestehende „Demian" die Gegenstimmung zum Ausdruck aufgefordert hätte. „Die Kunst, die wir treiben, hängt immer noch zu sehr am Gegenstand . . . Ich habe im Sinn, eine Zeitlang nur noch Phantasien zu malen, namentlich Träume." So schreibt er die Erzählung Klingsors letzter Sommer (1920), den trunkenen Hymnus eines alternden Künstlers, einer alternden Zeit, das abendrote Lied vor dem Untergang. In diesem Verlangen schreibt er auch seine Märchen (1919), zarte, schwingende Variationen seiner Lebensthemen; er redet darin in sanften, an Hölderlins und Mörikes Musik gemahnenden Tönen von menschlichem Fühlen und Sehnen, von irdischem Hoffen und Wünschen, von Heimweh und Allgefühl, von der Liebe zur Schönheit alles Lebens und dem schwermütigen Wissen um ihre Vergänglichkeit. Zwei der Märchen sind aus chinesischen Motiven gewoben, die er seinem Vater verdankte. Auf Schriften des Vaters und auf des Dichters Indienreise gehen die indischen Ideen und Bilder zurück, die er in Siddharta, einer „indischen Legende", darstellt; übrigens ist nur das Kleid ein indisches, denn es ist Hesses altes Thema von Ich und Welt, von Ein und All, das hier behandelt wird. Siddharta, der Sohn des Brahmanen, zieht, von Sehnsucht getrieben, in die Welt, um die Weisheit zu suchen. Er wird Asket und Pilger, er hört Gotama, den Buddha, erkennt aber, daß man Erlösung nicht durch Lehre gewinnen kann, sondern durch Erleben. So geht Siddharta in die Welt und lebt. Er lernt bei Kamala die Liebeslust, bei Kamaswami den Handel, geht durch Irrtum und Laster, Ekel, Enttäuschung und Jammer, bis er in einem Augenblick der Erleuchtung seinen Weg wieder aufnimmt, um Fuhrmann an einem großen Strom zu werden. Der ewig fließende läßt ihn letzte Einsicht gewinnen. Sein Sohn kommt zu ihm und verläßt ihn, sein Weib stirbt, sein Freund gehört der anderen Welt: aber Siddharta hat sein Ziel gefunden, die Weisheit, die Vollendung. Seine Seele war fähig geworden, in jedem Augenblick des Lebens den Gedanken der Einheit zu denken, die Einheit zu fühlen und einzuatmen. Harmonie war das Wort. Und der Ausdruck der ewigen Vollkommenheit der Welt: das Lächeln. Der Strom ist ein Symbol: er ist die Seele, die Welt, die Mutter, Gott; er trennt die Welt von jenseitiger Entrückung. „Es gibt in der tiefen Meditation die Möglichkeit, die Zeit aufzuheben, alles gewesene, seiende und sein werdende Leben als gleichzeitig zu sehen . . . alle Sünde trägt schon die Gnade in sich, alle kleinen Kinder haben schon den Greis in sich, alle Säuglinge den Tod, alle Sterbenden das ewige Leben . . . und das ist alles gut, alles vollkommen, alles ist Brahman. Darum scheint mir das, was ist, gut, es scheint mir Tod wie Leben, Sünde wie Heiligkeit, Klugheit wie Torheit." So gleicht Siddharta einem stoischen Weisen mit stark abendländischem Einschlag, dessen letztes Ziel die Schopenhauersche Auflösung des principii individuationis bedeutet: ein langsames Sterbenlassen des Ichs, um es unendlich zu erweitern und der Welt hinzugeben, nicht in leidenschaftlichen Kämpfen, sondern mit der passiven Kraft, die Seele dem Allgemeingefühl restlos zu öffnen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Und wieder geht der Weg vom Ich zur Welt, vom Teil zum Ganzen, vom Kurgast zum Dichter in dem Büchlein Kurgast (1925), das Aufzeichnungen von Hesses Badener Kur bringt und in dem der Dichter Hesse ein überlegenes Spiel treibt mit dem Kurgast Hesse. Des Einsiedlers Hesse Humor offenbart sich auch in der Nürnberger Reise (1927), während das Bilderbuch (1927) Skizzen, Tagebuchaufzeichnungen, Betrachtungen, Stimmungen bringt, die von ungleichem Werte sind, aber zur Erfassung des Wesens Hesses manches beitragen. Ein Gesamtbild seiner Person gibt Hesse in dem Kurzgefaßten Lebenslauf (1925), dem das Bekenntnisbuch Wanderung (1920) vorausgegangen war. „Ich wollte sein," sagt er hier, „was ich nicht war. Ich wollte zwar ein Dichter sein, daneben aber doch ein Bürger." Der Wunsch, mit dem „intensiven" Leben des Dichters das „extensive" der bürgerlichen Alltagswelt zu verbinden, quälte ihn, aber er erkannte, daß deren Vereinigung nicht in seinem Wesen liege, und so fühlte er sich als einen Ausgestoßenen, als einen alten, mürrischen Steppenwolf. Dieses Bild verfolgt ihn, erfüllt ihn mit Bitterkeit und wird ihm zum Ausgangspunkte seines jüngsten Bekenntnisbuches Der Steppenwolf (1927). Der Steppenwolf, Harry Haller, ein fünfzigjähriger Herr, erscheint als ein physisches und psychisches Selbstporträt des Dichters, der ihm auch die Anfangsbuchstaben seines Namens gegeben hat. In seinem Drange nach Unabhängigkeit und seiner gesellschaftlichen Unfähigkeit hat er zur Welt jede Beziehung verloren; der Einsiedler rettet sich zuletzt in die Halbwelt einer Großstadt. Da lernt er seine Seelenschwester Hermine und die liebevolle Marie kennen, etwas zweifelhafte Damen, deren „Duft einer genialen, entzückend hochkultivierten Sinnlichkeit" ihn gefangen nimmt. Der ehemalige Verehrer Mozartischer Musik pflegt moderne Tänze und befreundet sich mit dem spanischen Saxophonbläser Pablo, der allerlei prickelnde Gifte zu mischen versteht. Er taucht in die „Unio mystica der Freude" eines Maskenballs, trinkt Sinnlichkeit, trinkt Weib, Wein und Welt. Im Opiumrausch gaukelt er sich in ein magisches Theater, wo er in mannigfaltigen Verwandlungen sein eigenes Leben und Wesen gespiegelt sieht. Im Traum sieht er Hermine in Pablos Armen und tötet sie: er vernichtet mit diesem Messerstich wieder sein an die moderne Welt verlorenes Ich, um das andere zu retten. Im magischen Theater kämpft Harry Haller gegen die Scheinkultur Europas, er will die Welt vernichten helfen, um nicht allein zugrunde gehen zu müssen. Im Zauberkabinett schießt er mit einem Freunde auf Automobile, gerät dann in das Reich der Unsterblichen, verkehrt mit Goethe, lacht mit Mozart über die Verzweiflung der modernen Künste und sieht sich schließlich selber, „einen todmüden Pilger", beladen mit den vielen unentbehrlichen Büchern, die er geschrieben. Der „Steppenwolf" ist, wie Schmid bemerkt, eine orgiastische Selbstvernichtung. „Auf dem Kehrichthaufen unserer Zivilisation sitzt ein armer Hiob, schabt sich den Aussatz und rechtet mit Gott" (Witkop). Hesses Roman ist aber auch ein Spiegel der Verwirrung unserer Zeit und darum ein gefährliches Werk, voll zerstörender Kräfte. Die Romantik mit allen Spuk- und Zaubermotiven und allen tiefsinnigen Symbolen, wie sie E. Th. A. Hoffmann bot, lebt in diesem magisch-phantastischen Theater wieder auf. Das Buch ist auch ein Stück Selbstbiographie. Vor zwanzig und mehr Jahren suchte Hesse eifrig an seiner Persönlichkeit zu bauen; er sieht nun ein, daß es ein Irrtum war, daß dieser Weg in die bitterste Einsamkeit führte, daß die Persönlichkeit und die Einsamkeit zum Wahn des Individuums gehören, den er nun zu überwinden strebt.

Nicht Weltfreude, sondern schwermütiger Pessimismus ist der Grundzug der Dichtungen des sehr begabten Albert Geiger. Seine Mutter soll eine Enkelin Grimmelshausens gewesen sein. In Bühlertal in Baden stand Geigers Wiege (geb. 1866); in Landau i. d. Pfalz verlebte er im Umgange mit der Natur seine Kindheit, in Karlsruhe erhielt er die Gymnasialbildung. Ohne sich ein bestimmtes Ziel zu setzen, studierte er an verschiedenen Universitäten Philosophie, Geschichte und Kunstgeschichte und ließ sich dann als Schriftsteller in Karlsruhe nieder. Er ist seiner Natur nach Lyriker und einen lyrischen Zug weisen auch seine Romane und Erzählungen auf.

In weichen schwermütigen Gedichten voll von schopenhauerschem Lebenspessimismus, voll Sehnsucht nach Einsamkeit, „dieser Probe echter Menschlichkeit", voll Bedürfnis nach befreienden Taten und voll rastlosem Streben nach klarer Erkenntnis des Seins, enthüllt A. Geiger in seinem Erstlingswerk Im Wandern und Stehenbleiben (1895) sein lyrisches Empfinden. Ganz leise ertönen daneben zarte Klänge von der Schönheit der Natur, von den Wundern der Nacht und von reiner Frauenliebe; aber auch nach den großen Menschheitsproblemen greift der Dichter („Ein moderner Faust", „Ahasver") und erleidet an ihnen die Qual und Grenze der Menschlichkeit. Den Ausdruck einer neuen Lebensanschauung enthält das Gedichtbüchlein mit dem bedeutsamen Titel Duft, Farbe, Ton (1905). Das wahre Wesen der Welt offenbart sich ihm in der großen Liebe — zur Natur, zu Weib und Kindern, zur Menschheit, zum ganzen Sein und Leben. Wenn auch zuweilen noch die dumpfen Klänge schmerzlicher Trauer über die Qual und Unbestimmtheit alles Lebens laut werden, so erhebt sich der Dichter doch über die irdischen Begrenztheiten ebenso wie „über die schellenfrohen Toren auf den Gassen". Der Dichter hat das Land seiner Träume und Gesichte, in das es ihn „zu überirdischen Feiern ruft", erkannt. Nach diesem Traumland, in dem die Beschwernisse der Welt aufgehoben sind, sehnt er sich; Töne von volksliedartiger Schlichtheit und voll reinster Musik werden wach; alle Beschwer der Welt taucht in die wundersame, blaue Stimmung der Romantik unter. Der stille Glanz einsamer Nächte und die zitternden, ungewissen Lichter der Dämmerungen heben die gedämpften Farben zu wohlig-weicher Schönheit. Nun verklärt sich dem Dichter alles durch die Liebe; sie ist ihm der Urgrund alles Seins: sie ist das letzte Ziel, in dem der Mensch zur Einheit zurückkehrt. Dies ist das Thema in den drei nachfolgenden Gedichtbüchern und in dem zweiteiligen Minnedrama Tristan (1906). Hier erscheint die Liebe als Qual und Glück, als Überwinder des Todes, als ewiges, urwaltendes Schicksal. Gemeinsame Züge mit Wagners Drama sind unverkennbar; aber daß

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Stück trotzdem bühnenwirksam gelungen ist, beweist, mit welcher Fülle von Musik und Poesie der Dichter seine Worte getränkt hat.

Von hier aus sind auch die beiden durch Klarheit der Entwicklung und Wärme der Darstellung ausgezeichneten Erzählungen Die Legende von der Frau Welt (1906) und Roman Werners Jugend (1905) zu betrachten. In der „Legende" ist die mittelalterliche Erzählung von der „Frau Welt" mit dem „Armen Heinrich" organisch verwoben. Zu den reifsten und eigentlichen Schöpfungen Geigers gehört die Erzählung „Roman Werners Jugend". Es ist kein Schulroman im Sinne des „Freund Hein" und Hesses „Unterm Rad", und doch ein Erziehungsroman, ein Kunstwerk von erschütternder Gewalt und Einfachheit. Die sonnige Jugend des Landjungen, dem eine reiche Heimatnatur trotz enger und unsicherer Familienverhältnisse ein volles Glück in die Seele gießt, indem es die ersten Träume poetischen Schaffens in ihm weckt, — dann die Stadt mit ihrem grauen Alltagselend, die Schule mit ihren Forderungen, die duldende, tröstende, aufrichtende Liebe, die nimmermüde die zartesten Künstlerträume hütet und bewahrt, all das vereint sich zu einem prächtigen Lebensbilde, das uns zeigt, wie schließlich der Künstler frei seinen Weg ins Leben findet. Und wie sich hier des Dichters Zug zum Romantischen mit der Hinneigung zum Realismus verbindet, so auch in den Erzählungen Der arme Hans (1908), Passiflora (1909) und in der Familiengeschichte Frau Jutta; über allen aber lagert eine weiche, melancholische Stimmung. Mit dem biblischen Drama Das Weib des Uria (1908) hat er eine Tragödie vom Fluche der Schönheit und von der heroischen Sühne des Übermenschen schaffen wollen, aber zur echten Tragik fehlt die Leidenschaft und die Größe der einen Hauptfigur.

In Karlsruhe entfaltete auch der Hesse Hermann Oeser, geb. 1849 in Lindheim, Direktor des Lehrerinnenseminars, seine Wirksamkeit und hier ist er auch 1912 von hinnen gegangen. Er war der Sohn des Pfarrers Rudolf Oeser, der unter dem Schriftstellernamen O. Glaubrecht seine schlichten, warmherzigen und gemütstiefen Volkserzählungen schrieb. Von ihm sind viele Charakterzüge auf den Sohn übergegangen, so grundverschieden des Sohnes schriftstellerisches Schaffen von dem des Vaters war und so grundverschieden die kindliche Gläubigkeit des Vaters dem tiefen Ringen um die letzten Fragen des Seins beim Sohne gegenüberstand. Doch das Religiöse gibt auch Hermanns Schriften das Gepräge.

Das ist ihm das Ziel, dem wir zuzustreben haben: die Bewältigung des Irdischen und Gemeinen durch das Himmlische und Heilige, die Unterwerfung des Kreatürlichen unter das Göttliche, des Hastens unter die Ruhe, des Lauten unter das Stille, der drängenden Arbeit unter die innige Heimlichkeit des Gemütslebens, der Ungeduld unter das Vertrauen, des Zweifels unter den Glauben, des Werktags unter den Sonntag. Er wendet sich mannhaft gegen Schlagwörter und Redensarten, gegen das Nachgeschwätzte und Nachgeahmte. „Habe den Mut, du zu sein. Du sollst dir nicht durch Modewörter das Gemüt herunterbringen, verschlechtern und entwerten, dich nicht aus einem Original zu einer Kopie, aus einem reinen und starken Klang zu einem seelenlosen Echo machen lassen!" Auch abgesehen von ihrem Inhalt gewährt die Lektüre von Oesers Werken einen wahrhaft künstlerischen Genuß. Er ist kein Erzähler im eigentlichen Sinne, vielmehr ein Schilderer. Das Lebhafte, Drängende, Vorwärtsschreitende der Handlung, die Fülle der Ereignisse, Spiel und Gegenspiel, verschlungene Konflikte, all das hat ihn nicht gefesselt. Er erzählte nicht, um zu erzählen, sondern um in die Geheimnisse des Lebens einzudringen. Eines seiner Bücher Vom Tage, vom heute gewesenen Tag (1888) trägt den Untertitel: „Lebensspiegelungen". Dieser Titel ist bezeichnend für die Art seines Dichtens. Wie sich Lebensfreude, Lebensnot und Lebensfragen in den verschiedensten Menschen spiegeln, das war der Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens. Eine glückliche Kunst der Kleinmalerei, eine tiefe Seelenkenntnis, die mit feinstem Verständnis auch den zarten Regungen des Gemütslebens folgt, ein hoher, sittlicher Ernst, der auch die Satire nicht scheut, eine außerordentliche Gestaltungskraft der Phantasie, eine vollendete Beherrschung der Sprache wirken zusammen mit einem vollkommen ausgebildeten Sinn für die Schönheiten der Natur und einem liebenswürdigen Humor, so daß niemand dem Stimmungszauber sich entziehen kann, der über seinen Skizzen ausgebreitet ist. Von ihnen seien außer den genannten noch hervorgehoben: „Solitudo nobilis", „Glockenklänge", „Stille Leute" (1890), die reizvolle Erzählung „Wie Herr Philippus entdeckt, daß Ludwig zweifarbige Augen hat", „Des Herrn Archemoros Gedanken über Irrende, Suchende und Selbstgewisse" (1891), „Am Wege und abseits" (1903), die Novellen „Zweistimmen" (1908). Die Feinheit von Oesers Ästhetik bekundet sein Buch „Kunst und Künste" (1904).

Was man von einem süddeutschen Erzähler verlangt, finden wir in Adolf Schmitthenner vereinigt, denn er war mit einer starken Phantasie begabt, besaß den scharfen Blick des Realisten, ein gesundes Gemüt und einen herzerfreuenden Humor. In Neckarbischofsheim war er 1854 als der Sohn eines Pfarrers geboren; dort lernte er das kleinstädtische Treiben kennen, und als ihn dann seine Gymnasialstudien nach Karlsruhe, die Universitätsjahre nach Tübingen, Leipzig und Heidelberg geführt und seinen Gesichtskreis erweitert hatten, verstärkten sich ihm als Nachfolger seines Vaters die Bilder und Stimmungen der Jugend, und diese, wie auch die Erlebnisse seiner späteren Pfarrtätigkeit in kleinen Städten sind der Schatz seiner dichterischen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Kraft geworden. Immer bewahrte er sich ein kindlich einfaches Gemüt, auch dann noch, als er, zum Pfarrer von Heidelberg ernannt (1893), in ganz andere Lebenskreise eintrat. Schon als Student hat er gedichtet, in die Öffentlichkeit aber trat er zuerst mit Novellen und in der Prosaepik hat er sein Bestes geleistet. Künstlerische Vollendung, Feinsinnigkeit und Gemütstiefe reihen viele seiner Schöpfungen den schönsten Prosadichtungen unserer Literatur ein. Als lebendiger Darsteller deutscher Vergangenheit, als Schilderer der Waldnatur seiner Heimat und als Psychologe der Menschen der Kleinstadt wird Schmitthenner fortleben. Er mußte früh (1907) die Feder aus der Hand legen, sein Bild aber schmückt ein voller Kranz.

Sein Talent offenbart sich am stärksten dort, wo er das seiner naiven, ursprünglichen Natur verwandte Gebiet nicht verlassen muß; entfernt er sich von dem Kleinstädtischen und Ländlichen, um etwa Großstädtisches zu schildern, so erweckt es im Leser das Gefühl, daß er nicht mehr aus dem Vollen, Selbstverständlichen schöpfe, sondern taste, ja ins Unsichere sich verliere. So zeigt sich gleich in seiner ersten Novelle Psyche (1891), die ihn zum ersten Male mit dem Theater in Berührung brachte, die Erkenntnis des theaterfremden Pfarrers. Aber die Psyche dieser kleinen Tänzerin, die in der Häßlichkeit ihrer Umgebung im Sehnen nach Reinheit zugrunde geht, holt er mit feinster Hand aus dieser Umgebung heraus. Auch andere Novellen, z. B. die im ersten Teile so wuchtige „Ein Michelangelo", zeigen einen starken Riß zwischen Land und Stadt. Wo aber der Dichter auf dem Mutterboden bleibt, leistet er Prächtiges. Man lese in dem Bande Novellen (1896) die Stücke „Der Ad'm" und „Der Handwerksbursche" und die beiden Erzählungen „Das Geschenk der Patin" und „Vergessene Kinder" in dem gleichnamigen Novellenbande. Seine Kindergeschichten, wie z. B. das Kabinettstück „Der Seehund" in den Neuen Novellen (1901), zeigen des Dichters Seelenverwandtschaft mit dem Kinde. Dieselbe innere Geschlossenheit und Sicherheit in der Charakteristik weisen Schmitthenners historische Novellen auf. Dabei hat er sich in klarer Erkenntnis seines Könnens am liebsten an die ihm bekannten Lande am Neckar, besonders an Heidelberg gehalten, das er übrigens genau so schildert wie die kleinen Städte. Was er durch Studium sich angeeignet und zu seinem geistigen Besitztum gemacht hatte, konnte er mit derselben Ursprünglichkeit und Persönlichkeit wiedergeben wie seine selbsterlebten Dorfgeschichten. Am liebsten verweilt er in der Zeit des Dreißigjährigen Krieges, dessen Schrecken er aber nur aus der Ferne hereinspielen läßt, in den Tagen der Glanzzeit der Pfalz, des Kurfürsten Otto Heinrich, und ihres Niederganges in der französischen Revolution („Frühglocke", „Der Wildfang", „Tilly in Nöten", „Friede auf Erden"). Alle diese Stücke verraten den Reichtum einer dichterischen Palette, wie sie nur wenige Dichter in Deutschland besitzen. Das Historische bildet sich in vollste Lebendigkeit unmittelbar ergreifender Gegenwart und einzelne Partien wirken mit der naiven Gewalt alter Volkslieder.

Eigenste Domäne Schmitthenners aber sind die Märchen; er hatte die harmlos fröhliche, aber auch die tief nachdenkliche Seele eines Kindes und darum schuf er Märchen, wie sie in der Sammlung „Die sieben Wochentage und andere Erzählungen" (1909) enthalten sind. Wer darin gelesen, der hat in Kinderaugen gesehen, aus denen das ganze süße und schwere Rätsel des Lebens uns entgegenschaut. Mit demselben Stimmungszauber, aber zuweilen von dem neckischen Gelächter eines Nixleins oder Zwergleins durchklungen, wirken die in ihrer Romantik geheimnisvoll funkelnden Märchen „Der Rote Reisig". Nicht gewollte Märchen sind es, wie man heutzutage so viele drechselt, deren Schöpfer glauben, Märchen gegeben zu haben, weil sie das Ungereimte zum Ereignis machten. Märchen können nur aus der Kinderseele kommen und der ihr verwandten Volksseele: Eine mit mystischen Tönen geschaute geheimnisvolle Natur, die im webenden, aufdämmernden Helldunkel einen Reigen seltsam bewegender und manchmal durchschauernder Märchengestalten erzeugt: Nixen, Kobolde, Wurzelmännchen. Zuweilen auch Menschen, die eine rätselhafte Verwandtschaft mit diesen Spukgestalten zeigen. Ein wehmütiger, gedämpfter Humor durchzieht Schmitthenners Märchen. Halb in Märchenstimmung getaucht ist schon die Geschichte der kleinen Helene, die dem geliebten Vater ihren Schlaf und damit zugleich ihr junges Leben zum Opfer bringt.

Aus dieser phantastischen Welt mitten in das ernste Leben führt uns der Roman Leonie (1899), in dem der Dichter mit bewundernswerter Feinheit und Delikatesse ein Eheproblem behandelt. Manche Szene, wie das Bangen des Ehepaares vor der Zukunft, Leoniens letzter Gang durch die Stadt, ihr Tod, sind tief ergreifend und halten den Leser dramatisch in Atem. Das Bemühen, einen Ersatz für den unheilvollen Kolportageroman zu schaffen, bewog Schmitthenner zu seinem Roman Das deutsche Herz (1906). Hier ist alles lebhafte, keck fortschreitende, an rauschenden Geschehnissen reiche Handlung aus dem Neckartal in den Anfangsjahren des Dreißigjährigen Krieges. Gleich zu Beginn führt uns Schmitthenner mit regem Humor und in vollem Widerhall seiner Heimatnatur in die Gegend oberhalb Heidelbergs, und mit der Lebhaftigkeit, die dem Volksroman eigen ist, wird das Ende des Geschlechtes derer von Hirschhorn dargestellt. Dabei ist freilich der Held des Buches, eben jener letzte Ritter von Hirschhorn, den die Zeitgenossen das deutsche Herz nennen, nicht stark genug geworden, um auch von uns diesen Ehrennamen ganz zu verdienen; er ist vielleicht ein wenig zu klug, zu sehr Wäger, weniger Wager. Und auf der anderen Seite ist die durch den Hintergrund wandelnde Gegenspielerin etwas zu unmenschlich, zu sehr als personifizierte Sünde gedacht. Trotzdem bleibt das Buch ein ungewöhnliches Werk in unseren Tagen, in denen doch mancher gute geschichtliche Roman an die Stelle der verbrämten Kulturhistorien früherer Jahrzehnte getreten ist. Es ist auf jeder Seite Leben in dem Werk, jede einzelne Gestalt ist streng in sich durchgeführt, und so außerordentlich spannend alles ist, handelt doch jeder innerhalb seiner Natur, und der Dichter setzt nicht, wie gerade im alten archäologischen Roman so oft, seine Figuren hin und her, wie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

es ihm beliebt. Neben der feinen Charakteristik sind gute und klare Natur- und Landschaftsstimmungen weitere Vorzüge des Buches, eine Fülle von spannenden Geschehnissen, zuweilen etwas kräftige und sinnliche Szenen; das Abenteuerliche und Fremdartige sind Momente, die den Wünschen des Volkes entgegenkommen sollen. Die Darstellung des Milieus verrät den glänzenden Kenner Heidelbergs und der Kurpfalz zur Zeit des großen Krieges, und wohltuend berührt die Objektivität, die der Verfasser hier wie auch in seinen sonstigen Werken walten läßt, sobald er katholische Dinge berührt. Gleichfalls historischen Charakter trägt das unvollendet gebliebene Werk Aus dem Tagebuche meines Urgroßvaters (1898). Es sollte eine historische und kulturgeschichtliche Schilderung des badischen Oberlandes von 1790—1800 werden. Was er hier an Bildern aus der Vergangenheit bietet, ist lokalgeschichtlich von großem Wert und feinem Reize.

Ein echter Schwabe, der in der Heimat wurzelt, den Leuten auf den Mund und in das Herz sieht, Bescheid über ihr Fühlen und Denken weiß und mit dem Volke fühlt, ist Ludwig Finckh (geb. 1876, lebt in Gaienhofen am Bodensee). Er schreibt keine weltfremde „Heimatkunst", wie das Schlagwort lautet, sondern Werke, die, wie alle echte Kunst, bodenständig sind, der Heimat entstammend, sich zum Weltbild ausweiten. Keine großartigen Probleme zwar werden in seinen gemütvollen, männlich wahrhaftigen Erzählungen mit spitzfindiger Feinheit behandelt, im Gegenteil: ungekünstelt, natürlich und schlicht werden menschlich die eigenen Entwicklungskämpfe geschildert oder von dem geheimnisvollen Zauber des Bodensees reizvolle Idyllen entworfen. Wohl durch den Weltkrieg ist ihm, der als Arzt in das grausige Elend einen tiefen Blick tat, später das Heimatgefühl im bewußten Deutschtum aufgegangen; doch nicht in lautem Hurrageschrei, sondern in der klaren Erkenntnis der tiefen sittlichen Kräfte, die in unserem Volke verankert sind. Zuweilen geben ihm auch soziale, politische und ethische Probleme der Gegenwart den Stoff zu seinen Werken, aber gern sehen wir ihn nach solchen Ausflügen in eine ihm fremde Welt in seine poetische Heimat zurückkehren. Seine Weltanschauung erhebt sich zwar nicht über einen oberflächlichen Rationalismus, ist zuweilen auch ein wenig deterministisch, verletzt aber nicht das christliche Empfinden. Die Welt ist gut und schön, sagt er einmal, denn sie liegt ausschließlich in uns; und mit milder Frömmigkeit meint er, wenn unser Tun etwas bedeuten soll, dann müssen wir uns alles aus Gott holen, von innen heraus. „Kraft von außen zerfällt, Kraft von innen erhält." Zu dieser Erkenntnis war der Dichter in seiner Entwicklung gekommen. In zwei Perioden läßt sich sein dichterisches Schaffen scheiden, deren Übergang etwa um 1914 angesetzt werden kann: eine jugendlich überschäumende und eine abgeklärte, in der das Stoffliche und Romantische mehr zurücktritt und das eigene Ich nicht mehr die beherrschende Rolle spielt, sondern von höherer Warte beobachtend und schon reflektierend der Dichter den Wirrwarr des Daseins vorüberziehen läßt.

Ein moderner Frauenlob schien in Finckh erstanden zu sein, als sein Gedichtband Fraue du, du Süße (1900, Neudr. 1921) erschien. Es ist ein närrisches, verliebtes Buch, rosenrot, morgendlich frisch, voll Tau und voll Torheit eines verliebten, liebenden, offenen Herzens. Man nennt Finckh den „Rosendichter", weil er unter dem Wappen der Rose zwei Bücher gab; den Band zart-lebendiger Gedichte Rosen (1906) und das Lebenswandelsbild Der Rosendoktor (1906). Finckhs Lieder, die er später vermehrte, ohne daraus eine weitere Sammlung veranstaltet zu haben, sind vorzugsweise der Liebe und Frauenverehrung gewidmet und wurden vom altdeutschen Minnesang, teilweise auch vom Brettliede beeinflußt und schwanken, insbesondere die älteren, zwischen spielerischer Anmut und ungezierter Innigkeit. Strengerer Kunstsinn hat die späteren Lieder durchdacht, lyrische Begabung und Reife spricht aus ihnen. Mit dem weiblichen Geschlecht treibt er einen förmlichen Kult; in seinem Buche Biskra (1906), in dem er seine Reise über Korsika nach der Oase Biskra beschreibt, erfahren die Schönen jenes Landes die gleiche Verehrung wie die deutschen.

Eine bunte Kette heiter-nachdenklicher Szenen und Züge aus Kindheit und Jungmannjahren, eine tiefe, in Entsagung sich vollendende Liebe, Abkehr vom unersprießlichsten Buchstabenrecht zum ärztlichen Beruf, das ist die Geschichte vom „Rosendoktor", der als liebender Student seine letzten Kreuzer hingibt, um die Vergötterte mit Rosen zu überschütten, und seine Dichterwerke nach der Blumenkönigin nennt. Man kann das Buch zu jenen Entwicklungs- und Bildungsromanen zählen, die so gut wie ganz aus der Lebensgeschichte des Autors geschöpft sind. Mehr über das Persönliche hinaus zur objektiven ethischen Darstellung fremder Schicksale geht Finckh in den nächsten drei Büchern, die untereinander eine innere Einheit bilden, aber noch immer von dem reichen Schatze seiner persönlichen Erlebnisse und Erinnerungen zehren. Da hat die Erzählung Rapunzel (1909) einen Bauernsohn zum Helden, der seine von einem erfinderischen Geist eingegebenen Mechanikerkünste in der Stille seines ländlichen Dorfes ausübt, auf eine Laufbahn in der großen Welt verzichtet und an der Seite seiner Jugendliebe, die er nach der Ackerpflanze Rapunzel nennt, das höchste Glück findet. Selbst ein mit früher Erblindung drohendes Starleiden kann ihm seine Freudigkeit nicht trüben; er nimmt es hin als Buße für die im Übermaße ihm beschorene Seligkeit.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Das Buch ist eine köstliche Idylle, die aber mehr von der Kindheit bringt als von den Jünglings- und Mannesjahren. Das Ganze ist umrahmt von dem blauen Gebirgszug der schwäbischen Alb, durchsonnt von Muttergüte erster Liebe und duftend von Heidekraut und Wiesenblumen. In der nächsten Erzählung Die Reise nach Tripstrill symbolisiert der Dichter die Sehnsucht des Schwaben nach der weiten Welt, die aber mit zärtlicher Heimatliebe dicht beisammen wohnt. Vom Wandertriebe erfaßt, verläßt der Wirtssohn Georg Reiff sein Wagnerhandwerk, zieht in die Welt hinaus, wird nach Nordafrika verschlagen, kehrt aber, als sein „Rosenknösple" Rösle ihn ruft, wieder heim und baut mit ihr ein Haus und errichtet eine Bootswerft. Im Gegensatze zu diesem Wanderburschen bleibt der Held der dritten Erzählung, ein Schäfer, immer auf seiner Achalm und darum nennt ihn seine Frau den Bodenseher (1914). Von seinen drei Söhnen wird der eine ein Chirurg, der andere ein reicher Fabrikherr und der jüngste bringt es über das Handwerk des Zimmermalers hinweg zum Künstler. In allen drei Erzählungen verherrlicht Finckh die natürlichen und gesunden Verhältnisse des Landlebens und singt zugleich das Lob des deutschen Handwerks mit seinem güldenen Boden. Überall geht der Dichter von der heimatlichen Scholle aus, insbesondere von der seiner Vaterstadt Reutlingen und der sie umgebenden Gebirgslandschaft. Zahlreiche eingestreute Volkslieder beleben die Erzählungen und die nicht nur in den Dialog, sondern auch in die Erzählung eingeflochtenen mundartlichen Kraftwörter und Kernausdrücke verstärken den Eindruck des Bodenständigen.

Der Bodensee, an dessen Ufern der Dichter heimisch geworden ist, bildet das verknüpfende Band für die meisten auf den idyllischen Ton gestimmten Skizzen und Erzählungen, die 1906—1912 getrennt veröffentlicht, unter dem Titel Seekönig und Graspfeifer vereinigt 1922 erschienen. Sie spiegeln des Dichters warmherzige Heimatliebe und rechten Familiensinn. Keine weltbewegenden Ereignisse geschehen in jener friedvollen Landschaft, die sich zwischen dem Bodensee und den Hegaubergen dehnt und in die von ferne der Seekönig, der Säntis, hineinleuchtet, sondern gerade das Kleine, Alltägliche hat es dem Dichter angetan. Die Kunst, groß zu sein im Kleinen und Kleinsten, übt Finckh auch in seinem köstlichen Bodenseebuch Inselfrühling (1917) und in den anmutigen und hübschen Spielsächelchen, die das Büchlein Sonne, Mond und Sterne (1920) bringt. Zwischen den beiden Büchern erschien der Gedichtband Mutter Erde (1917), in dem er mit männlicher Kraft seine mit wohlgestimmten Saiten bespannte Leier erklingen läßt. Die Unsauberkeit der Bilder, mit denen das Buch ausgestattet ist, paßt nicht zu der Sauberkeit der Hände, die der Dichter besingt. In diesem Bande, wie auch im „Bodenseher" hatte Finckh zuversichtlich an den Aufstieg Deutschlands geglaubt. Als es aber anders kam, ließ ihn der entsetzliche Zusammenbruch nicht verzweifeln. In einer Reihe von tagebuchartigen Aufzeichnungen sandte er kräftige Mahnrufe hinaus zum Wiederaufbau (1919), fühlte sich als Brückenbauer (1919) und richtet seine warmblütigen Ergüsse seines um Volk und Vaterland treu besorgten Herzens an das Gewissen der feindlichen Nationen. Und weil dem Vaterland noch ein Ziel winkt, darum Hindurch mit Freuden (1919). Er spricht darin manches tröstliche Wort, aber auch manches Scheltwort richtet er an das deutsche Volk. Wenn er in der Religion die beste Autorität erblickt, so hätte er wohl auch sagen sollen, welche er meint. Auch sein Roman Die Jakobsleiter (1920), die Geschichte eines werdenden Arztes, ist erfüllt von Liebe zur Heimat und zum Volkstum.

Um dem deutschen Volke in seiner Gegenwartsnot zu helfen, schrieb er auch Das Ahnenbüchlein (1921) und den Ahnengarten (1922). Von der eigenen Familie und dem eigenen Stamm ausgehend, weist er in lebendigster und unmittelbar ergreifender Weise auf den Wert der Familienforschung hin und zeigt, welche gewaltigen sittlichen Kräfte für den einzelnen und für die Nation in der Pflege der Verbindung zwischen Ahnen und Enkeln ruht. Wir haben die große, lebendige Tradition verloren; die größte Aufgabe, die jedem Wiederaufbau vorangehen muß, besteht darin, daß wir lernen, aus den Einzelgliedern wieder eine Kette zu bilden. Auf „Ahnenbüchlein" und „Ahnengarten" hat Finckh ein ähnliches drittes Büchlein folgen lassen, Der Ahnenhorst (1923), in dem er, unermüdlich für Deutschlands Ehre kämpfend, mehr als bisher sein Augenmerk auf das Auslandsdeutschtum richtet, so daß diese kleine Schrift als eine Ergänzung zu der Erzählung Der Vogel Rock (1923) angesehen werden kann; es ist dies ein mythischer Vogel, durch den das Auslandsdeutschtum symbolisiert wird. Hinter dem politisch-patriotisch Agitatorischen tritt die Erzählung zurück. Deren Held ist der Schwabe Andreas Rockstroh, der an der Spitze eines kleinen Trupps Auswanderer nach Kolumbino seine Fahrt richtet. Wie ihn und die deutsche Kolonie in Nordamerika die Vorgänge in Deutschland während des Weltkrieges in tiefster Seele aufgeregt und zum Miterleben und Mitleiden gestimmt haben, bildet das eigentliche Thema des Buches. Seine unermüdliche Propaganda für Zusammenfassung und Vertiefung des Deutschtums setzt Finckh fort in dem mehr aphoristisch als systematisch gehaltenen und einen munteren Plauderton anschlagenden „Auslandbüchlein" Bruder Deutscher (1925). Er fordert darin, daß auch die Deutschen im Ausland gehört werden und Vertreter im Reichswirtschaftsrat, im Reichstag, in der Reichskanzlei bekommen sollen.

Erst mit der Erzählung Bricklebritt (1917) kehrte Finckh von der Beschäftigung mit Familienkunde und Volkstumproblemen wieder zu dem freien Schaffen seiner Phantasie zurück. Aber er hat gegen früher zu den großen Rätselfragen des Lebens eine sichere, mehr synthetische Einstellung gefunden, und was er an Tiefe zulegt, dabei an Frische doch nicht eingebüßt. Schlicht genug ist an sich die Geschichte von dem Müllertöchterchen Brigitte, das zwei wackere Jünglinge nicht bloß während des Mädchens kurzem Leben, sondern auch über seinen jähen Tod hinaus im Herzen tragen als etwas Lichtes und darum Unverlorenes. An diesen beiden verschieden gearteten Jünglingen hat Finckh die Polarität in seinem eigenen, wie im deutschen Wesen überhaupt veranschaulicht: Heimatenge und Weltenweite, Kleben an der Scholle und Drang ins Unermeßliche. Doch hat er das äußerlich Getrennte innerlich vereint und am liebenswürdigsten erscheint er uns dort, wo er als Heimatdichter die beiden Freunde, gesättigter Lebensfreude voll, zwischen Bodensee und Unterrhein, Deutschland und Schweiz wandern läßt und in Ehrfurcht die Ewigkeitsspuren der Natur und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gottes Walten in ihr verfolgt. Die Begeisterung für die Heimat veranlaßte ihn auch, unter dem Titel Die Lerche (1919) eine feine Blumenlese schwäbischer Dichter zusammenzustellen, die durch die chronologische Anordnung auch eine Übersicht über die schwäbischen Dichter bietet.

Als Hansjakobs protestantisches Gegenstück pflegt man den 1828 in Karlsruhe geborenen und 1898 als Hofprediger in Berlin verstorbenen Emil Frommel zu bezeichnen. Seine in verschiedenen Sammlungen erschienenen Volkserzählungen erfreuen durch Gemütstiefe und kernigen Humor, ohne indes das Gepräge einer so eigenartigen Persönlichkeit wie die Hansjakobs zu zeigen.

Er darf stets auf ein dankbares Publikum rechnen; sein „Heinerle von Lindenbronn", „In des Königs Rock", „O Straßburg, du wunderschöne Stadt" werden gern gelesen; aber auch die Stücke, die in Stoff und Darstellung weniger im kleinbäuerlichen Gesichtsfelde liegen („Familienglück eines geistlichen Herrn", „Aus vergangenen Tagen", „Unterwegs", „Aus dem untersten Stockwerk") finden willige Leser.

Ein gediegener Volkserzähler und Volksdichter ist Konrad Kümmel (geb. 1848 im Dorfe Rechberg in Württemberg), der, 1873 zum Priester geweiht, zuerst einige Jahre in der Seelsorge wirkte, seit 1877 das Stuttgarter „Deutsche Volksblatt", das „Katholische Sonntagsblatt" und den „Katholischen Hauskalender" redigiert.

In den beiden letzteren veröffentlichte er eine Reihe von Erzählungen, die dann gesammelt unter dem Titel An Gottes Hand (6 Bde., 1897—1900) erschienen und gleichsam als lustige Schwestern zwei Bändchen Humoristische Erzählungen, Auf der Sonnenseite (1903 und 1911) erhielten. Unter dem Sammelnamen Sonntagsstille eröffnete Kümmel 1903 eine zweite und unter dem Titel Des Lebens Flut (1909) eine dritte Serie von Erzählungen, die ästhetisch höher stehen als die der ersten, mehr ausgereift und feiner ausgefeilt sind, im übrigen aber dieselben Vorzüge aufweisen. Andere Sammlungen sind: Hinauf nach Sion (1907), Aus Geschichte und Leben (1908), Bunte Geschichten (1910). Strengen Anforderungen genügen In Königs Rock, Der große Krieg 1870—71 (beide 1912), die köstlichen Schwabenstreiche aus der Kaserne (1916), Die Monstranz von Waldsee (1926). Wo man Kümmels Bücher aufschlägt, packt und fesselt er; den Stoff für seine Geschichten entnimmt er dem Leben; er lauscht an der verfallenen Hütte am Waldrande, steht in der weiten Stube des Großbauern, im belebten Laden des Kaufmanns, in der ruhigen Bürgerfamilie, am Tische des hungrigen Arbeiters, in der kalten Kammer des Knechtes, hört die Kämpfe schlimmer Stunden, sieht die Freuden froher Tage und stellt seine Menschen hinein in ihre Umgebung, so passend, wie nur der gewandte Künstler seine stilgerechten Bilder in die fertige Kapelle, seine frommen Figuren in das schlichte Bildstöcklein fügt. Er will Werke schaffen, die des Volkes Seele treffen wie heller Sonnenschein und süße Sonnenwärme; und in der Tat hat er mit seinen so recht für das Volk geschriebenen Erzählungen schon auf vielen tausend Stirnen die Sorgenrunzeln geglättet und auf vielen abgehärmten Gesichtern einen verklärenden und versöhnenden Zug voll behaglicher Freude hervorgerufen. Es mögen ihn andere Volksschriftsteller an Phantasie und Kunst der Darstellung übertreffen, die gesunde christliche Weltanschauung und mit ihr das geisterhellende, gemüterwärmende und herzbesonnende Licht hat er vor vielen voraus und eben darum werden seine Schriften die Mode überdauern.

Die bekannteste und älteste Schwarzwalddichterin ist Hermine Villinger (geb. 1849 in Freiburg i. B., lebt in Karlsruhe). Eine „schöne Seele" lebt und webt in ihren Erzählungen. Wohl besitzt sie auch Kraft, wie ihre beiden Bände Unter Bauern (1894) und Schwarzwaldgeschichten (1892) beweisen, aber ihr Bestes liegt doch in der Liebe und Wärme eines glücklichen Gemütes, in dem Sonnenschein und feinen Humor ihres Wesens. Ihr scharfes Auge findet Stoffe in allen Lebensverhältnissen, an denen so manch anderer achtlos vorbeigeht; sie zu formen scheint ihrem ausgesprochen künstlerischen Sinn zumeist Bedürfnis, innere Notwendigkeit. Dabei steht ihr ein graziöser Stil zu Gebote, der sie mit Glück und Geschmack auch Stoffe aus der Gesellschaft und dem Leben der Städte behandeln läßt.

Die äußerst fruchtbare Schriftstellerin begann als Nachahmerin Auerbachs, von dessen Art sie etwas behalten hat, machte aber langsam eine Entwicklung durch, die sie dem Realismus näherte, ohne daß man sagen könnte, sie sei zum wirklichen Realismus durchgedrungen. Ihre Dorfmenschen gehen selten über das Typenhafte und Konventionelle hinaus; besser als die Hauptgestalten gelingen ihr die Nebenpersonen. Eine durchaus befriedigende Dorfgeschichte hat sie nicht geschrieben; doch bedeuten ihre größeren Dorfgeschichten Die Talkönigin (1899), Der Weg der Schmerzen (1903) und Rehbächle (1912) einen Fortschritt gegen die oben erwähnten Sammlungen. Eine künstlerische Fortbildung zeigen auch ihre Romane Mutter und Tochter (1904), Die Dachprinzeß (1908), Sterngucker (1910), Ein Lebensbuch (1911).

Der Schwarzwälder Dichterin Villinger erstand eine Rivalin in Margarete von Oertzen-Fünfgeld (Pf. für M. Fünfgeld, geb. 1868 in Heidelberg, lebt in Freiburg i. Br.), Tochter des badischen Dichters und Freundes Hansjakobs Georg von Oertzen. Sie begann ihre literarische Laufbahn mit den alemannischen Gedichten „Us'm Oberland" und mit der Tiroler Dorfgeschichte „Herzfeuer und Herzschnee", die sie dann zu den halb städtischen, halb dörflichen Romanen Die Insel des Friedens (1902) und die Republik

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

der Menschen (1903) führte. In dem erstgenannten stellt die Dichterin dem leichtlebigen Adel das kernige gesunde Tiroler Bauerntum gegenüber, als dessen vornehmste Vertreterin die Eva Gstreit auftritt, ein ideal angelegter Typus ernster und tiefer Lebens- und Pflichtauffassung. Das Buch erfreut durch den raschen Gang der Handlung, scharfe Charakteristik und ruhig dahingleitende Darstellung. In dem zweiten Roman tritt die Dichterin für die Bewahrung echten, gesunden Bauerntums vor studierter Halbheit ein. Auch hier steht eine edle, willensstarke Bauernheldin einem schwächlichen Hoferben gegenüber, der durch das Studium und das städtische Getriebe zugrunde geht. Im Schwarzwald hat Margarete von Oertzen ein prächtiges Original, den „Käfertoni" entdeckt und läßt ihn in ihrem Buche Aus einsamen Tälern (1900) vier Geschichten erzählen, die ein frischer Humor überstrahlt. Den gewohnten Geleisen der Dorfgeschichte geht die Dichterin aus dem Wege in Der Welt Sünde (1906); daß darin als häßliche Charaktere nur Männer erscheinen, ist eine Eigentümlichkeit, die die Verfasserin mit anderen Dorfdichterinnen teilt. In die Tage des Bauernkrieges versetzt uns der historische Roman Auf der grünen Gotteserde (1902), der uns wenig von den Kämpfen, desto mehr aber von den Ursachen erzählt, die den Krieg schürten: Bedrückung, Verrohung, Entsittlichung und heißer Freiheitsdrang. Mit dem leichtlebigen, verkommenen Aristokraten Radsburger wird Ufnadigen kontrastiert, eine edle, ritterliche Erscheinung, männliche Kraft in der Faust, Sehnsucht und Freiheitsdrang im Herzen. Tief empfunden sind die Novellen Lebensstreiter (1902), ein ernster, wirkungsvoll herausgearbeiteter Schwarzwälder Roman ist der Dorfteufel (1907). In die Stadt führen uns die beiden folgenden Romane, von denen der Stern des Niederganges (1908) auf die Klarstellung des echten und unechten Glückes, der wahren und der falschen Ehre hinarbeitet. Im Mittelpunkte steht ein inaktiver Offizier, der Frau und Kinder seiner Stellung hinopfert, dann aber an seiner Selbstsucht zugrunde geht, während die anderen sich durchringen. Das alles wird etwas unklar erzählt und verschwommen sind auch die Charaktere, mit Ausnahme der prächtigen Figur der schwäbischen „Tante". Die goldenen Augen von Weldersloh (1911) spielen in aristokratischen Kreisen und haben als Motiv eine alte Geschichte: Die Komtesse Weldersloh schließt eine unebenbürtige Ehe. Nach der Geburt einer Tochter stirbt sie; der Mann folgt ihr in den Tod und die arme Waise kommt nach allerlei Schicksalen wieder als Baronin auf das Schloß Weldersloh. Das klingt alles romantisch, ist aber geschickt erzählt und einzelne Gestalten, wie die alte Schuhmann, Fritze Pfeiffer und Dorette selbst sind prächtig gezeichnet. Das Erbe der Väter (1912) nennt sich Oertzens jüngster Roman. „Das Erbe" ist das Scharfrichteramt, das in einer Familie sich seit Generationen vererbt hat. Wie nun Heinrich das Erbe abstreift und glücklicher Gatte seiner Marilla wird, bildet den Inhalt der fließend erzählten, aber künstlerisch nicht hochstehenden Geschichte.

Im schwäbischen Schwarzwald, und zwar im Nagoldgebiet wurzelständig ist Auguste Supper (geb. 1867 in Pforzheim, lebt in Ludwigsburg, Württemberg). Sie ist eine ausgesprochene Schwarzwalderzählerin; darin liegt ihre Bedeutung. Und auf dem Gebiete der Heimatkunst ist ihre Hauptstärke die Charakterzeichnung; sie schildert Menschen, „Leut", wie sie sagt. Sie kennt ihren Schwarzwald von Grund aus und hat von Natur aus das Zeug dazu, den dortigen Menschenschlag, wie ihr Biograph Rumpf sagt, mit einem nassen und einem heiteren Auge zu betrachten. Sie ist ein echtes schwäbisches Dichtergemüt, weich und innig und doch auch mit einem Wirklichkeitssinne bedacht, der sie befähigt, den eigenartigen Menschenschlag mit seinem ganzen Fühlen und Denken zu schildern. Und eigenartig sind diese „Leut": ungeschminkt derb und rauh, mißtrauisch, aber welch tiefes Gemüt, wenn sie ihr Herz und Innerstes offenbaren. Unter Mühen und Plagen bebauen sie den rauhen Boden, gebeugt und schweigsam gehen sie ihren Weg, sie haben alle etwas erlebt und zu tragen und darüber sind sie zu Sinnierern geworden, deren oft falsche Anschauungen mit Vernunftgründen nicht berichtigt werden können. Supper beschönigt auch die sittlichen Verhältnisse ihrer Bauern nicht und weiß viel von dem Aberglauben, den Sympathie- und Wunderdoktoren und von unheimlichen Geschichten zu erzählen, wie sie bei den schwäbischen Bauern ganz besonders im Umlaufe sind und gegen die auch die Predigt des Pfarrers wirkungslos bleibt. „Wenn mer's ganz Jahr glaubt, was d'r Pfarrer sächt, no will mer doch au ällbott glaube, was mer mag!" Da die Religion in diesen Schwarzwalddörfern eine große Rolle spielt, haben Suppers Heimatgeschichten einen religiösen Einschlag und gern wählt sie, insbesondere in den späteren Stücken, absonderliche Gestalten zu Helden, die, dem Pietismus ergeben, unverstanden von den Mitmenschen durch die Welt gehen. Die Dichterin selbst ist einem Protestantismus ergeben, der ein Fortschreiten mit der Zeit verlangt. Für den Katholizismus geht ihr jegliches Verständnis ab, ja sie kann, wenn sie auf Katholisches zu reden kommt, sogar recht bitter werden und arg verletzen; weniger in den Heimatstücken als in den historischen. Sie hat sich nämlich auch auf historischem Gebiete versucht, aber mit wenig Glück. Sie zeigt sich hier ganz besonders konfessionell voreingenommen, schöpft aus nicht beglaubigten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Quellen und steht auch künstlerisch nicht auf der Höhe ihrer Bauerngeschichten, die stilistisch über das gewöhnliche Niveau der Volkserzählungen sich erheben. Merkwürdig ist, daß Supper, die doch so prächtig in den Charakter des schwäbischen Bauern sich einzufühlen versteht, nicht imstande ist, in das Wesen eines fremden Volkes sich hineinzuleben. So in ihrer italienischen Reisebeschreibung Im Flug durch Welschland (1908), in der sie für den italienischen Volkscharakter gar kein Verständnis zeigt und über alles Katholische mit Ärger und beißender Ironie sich äußert.

A. Supper begann ihr literarisches Schaffen mit historischen Romanen. Der Mönch von Hirsau (1898) war ihr erster; ähnlich wie in Scheffels „Ekkehard" wird von dem Klosterleben ein düsteres Bild entworfen; eigensüchtig, verschlagen, Gewaltmenschen und liederliche Individuen sind die Mönche alle und selbst der Frömmste von ihnen ist lieblos. Ein Kloster mit solchen Gesellen hätte wohl nie zum Haupte einer in den Ländern deutscher Zunge weit verbreiteten Kongregation werden und nie zu der Berühmtheit während des Mittelalters gelangen können, deren sich die 830 gegründete Benediktiner-Abtei tatsächlich erfreute. Auf ein altes Manuskript, dessen Glaubwürdigkeit aber durch nichts erwiesen wird, beruft sich Supper in dem Roman Der schwarze Doktor (1899), später unter dem Titel „Unter dem Jesuitenhut", der uns in die Zeit der Glaubenskämpfe und Hexenprozesse Würzburgs führt und Grauenvolles von den Katholiken berichtet; selbst das ehrwürdige Charakterbild des edlen Jesuiten Friedrich von Spee, des mutigen und sich aufopfernden Bekämpfers des Hexenprozesses, wird durch eine unglaubwürdige Tat entstellt.

Da greifen wir lieber zu ihren Bauerngeschichten, von denen Lehrzeit (1909) in allgemeinen Zügen ein Bild von den schwäbischen Bauern entwirft. Was sie hier an Einzelproblemen zu einem Ganzen zusammenfaßt, wird in den Erzählungsbänden an Beispielen dargestellt. Von diesen enthält das Buch Dahinten bei uns und Leut (1905), dem sie den Untertitel „Schwarzwald-Erzählungen" beigegeben hat, die Erzählung „Wie der Adam starb", ein Kabinettstück und die künstlerisch beste Bauernnovelle Suppers. Auch die übrigen Erzählungen fesseln durch die Schilderung eigenartiger Schwarzwaldcharaktere und auf derselben Höhe steht der Erzählungsband Leut (1908) mit der ergreifenden Geschichte „Vater und Sohn" und der grausigen Schilderung von dem Ringen eines Wunderdoktors mit dunklen Gewalten. Unheimliche Geschichten bilden auch den Inhalt des Bandes Hollunderduft (1910). Es sind zumeist hellseherische, sektiererische Menschen, die hier geschildert werden, Käuze, von denen der Held der Erzählung „Der Heß und sein Buch" der köstlichste ist. Das „Büchle" ist nur ein Schreibheft aus der Schulzeit, aber als ein Psychologe, der seine Bauern kennt, weiß Heß ihnen vorzutäuschen, daß in dem Buche alle Weisheit stehe, so daß sie voll Bewunderung zu ihm aufblicken und in allen Anliegen von ihm sich beraten lassen. Nicht gleichwertig sind die Stücke des Novellenbandes Der Mann im Zug (1914). Dagegen zwingt uns die Dichterin mit den Geschichten des Bandes Vom Wegesrand (1913) mit ihr zu lachen und zu weinen. An Kernmenschen und Kernsprüchen schenkt sie uns wie in anderen ihrer Bücher ein gerütteltes Maß. Sie beginnt mit einer Bekehrungsgeschichte von wunderbarer, leiser Ironie, „Sein Damaskus". Dann folgt eine geistvolle Skizze „Die Umfrage", in der die Dichterin an die tiefen Lebensfragen rührt. Zwei Freunde gehen über die Felder und fragen sich: „Du, was ist doch eigentlich Glück?" Da sie keine Lösung wissen, beschließen sie, eine Umfrage an die ersten Menschen zu richten, denen sie im Dorfe begegnen, um dann aus den Antworten des Milchmannes, einer Magd, eines Kindes und einer alten Bäuerin eine Lebensweisheit herauszudestillieren. Erkenntnis verbindet sich hier mit großer Einfachheit, lächelnde Ironie mit Menschenliebe.

Es folgt die schaurig-ergreifende Dämmerungsgeschichte „Mäuse", dann der mit einer an Selma Lagerlöfs Gösta Berling erinnernden rhapsodischen Geste erzählte „Kirchenraub" und endlich die wehmütig-drollige Geschichte vom „Orakel" des verwitweten Bäckermeisters Eduard Strobl. Die gleichen Vorzüge weisen die Erzählungen des Bandes Der Weg nach Dingsda (1919) auf und in plastischer und klarer Art zeigt uns der Geschichtenband Käuze (1917), was Leben ist und Leben heißt, auch wo es einmal nicht so geht wie wir wollen und denken. Die Käuze waren nicht draußen im Kriege. Sie mußten daheim bleiben, weil sie ein körperliches Gebrechen hielt oder sonst etwas, oder sie wurden gequält von etwas, womit sie draußen in der Welt glaubten fertig geworden zu sein. Aber sie haben den Krieg oder das Leben doch erlebt, heiß und tief, voll tieferer Teilnahme als mancher, der mit mußte. Schlicht und klar wirken die Novellen, die Supper unter dem Titel Heimkehr (1924) zusammengefaßt hat. Keine komplizierten Naturen, einfache Menschen mit den seelischen Triebkräften, mit wenigen Strichen plastisch gezeichnet, stellt sie vor uns hin und weiß doch bei aller Schlichtheit an die tiefsten Zusammenhänge zu rühren, die ihre Erzählungen über das Alltägliche erheben. Schlicht und einfach ist auch die Erzählung Hermann Lohr (1919). Der Sohn eines naturliebenden Steinklopfers, der an der Schwindsucht stirbt, wird von seiner über ihren Stand feinsinnigen Mutter und einem gelähmten alten Gelehrten herangebildet; er kommt zu einem nachdenklichen Schuhmacher in die Lehre, dann aus dem Waldidyll seiner schwäbischen Heimat nach Nürnberg zu einem anderen nachdenklichen Schuhmacher, um zuletzt als braver Soldat im Weltkrieg zu sterben. Ein Traum der Mutter, die rührende Sage vom Staufenkönig Manfred und seinem treuen Ritter Meinhard und Erinnerungen an Hans Sachs schlingen sich als dichterische Arabesken um diesen schlichten Lebenslauf.

Mit der Mühle im kalten Grund (1912) gab Supper einen Heimatroman. Die Geschichte spielt in einem Schwarzwaldstädtchen. Elisabeth will ihrem Vater, einem Sterngucker und Grübler, dem sein Uhrmachergeschäft trotz allem Fleiße nicht recht gedeihen will, und ihrem verkrüppelten Bruder Heiner, einem Musikanten, aus der Notlage helfen und heiratet den reichen Klotz vom kalten Grund. Die Ehe aber gestaltet sich schlimm. Klotz beschuldigt sein Weib der Untreue und beleidigt ihren Bruder und dessen Freund, den Schullehrer, der Elisabeth heimlich liebte, auf das roheste. Am Christmorgen findet man diesen erschossen im Bette. Heiner, darüber aus der Fassung gebracht, zündet das Dorf an, bringt den zu Hilfe

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

eilenden Müller um das Augenlicht und legt sich dann zum Sterben unter die Linde, die Kaiser Carolus auf seine Richtstätte gepflanzt hatte. Elisabeth aber zieht wieder in die Mühle zu dem gebrochenen Mann und wird erst recht sein Weib. Bodenständigkeit, Verwachsensein und wurzelhaftes Anklammern an die heimatliche Scholle, vortreffliche Zeichnung der Charaktere, wie des Regele, der alten Magd, und des geistesschwachen und doch bibelstarken „Stundenwilhelm", klärender Humor und in kräftigen Sätzen dargestellte Menschen und Landschaft, Schicksale und Meinungen, all das zeichnet den Roman aus, und doch wird man darüber nicht froh, denn die Farben sind zu grell aufgetragen, die Gestalten häßlich und leidenschaftlich, die Tragik mehr abstoßend als ergreifend und dem Aufbau der Handlung fehlt die Einheitlichkeit. Die Kleinmalerei, an der sich die Dichterin nicht genug tun kann, hindert den gleichmäßigen Fortschritt der Handlung. Prächtige Szenen, insbesondere aus dem Volksleben, bringt auch der Erziehungsroman Das hölzerne Schifflein (1923), der Aufbau ist locker, der Zufall muß den Fortgang der Handlung wiederholt besorgen und obendrein erscheint es unglaublich, daß die Heldin der Erzählung, ein ganz junges Mädchen, eine solche Weisheit entfalten kann. Dagegen bedeutet der Dichterin jüngster Novellenband Muscheln (1827) eine Erweiterung und Bereicherung des Stoffgebietes und zugleich eine Steigerung der künstlerischen Auffassungs- und Gestaltungskraft. Nicht mehr als fremder Spuk und Zauber, sondern aus dem Herzen und Trachten ihrer Menschen erwächst das Seltsame und Eigenartige in diesen Geschichten von seltsamen Leuten und Fügungen.

Mit beiden Gedichtbänden Herbstlaub (1912) und Das Glockenspiel (1918) versuchte sich Supper auch in der Lyrik; nicht ohne Gelingen; die Gedichte enthalten manche Lebensweisheit und die Verse geben einen guten Klang. Doch das Gebiet, auf dem Supper als Meisterin erscheint, ist die Bauernnovelle.

Im württembergischen Schwarzwalde wurzelt auch die dichterische Kraft der Darmstädterin Helene Christaller (geb. 1872, lebt in Jugendheim a. d. Bergstraße). Viele ihrer Werke spielen unter den Schwarzwaldtannen und -bergen und auch in ihre anderen Bücher nicken oft die Schwarzwaldtannen herein. Im Gegensatze zu Auguste Supper geht Christaller in ihren Schwarzwaldgeschichten nicht darauf aus, Originale zu finden und zu schildern, sondern sie greift wahllos in das Schwarzwalddorf hinein und verweilt dort, wo ihr das Herz warm wird. Wo die beiden Dichterinnen denselben Stoff behandeln, stimmen sie in ihren Anschauungen und Urteilen über die Schwarzwalddörfler so ziemlich überein. Mit Vorliebe beschäftigt sich Christaller mit der Frau und dem Eheproblem. Gleich in ihrem Erstlingswerk, dem Novellenband Frauen (1903), hat sie ihre Anschauung über das Wesen und die Aufgabe des Weibes ausgesprochen. Der Beruf der Frau ist der des Weibes, durch die Liebe ist die Frau erst Weib, in ihr alles, ohne sie nichts. Die Stärke des Weibes ist Liebe und Güte, und diese ist stärker als alles, stärker als der Tod. Dieser Gedanke kehrt in den Erzählungen Christallers oft wieder. Wie die Liebe des Weibes den Mann auch zum Glauben an Gott und die Ewigkeit führen kann, bildet nicht selten das Problem in ihren Geschichten. Mit der Frauenbewegung hat sie nichts gemein, und wenn sie schon einmal eine „moderne" Frau zur Heldin einer Geschichte macht, so wird diese durch das Entgegenkommen des Mannes wieder zum Glauben an Gott und die Menschheit geführt. Die Religion spielt in ihren Erzählungen eine große Rolle. Wie sie, die Gemahlin eines gemaßregelten ehemaligen Pastors, zum Protestantismus innerlich steht, wird aus ihren Werken nicht ersichtlich. Einige ihrer Bücher weckten die Meinung, daß sie mit ihrer Vergangenheit brechen und den katholischen Glauben annehmen werde. Das war ein Irrtum; manches in ihren Büchern zeigt freilich eine katholisierende Neigung, doch sie nahm aus der katholischen Kirche nur das, was ihr als Künstlerin zweckdienlich erschien. Im übrigen kommt sie über ein vages religiöses Fühlen nicht hinaus und dem Katholizismus steht sie fern, wie schon so manche absonderliche, lächerliche Anschauung über Katholisches zur Genüge beweist. Doch war sie tolerant und hat bewußt Andersdenkende nicht verletzen wollen. Zu den Größen der Literatur gehört sie nicht, aber ihre Geschichten, schlicht und einfach erzählt und sittlich rein, erheben sich über die gewöhnliche Unterhaltungslektüre und zeigen das Streben nach Künstlerschaft, die sie in einigen auch erreichte.

Von ihren Schwarzwaldgeschichten sind die Bilder, die sie von den Dörflern in dem Bande Meine Waldhäuser (1906, Bewohner von Waldhausen) entwirft, gut geschaut und plastisch gezeichnet. Würdig reihen sich an die Novellen und Skizzen in dem Bande Aus niederen Hütten (1908). Mit Vorliebe wählt sie ihre Gestalten aus den Pastorenfamilien, den weltabgewandten oder welterfahrenen Pastor, den feurigen Vikar, die duldende Pastorsfrau, dann aber auch die Dorfbewohner mit all ihrem Elend und ihrer Not, ihrer Gehässigkeit und Liebe und das Ganze ist umrankt von Bildern aus der prächtigen Landschaft. Das Schönste bietet das Schwarzwaldidyll Das Gotteskind (1910), eine reine Liebesgeschichte. In ein schwäbisches Beamtenstädtchen führt der Roman Magda (1905). Die Bekehrung der ungläubig erzogenen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Frau Oberamtmann Magda Stieler bietet den Hauptinhalt. Im Odenwald spielt die Pfarrhaustragödie Wer aber nicht hat . . . (1907), in der wieder ein religiöses Problem aufgerollt wird. Ein ungläubiger Vikar fühlt sich unglücklich in seinem Beruf, hat aber nicht die Kraft, einen anderen zu wählen, und als er sich auch in der Liebe betrogen fühlt, macht er seinem Leben ein Ende. In der Geschichte aus „Assisis alten Tagen“ Heilige Liebe (1911) schildert Christaller, im großen und ganzen der Überlieferung folgend, auf dem Hintergrunde der franziskanischen Ordensgeschichte die unendlich reinen und so gänzlich unirdischen Beziehungen zwischen dem Heiligen und seiner Glaubensschwester. Es ist ein achtunggebietendes Buch, das auch der Katholik mit Nutzen lesen kann. Doch hat die Dichterin als Protestantin den katholischen Ordensgeist nicht tief genug erfaßt und daher die beiden Heiligen nur als hehre Menschen gesehen und nicht in jener Höhe, zu der sie durch die übernatürlichen Gnadenmittel der Kirche geführt wurden. Außerdem hat die Dichterin, wie Rumpf in seiner feinsinnigen Studie über Christaller bemerkt, in ihrem Streben, das Frauenherz bis in seine Tiefen zu ergründen, in die Seele Klaras manches hineingelegt und nicht so sehr die Sache als vielmehr das Anlehnungsbedürfnis Klaras an Franziskus als Grund ihrer Bekehrung und ihres Büßerlebens wirken lassen. Sympathisch, im Anschlusse an die Überlieferung stellt sie uns in den kurzen Erzählungen Lichter im Strom (1913) den heiligen Johannes von Nepomuk dar; weit glücklicher ist sie in den kräftigen und poetischen Bruchstücken, die den heiligen Franziskus und Savonarola in ihrer einander so gegensätzlichen Art als Gottesverkünder und Seelenretter zeigen. Die „Lichter im Strom“ sind symbolisch aufzufassen, jene himmelwärts strebenden reinen Geister, die, über der stumpfen, brutalen oder leichtsinnigen Masse schwebend, die Ewigkeit beleuchten. Daß Christaller katholische Stoffe nicht befriedigend zu bewältigen vermag, zeigt sich am deutlichsten in dem Roman Die Wege des Wilfried Holm (1913). Nur das Heroische und Überragende in dem Charakter des heiligen Franziskus war es, das den ruhelosen deutschen Maler Holm bestimmte, zur katholischen Kirche überzutreten. Ihr Wesen, ihre Glaubens- und Sittenlehre ist ihm fremd geblieben und daher ist er auch bald wieder vom Katholizismus abgefallen. Wie hätte auch die protestantische Dichterin ihn dauernd an die Kirche fesseln können. Vortrefflich aber sind die beiden Frauen Holms, die leichtfertige Italienerin Jessika und die deutsche Freya in ihrer Gegensätzlichkeit gezeichnet und prächtig ist die wohlgetönte, stimmungsreiche Wiedergabe des südländischen Kolorits und Lebens. Gleich die ersten, in Florenz spielenden Kapitel zeichnen die schöne Stadt in ihrer Eigenart, ihren unvergleichlichen Schätzen und ihrem lebhaften Straßenleben mit sicherer Hand und entwickeln auf ihrem Hintergrund die einsetzende Handlung, deren künstlerisch zerfahrener Held nach vielen Irrungen und Abweichungen Halt und Kraft nach dem Tode Jessikas in der Ehe mit einer protestantischen Gelehrtentochter gefunden zu haben wähnt.

Wo Christaller von Frauenherzen redet und die Gefahren aufdeckt, die in ihm ruhen, wie in dem Novellenbande Schiffe im Sturm (1911) und in den Novellen und Skizzen Von Liebe (1915), ist sie Meisterin in der knappen Charakterisierungskunst und in der psychologischen Entwicklung. So ganz besonders in den beiden Romanen Gottfried Erdmann und seine Frau (1907) und Ruths Ehe (1909). In beiden behandelt sie das Problem, wie zwei widersprechende Charaktere zueinander gestimmt werden können. In dem letzteren handelt es sich um die Ehe zwischen einem einfachen Schwarzwaldmädchen und einem modern denkenden ungläubigen Landschaftsmaler. Der schier unvermeidliche Bruch wird verhindert durch den Kindesglauben der Frau und den Ekel des Mannes an sich selbst und der Welt. Ein Gegenstück dazu ist der erstere Roman, wohl der beste der Dichterin. Der Mann ein Starrkopf, ein Sonderling und Feind aller Künste, sie eine aufgeklärte, moderne Dame; er verlangt volle Hingabe der Frau, sie fürchtet ganz in ihrem Mann aufzugehen und ihre Persönlichkeit zu verlieren. Hart stoßen die Gegensätze aufeinander und es war schwierig, einen Ausgleich zwischen beiden herzustellen. Zu skizzenhaft sind die Novellen Und Marmorbilder stehn und sehn mich an (1916). Fein aber sind die Stimmungen und zeugen von scharfer Beobachtung. („Wie die Lichter verlöschen.“) Schlicht erzählt, aber voll psychologischer Feinheiten sind die drei Frauenschicksale, die Christaller in dem Novellenbande Drei Schicksale (1918) vorführt. Sie kennt nur eine Seligkeit des Frauentums, das ist die Gütigkeit, ihre Frauen haben Verantwortungsgefühl, Hingebung und die Größe des echten Weibes, das seine Mission, so schwer sie sei, über alles andere stellt. Anziehend erzählt und von poetischem Reiz sind die neuen Geschichten in dem Bande Die Liebe und der Tod (1920), in denen sich die Menschen im Angesichte des Todes von dem erzählen, was hinter den Dingen der Welt liegt, von Übersinnlichem, von der Seele und ihrer Wechselwirkung von Mensch zu Mensch. Einen besonderen Reiz erhält der Roman Verborgenheit (1922) dadurch, daß er mehr ein romantischer Traum als eine Spiegelung der Wirklichkeit ist, ohne aber dadurch an Spannung und echtem Lebenssinn zu verlieren. Ein Dichter sucht die Einsamkeit und findet in ihr die Liebe in ihrer Reinheit und Unberührtheit, ihrem Opfersinn, der den Menschen über sich selbst hebt. Die Erlösung des wahren Ich aus den Hemmungen des eigenen Seins und denen der Umwelt zu zeigen, ist der Dichterin Absicht in dem Roman Das Reich des Markus Neander (1924). Es ist dies ein Bauernhof. Sechs Jahre hat es Neander herumgetrieben durch die verschiedenen Berufe, Studien und sonstige frei gewählte Pflichten, bis er endlich im Wiederaufbau und in der Bewirtschaftung dieses ausgestorbenen Bauernhofes seinen eigensten Beruf fand. Den Höhepunkt erreicht Christallers Schaffen in dem Tagebuch der Annette (1926), einem Stücke aus dem verborgenen Leben der Annette von Droste Hülshoff, in dessen Mittelpunkt die Liebe der Dichterin zu dem bedeutend jüngeren Schriftsteller Levin Schüking steht. Ob aber die Verfasserin das Wesen der Droste richtig dargestellt hat, ist fraglich, denn es ist schwer, in das Innenleben eines anderen, zumal der nicht leicht zugänglichen Droste sich einzufühlen. Leichter war es für die Dichterin, in der „Geschichte aus dem Leben“ Als Mutter ein Kind war (1927) ihren Lesern aus dem Leben ihrer eigenen Familie zu erzählen. Um bei den Enkeln das Andenken an ihre früh verstorbene Mutter rege zu erhalten, hat sie diese köstliche Familiengeschichte geschrieben, in der sich so ziemlich alles um „Enne“, die Verfasserin, dreht. Auf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einen ganz anderen Ton gestimmt sind Christallers Kriegsgaben Wir daheim und die Novellen und Skizzen Aus ernster Zeit (beide 1915).

Nur langsam gelang es Anna Schieber (geb. 1867 in Eßlingen a. N., lebt in Stuttgart-Degerloch), die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich zu lenken. Schon als Kind pflegte sie ihren Gespielen Märchen und Geschichten zu erzählen; später gab sie, zunächst anonym, dann unter ihrem Namen, mehrere davon in Zeitschriften und kleinen Büchlein. Was sie an Jugenderzählungen einzeln veröffentlichte, liegt jetzt gesammelt in den drei Bänden „Röschen, Jaköble und andere kleine Leute", „Allerlei Kraut und Unkraut", „Gesammelte Immergrün-Geschichten" vor. Als Jugendschriftstellerin hielt sie an der mündlichen Erzählung fest: „Kinder waren und blieben auch immer noch in viel späteren Jahren mein liebster Zuhörerkreis und sind es heute noch." In der Kinderwelt ist sie zu Hause; zum Greifen deutlich stehen hier vor ihr die Begebenheiten, die hier Ereignis werden können, und die Gedanken und Gefühle, wie sie dadurch in der Kindesseele ausgelöst werden, nimmt sie mit geschärften Sinnen wahr. Daher sind ihre Kinder echt, Geschöpfe von Fleisch und Blut, und nirgends trifft man in Schiebers Jugendschriften etwas von einem gequälten oder gezwungenen Bemühen, den Kindeston zu treffen; er ist von selbst da. Von den Jugendgeschichten wagte sie dann den Schritt in das eigentlich Literarische, zu Versdichtungen („Bruder Tod"), Skizzen, Novellen, Erzählungen und Romanen. Und er gelang besonders in der Erzählung. Ihre Art der Darstellung ist schlicht und einfach, den Stoff boten ihr zumeist Gestalten aus dem mittleren Bürgerstande ihrer schwäbischen Heimat und mit Vorliebe wählte sie einsame Frauen, unverstandene Kinder, dann niedere Leute, die viel mit ihrem Geschicke zu kämpfen hatten, Leiden und Enttäuschungen erfuhren und darüber zu Grüblern wurden. Ernst und Freude, Naturgefühl, beachtenswertes künstlerisches Können, ein schalkhafter Humor und vor allem unverwüstliche Menschenliebe und mütterliches Mitleid, all dies macht uns ihre Bücher lieb und wert, mögen wir auch mit ihrer protestantisch-pietistischen Weltanschauung, die übrigens selten („Alle guten Geister", „Amaryllis") und nie Andersdenkende verletzend hervortritt, nicht einverstanden sein. Das Feine, Zarte, Zuherzengehende, das in ihren Büchern steckt, verlangt eine stille Stunde, um sie zu lesen, sonst geht das Beste daraus verloren.

Durch alle Novellen Schiebers zieht sich die Mütterlichkeit. So in den Geschichten, in denen das Kind zum Vorwurfe genommen wird und genaueste Seelenbeobachtung sich offenbart („Kinderleid", „Aus Kindertagen", „Ellen", „Amaryllis"). In anderen Erzählungen wird das betrübte oder herbgewordene Gemüt Erwachsener durch kindliche Natürlichkeit und Fröhlichkeit aufgeheitert. So weiß die kleine Laura, eine entzückende Kindergestalt, in der alten grämlichen Base die Lebensfreude wieder zu wecken und lebensfrische Enkelkinder lehren den ernsten „Großvater das Lachen". „ . . . Und hätten der Liebe nicht" lautet die Titelnovelle der „weihnächtlichen Geschichten". Von ihnen ist die erste und letzte mit gehaltenem Ernst erzählt, über die drei anderen aber ist ein feiner, herzlicher Humor ausgegossen. Und wie meisterlich versteht sie es, kleine Begebenheiten im Lichte des Christbaums tief aufleuchten zu lassen. Dabei gerät sie, auch wo sie behaglich plaudert, nie in anspruchsvolle Breite, sondern weiß sich stets auf den der einzelnen Geschichte gemäßen Raum einzurichten. Auch wo das Kind nicht im Mittelpunkte der Erzählung steht, bleibt die Dichterin, wie G. Schmitz in seiner tief schürfenden Studie über diese süddeutsche Erzählerin bemerkt, „durch Mitleid wissend" („Fräulein Marie", „Rosel", „Bubi"). Da ist in der Geschichte „Sein Geburtstag" (enthalten in der Sammlung Wanderschaft und andere Erzählungen) ein rationalistisch gesinnter Pfarrer, der, ohne Glauben an das Weihnachtswunder, vergeblich die Stimmung zu einer Christtagspredigt sucht und sie erst spät am heiligen Abend findet, als sein treues, altes Mütterchen fernher durch Wind und Wetter unerwartet zu ihm kommt. Jenen stillen Helden der Pflicht, die über gewöhnliches Menschenmaß dulden und entsagen, sind die Erzählungen „Von einer, die tat, was sie wollte", „Ein Vater", „Wer Gottes Fahrt gewagt" gewidmet. Ihr Mitleidsgefühl überträgt die Dichterin auf einzelne Gestalten ihrer Erzählungen; so wahrt in den Novellen „Ein Sommer" und „Wanderschuhe" der Gatte seinem Weibe auch dann noch die Liebe, als der Bestand der Ehe von anderen bedroht wird; der Kurgast in der Geschichte „Das Käuzlein" und der Amtsmann in „Mitsünder" nehmen das Leid aller Welt auf sich und die jugendfrohe Patientin in „Unterwegs" wird durch ihr feinfühliges Verständnis für die körperlichen und seelischen Leiden der anderen die Freude und der Trost aller Kranken im Sanatorium. Der Schatten einer stillen, ergebungsvollen Schwermut liegt über den Geschichten Der Lebens- und Liebesgarten (1919), die uns in der Erzählung „Die Muschel" wohl am tiefsten erfaßt. Es erschüttert uns das unsagbare Leid einer Frau und Mutter, die all ihre Lieben verlor und am stillen Christnachmittag in die ferne Vergangenheit hineinlauscht. Erwähnt sei auch die Skizze „Leid"; schlichte Worte von dem tiefen Segen, der in allem Leide ruht wie die Perle auf dem Meeresgrund. Schuld und Sühne wird, zwar nicht ganz frei von Determinismus, aber mit großem Ernst in dem Bande „Zur Genesung" (1924) gezeigt, dessen zwei erste Novellen Schiebers

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Talent am besten zeigen. Würdig reihen sich an die Erzählungen „Das Opfer" (1920), „Warme Herzen", „Erfüllung" (beide 1924). Nur tiefer veranlagte Leser werden Schiebers Geschichten in ihrem Werte erfassen und volkstümlich geschrieben sind fast nur die Alten Geschichten (1919) und Heimat (1915, 45. A. 1924). Viel gelesen werden auch die vom schwäbischen Geiste erfüllten Romane Alle guten Geister (1905, 109. A. 1921) und Ludwig Fugeler (1918, 35. A. 1902); beide zeigen der Dichterin starkes Talent, aber lieber greifen wir zu ihren knappen Erzählungen. Reizend ist das Märchen „Aber nicht weiter sagen" (1926) und mit der Kindergeschichte „Lille Hasenfuß" (1926) kehrt Schieber wieder zu ihrem Lieblingsgebiete zurück. Durch seelische Wärme und geistige Tiefe, guten Geschmack und religiöse Anmut erfreuen ihre Balladen und Lieder (1927).

Großer Beliebtheit erfreuen sich die Familienbücher der Agnes Sapper (geb. 1851 in Nördlingen, gest. 1929 in Würzburg), der älteren Landsmännin Schiebers, mit der sie die Vorliebe für die Kinderwelt teilt („Das erste Schuljahr" 1895, „Gretchen Reinwalds letztes Schuljahr" 1901, „Die Mutter unter ihren Kindern" u. a.). Künstlerisch aber reicht sie an Schieber nicht hinan, auch nicht in ihren volkstümlichen Büchern „Die Familie Pfäffling" (1906, 220. T. 1927) und in dessen Fortsetzung „Werden und Wachsen d. gr. Pfäfflingskinder" 1910 (140. T. 1926).

Vieles in den Schöpfungen des Schwaben Hans Heinrich Ehrler (geb. 1872 in Mergentheim, lebt in Waldenbuch bei Stuttgart) geht gewiß, zum mindesten den Keimen nach, auf eine frühe Entwicklungsperiode zurück: aber erst der Vierzigjährige hat dem allem feste Gestalt gegeben. „Als schier Vierzigjähriger ging ich in dreistem Abenteuer mit meiner Frau aufs Land und schrieb mein erstes Buch." Eben darum ist Ehrler sofort als eine in sich geschlossene, abgeklärte Persönlichkeit vor die Öffentlichkeit getreten, aber zugleich mit einem in diese späteren Jahre glücklich hinüber geretteten jungen Herzen. Er wuchs als der Sohn eines Wachsziehers in einer katholischen Umgebung auf. „Die Mutter starb früh als eine Art Heilige, der Vater ging jeden Morgen, sommers und winters, um sechs Uhr zur Messe." Als Student ist der Dichter von dem katholischen Glauben abgekommen und erst spät hat er den Weg zu ihm wieder zurückgefunden. Als Dichter hält er es nicht mit den Leuten, weil er fürchten müßte, damit einen Mord an der Seele seiner Kunst zu begehen; nur stille Bücher hat er geschrieben, wie sie „dann und wann" auch neben den „vielen lauten Büchern" in das Pfarrhaus kamen, von dem er in seinem Roman „Die Reise ins Pfarrhaus" erzählt. Darum wird er auch nie der Held des Tages werden, denn mit dem Grobstofflichen, Tendenziösen, Problematischen hat er ganz und gar nichts zu tun. Man kann ihn daher auch nicht für eine Richtung, Schule, Clique, Partei einfangen, und wenn man ihn schon auf etwas Bestimmtes festlegen will, so ist es höchstens jene Paarung romantischen Geistes und klassischen Stils, die für seine von ihm oft genannten Lieblinge Hölderlin und Mörike so bezeichnend geworden ist. „Wie mein Lehrer gehöre ich Goethe, dann der deutschen Romantik von Hölderlin ab. Ich schmecke etwas wie eine Mischung der beiden Welten in mir. Merkwürdig meine ich auch immer, der Gottesbote Spinoza und der Naturevangelist Schelling hätten sich in meinem Grund verschmolzen." Nicht vielen der Mitdichter Ehrlers ist in gleichem Maß das reine und unmittelbar poetische Anschauungs- und Ausdrucksvermögen verliehen. In seinen Erzählungen hat er es weniger auf die Schürzung einer spannenden Handlung als vielmehr auf die stimmungsvolle Darstellung eines Lebensabschnittes abgesehen. Strenge epische Linienführung, straffe Komposition ist nicht seine Art. Er liebt es, aus kleinen und kleinsten Abschnitten seine Erzählungen zu fügen. Dabei aber verliert er sich nie ins Nebelhafte und auch da, wo er in poetischem Kleinkram schwelgt, dient alles einem deutlichen künstlerischen Zweck und wird einem fest ins Auge gefaßten Ziel entgegengesteuert. Die Schönheiten der Darstellung liegen auf lyrischem, man möchte am liebsten sagen: auf musikalischem Gebiet und es ist bezeichnend für ihn, daß in vielen seiner Geschichten die Musik eine mehr oder minder bedeutende Rolle spielt.

Allerlei „Herzensraritäten" hat er in seinen ersten Roman Briefe vom Land (1911) eingeflochten. Mit 22 Jahren ist Nikolaus Köstlin in die Stadt geraten und mit 40 Jahren zieht er, in seiner Lebens- und Liebeshoffnung getäuscht, aufs Land, um in den Armen der Natur Vergessen und Genesung zu suchen. Schönstes zwar und Tiefstes offenbaren ihm Sonne und See, Berg und Wiesen, Gärten und Wälder, aber seine Gedanken und Sinne suchen die in der Stadt weilende Geliebte, die die Frau eines anderen ist. Und so läßt er Brief auf Brief in Frau Hedwigs Heim flattern, schildert ihr den Glanz seiner Tage und den Schmerz seiner Nächte, ruft und lockt sie, bis sie ihren selbstzufriedenen Gemahl verläßt und wie eine Traumwandelnde in seine Arme hinübergleitet. Die „Briefe vom Land" sind ausschließlich Erzeugnisse Köstlins, aber so abgefaßt, daß sie uns auch das Wesen der Frau enthüllen, und in ihrer geschickten Aneinander-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

reihung bilden sie ein künstlerisch organisches Ganzes, das durchaus die Bezeichnung Roman verdient. „Von einem katholischen Pfarrherrn im Odenwald", so erzählt Ehrler, „lernte ich erstes Latein und Griechisch; und er machte mich zum Zögling der Natur. Er kniete nachts stundenlang in seiner Kammer vor einem Kreuz, das vom Fußboden bis zur Decke ging. Seine ganze Neigung aber gehörte — Goethe." Auch der sechzehnjährige Jakob Meister, der Held des Erziehungsromans Die Reise ins Pfarrhaus (1913), soll bei dem katholischen Pfarrer in Waldbuchen das Lateinische erlernen. Er verlebt vierzehn Wochen im Pfarrhause und im Umgang mit dem Priester und einem Kreise stiller Menschen vollzieht sich seine innere Reife. Mit einem blühenden Herzen zieht er ins Leben hinaus. Aber als er nach 25 Jahren zurückkehrt, sind alle seine Hoffnungen begraben. Auch an der Stätte seines Jugendglückes trifft er niemand mehr als die Freundin des heimgegangenen Pfarrers, bei der er sich endlich der ersehnten Ruhe in stiller gemeinschaftlicher Arbeit erfreuen darf. Eine leise Wehmut durchzittert das Ende dieses von Selbsterlebtem durchtränkten und mit feinstem Sprachgefühl geschriebenen Buches. Wendungen und Bilder von erlesenstem Glanz und trefflichstem Ausdruck reihen sich aneinander und manche Abschnitte lesen sich wie Gedichte in Prosa. Doch trotz dieser Vorzüge in stilistischem Gefüge kann der Roman wenigstens bei dem katholischen Leser reinen Genuß nicht aufkommen lassen. Die Zeichnung des Pfarrers, eines Freigeistes und Pantheisten, dessen Freundschaft zu der schönen Frau Mirabel des sinnlichen Spiels nicht entbehrt, und noch mehr das Bild des anderen Priesters, des sentimentalen Franziskus-Schwärmers Poverello, den der Pfarrer einmal den „heiligen Epikur" nennt, zerstören das Ideal, das der Katholik von seinen Priestern sich bildet. Ganz anders redet Ehrler in dem Roman Briefe aus meinem Kloster (1922) von den Priestern. Es ist die Kunstfrömmigkeit der Mönche der berühmten ehemaligen Zisterzienser-Abtei Maulbronn, der Ehrler hier ein Denkmal setzt. Zur Jahrhundertfeier ihres wiedergefundenen Brunnens seiner Heimatstadt Mergentheim an der Tauber, dem ehemaligen Sitze des Deutschordens und der bekannten Nebenbuhlerin Karlsbads, widmete Ehrler das stimmungsvolle Buch Die Reise in die Heimat (1926). Er kehrt nach vielen Jahren wieder in die Heimat zurück; wie auf seinen Gängen durch die Stadt und auf den Fahrten durch die bemerkenswerte Umgebung (Kreglingen mit seinem Altar und Stuppach mit seiner Grünewald-Madonna) alles, Vaterhaus, Kindheit, sein Treiben in Haus und Hof, in Feld und Flur, in Häusern, Gassen und am Bache, in der persönlichen Erinnerung des Dichters lebendig wird, ist mit einem Reichtum an Poesie und Stimmungszauber geschildert, wie man es in unserer heutigen Literatur nur selten findet.

Ehrlers aphoristische Erzählungsart drängte zur Novelle und in dem Bande kleinerer Erzählungen Der Hof des Patrizierhauses (1916) hat er innerlich wie äußerlich geschlossene und gerundete Dichtungen gegeben. Insbesondere die drei ersten Stücke „Der Hof des Patrizierhauses", „Josef Zembrons Töchter" und „Das romantische Fräulein" sind schlechtweg vollkommen. Die Musik als Vermittlerin der Liebe könnte man als das allen drei gemeinsame Thema bezeichnen. Leise, fast zaghaft beginnt die Geige des Studenten, der in einem alten Würzburger Patrizierhause Unterkunft gefunden hat, und läßt ihre Melodie in die horchende Dämmerung des Hauses entgleiten, das wie „ein weites lauschendes Herz" ist und „die Klänge goldner gefüllt, mit einem wunderbaren Mund wieder hereinträgt" zu dem Spieler zurück. Eines Tages fällt irgendwo im Hause ein Klavier ein und eint sich der Geige zu gefühlvollstem Zwiegesang. Wie dann Abend für Abend die magische Fernwirkung sich herstellt zwischen den mehr und mehr ineinander fließenden Instrumenten, das wirkt mit unwiderstehlichem Zauber und der Reiz der Geschichte erhöht sich noch, als die Klavierspielerin als ein altes Mädchen sich entpuppt, das klug genug ist, das, was sich darbietet, nicht für sich selbst zu nehmen, sondern den musikalischen Freund ihrem jüngeren Ebenbild, einer Nichte, zuzuführen. Ein andermal singt sich eine Geige vom nächtlichen See herauf in das Herz der schönen Horcherin. Seltsamer Reiz, oft an Eichendorff oder Mörike erinnernd, erfüllt auch die anderen Novellen des Bandes und nicht minder auch den Novellenkranz Elisabeths Opferung (1925). Ein Hauch weicher und stiller Jenseitspoesie über die reale Wirklichkeit zieht durch diese Novellen und läßt ihre rauhen Seiten und scharfen Kanten unter schwermütigem Schleier schwinden und die Menschen durch sie wie Traumwandler gehen. Aber sie gehen, von den unlösbar festen Verkettungen zwischen dem Hüben und Drüben, dem Einst und Jetzt geführt, ihren Weg mit traumwandelnder Sicherheit und Selbstverständlichkeit. Reich an poetischem Stimmungszauber ist auch Ehrlers jüngste Novelle Bruder Hermanns Klause (1927).

Lyrisch gestimmt sind Ehrlers Erzählungen, denn er ist vor allem Lyriker. Lieder an ein Mädchen (1912) nennt er seinen ersten Gedichtband. Sie tragen keine Überschriften und dürften es auch nicht. Sie sind ein einziges Überquellen seiner Seele, die für eine Spanne Zeit eine Gefährtin fand; sie wandern miteinander in Licht und Glück, erfahren eine Kette von Erlebnissen, die einander steigern bis hin zum Scheiden. In leuchtender Klarheit flutet verinnerlichtes Leben durch die stillen Verse mit ihrem ungezwungenen Rhythmus. Nur selten wird diese Gefühlslyrik von naturschildernden Gedichten unterbrochen. Auch die Frühlingslieder (1913) sind ganz nach außen gekehrte Innerlichkeit, Aufleuchten aus der Tiefe mit einem anmutigen Zusatz neckischen Wesens. Von Mörikens Gedichten, die alle kunstvolle Kompositionen sind, unterscheiden sich die Ehrlers dadurch, daß sie nur lyrische Aphorismen, meist ganz knappe Stimmungsbilder sind, die allerdings untereinander verbunden sind und sich gegenseitig fortsetzen. Dabei ist es dem Dichter vor allem um Form- und Klangwirkungen zu tun, selbst auf Kosten der Klarheit des Inhaltes. Wie in den genannten zwei Gedichtbänden die Liebe im Mittelpunkte steht, so auch in der jüngsten Sammlung Die Liebe leidet keinen Tod (1915), aber sie sind restlos aus dem Schmerze geboren. Sie sind, wie R. Krauß in seiner feinfühligen Studie über Ehrler bemerkt, „ein Widerschein des abgrundtiefen Leides einer einzigen trauernden Seele, das sich zum gemeinsamen Gram aller Frauen auswächst, die durch den Krieg ein Liebes verloren haben." Sie sollen nach des Dichters einführenden Worten den Frauen, die das gleiche Schicksal der Witwenschaft, wie die in ihnen um den gefallenen Geliebten klagende Braut betraf, ein Trost werden, vielleicht auch darüber hinaus ihrem edlen Leid ein Denkmal bleiben.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ehrlers Geschmack und Gefühl für alte und neue lyrische Kunst zeigen die von ihm herausgegebenen Sammelbücher, von denen Wenn die Brünnlein fließen (1918) eine Auswahl aus dem Volksliederschatz und die beiden Schwäbischen Liederbücher (1918, 1920) eine Ernte der schwäbischen Dichter in erlesener Auswahl bringen. Als Dichter-Philosoph überraschte Ehrler mit seinem Buche Das Gesetz der Liebe (1928). Er erläutert darin seine Philosophie Ich und Du und findet, daß das Gesetz der Liebe letzten Endes identisch sei mit der Religion, und zwar mit der Religion, die sich ganz auf Liebe gründet: mit der christlichen. Mit feurigen Worten predigt er das christliche Liebesevangelium als Katholik, der die Werke neben den Glauben stellt, in Beicht und Buße unerläßliche Heilsmittel, in der Ecclesia militans et triumphans die Krönung des Gebäudes erblickt und auf den heiligen Franziskus einen Hymnus anstimmt. Das systematische Werk wird schließlich zur Erbauungsschrift, deren metaphysisch-moralischer Gehalt, wie Krauß bemerkt, Dichterweihe empfangen hat und also zugleich ästhetischen Genuß bereitet.

Als Herausgeber von Zeitschriften, Kalendern und Büchern machte sich Hans Reyhing (geb. in Bernloch bei Münsingen, Württemberg, lebt in Ulm) um seine schwäbische Heimat überaus verdient. Von seinen Geschichten spielt Der Hülenbauer (1922), ein Roman von straffer Geschlossenheit der inneren Entwicklung, auf der Ulmer Alb. Wie dieses Buch zeigen auch die anderen, „Burrenhardter Leute" (1917), die heiteren Albgeschichten „Sommerjohanni" (1918), die Erzählung „Brachland", der Roman „Der Väter Gut" (1921) und die Beschreibungen und Skizzen „Alb Heimat" (1925) von des Verfassers scharfer Beobachtung von Land und Leuten und liebevoller Teilnahme an ihren Freuden und Leiden, aber auch von der Kunst, das Geschaute und Gehörte in anziehender Weise zur Darstellung zu bringen.

Zu wenig Beachtung schenkte unsere auf den Effekt und das Laute eingestellte Zeit dem literarischen Wirken des Schwaben Wilhelm Schussen (eigent. W. Frick) und erst in der jüngsten Zeit begann man seine Schriften gebührend zu würdigen und eifriger zu lesen. Er wurde 1874 in dem Dorfe Kleinwiaden bei Schussenried in Oberschwaben geboren. Von dem Fluß, der in der Nähe seines Geburtsortes entspringt, trägt er seinen Schriftstellernamen. Als echter Bauernjunge wuchs er heran und seine dürstende Kinderseele sog das Bild der Heimat mit vollen Zügen ein. Das Schulamt und der Staatsdienst füllten dann die weiteren Jahre seines Lebens aus. „So sind", schreibt er 1924 in seiner Selbstbiographie, „mit Kindheit, Studium, zwanzigjähriger Staatsdienstzeit, freiem Schaffen und Reisen durch Deutschland, Frankreich, Italien, Ungarn, an den Rand aller europäischen Meere usw. und Krieg und oft allzuviel Herzverbrauch fünfzig Jahre voll geworden." Seine literarische Gestalt hat er sich aus der Landschaft, ihren Bewohnern und ihrer Geschichte gebildet: „erdennah und saftig, knorrig und derb, laut und bestimmt, Halbem, Ungewissem feind, unbekümmert um die kleinen, bitteren Dunkelheiten des Lebens und mit offenem Auge einer lichten, naturhaft wahren Welt weiteren Horizontes zugewandt." (Hefele).

Man könnte ihn als Dichter des Barock bezeichnen, denn wie die Kunst seiner Heimat liebt auch er das Bunte, Farbige, die witzigen Einfälle, heiteren Episoden und Anekdoten. Er schreckt auch vor Verzeichnungen nicht zurück, wenn sie seinem Zwecke dienlich erscheinen. Die Welt malt sich eben in seinem Kopfe anders, ist voller Fabeln und Abenteuer, und selbst wenn er der Alltäglichkeit den Stoff entnimmt, wird daraus etwas Neues und Absonderliches. Sein Humor ist trocken, zuweilen auch grimmig und verblüffend, wird oft zur Satire und soll, ohne aufdringlich zu sein, erzieherisch wirken. Er erzählt nicht in einer modernen Sprache, sondern in einer einfachen, kräftigen und frischen, die aber nicht der persönlichen Färbung entbehrt und selbst neue Worte schafft. Er steht der Konvention unserer Bildung und Kunst so ferne, daß er sich von ihr nichts borgen will. Seinen Anschluß muß man, wenigstens in vielen seiner Werke, bei den Satirikern des siebzehnten Jahrhunderts suchen; in der Komposition bei Grimmelshausen, in der gesunden Empfindung für ehrliches und sittliches Wesen bei Weise und in volkstümlicher Kraft und Derbheit bei Abraham a Santa Clara. Er begnügt sich nicht, wie die spanischen Vorbilder des Schelmenromans, damit, seine Helden im tollen Wirrsal des Lebens zu zeigen, sondern führt sie zur Selbstbesinnung und sittlichen Reife. „Die Ernüchterung der hochstrebenden Überschwenglichkeit der Jugend zur bescheidenen Resignation des Mannes, der Zwiespalt zwischen Phantasie und Erdenschwere, Sehnsucht und Beschränkung, Drang und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Hans Heinrich Grimm

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Können, Trieb und Müssen ist das sehr oft vorklingende Thema seiner Bücher." (W. Behr.) War er zuerst eine Spezialität gewesen in seinem schwäbischen Humor, seiner derben Ausdrucksweise, so ist er in der weiteren Entwicklung ganz und gar ein Weiser geworden, dem rauhe und milde Töne gleicherweise zu Gebote stehen und der sie zu nützen weiß als Ausdruck für reifstes Weltgefühl. Dazu kam eine tiefere Erfassung und Durchdringung des Stoffes und dessen Verarbeitung zu einem einheitlichen Bau.

Der Schelmenroman Vinzenz Faulhaber (1907) war sein erstes Werk. Vinzenz stammt aus einem abgeschiedenen Kreis braver, tüchtiger Leute, die in den oberschwäbischen Torfmooren kümmerlich ihr Brot verdienen, aber zufrieden und heiter sind, nichts von der großen Welt wissen und wissen wollen. In seinem Hang nach Schelmerei und Ungebundenheit entflieht Vinzenz der Heimat, abenteuert sich durch alle Schichten der Gesellschaft, lernt jede Art von Kulturschwindel kennen: Heuchelei und Betrug, Bildungsprotzerei und literarisches Gauklertum, wird selbst ein schamloser Betrüger und spielt als solcher eine große Rolle, fällt aber endlich, geht in sich, sucht die Einsamkeit auf, um durch ernstes, philosophisches Studium eine sittliche Grundlage zu gewinnen, macht noch einen Versuch, sich in einer Lebensstellung unter gebildeten Kreisen zurechtzufinden, kehrt aber, da er wieder nur gleißende Lüge findet, in seine Heimat zurück, um mit den Freunden seiner Heimat arm, zufrieden und glücklich zu sein. Dies eine Skizze des bunten Inhaltes des Buches, das, in seinem Aufbau und in der Ausführung manchmal roh gezimmert, aber durch die kräftige Sprache und durch den überraschenden Reichtum an Bildern jeden Leser fesselt, der sich über die Voreingenommenheiten aller Konvention erheben und der ungeglätteten Individualität des Verfassers Verständnis entgegen bringen kann. Die Kritik nahm das frische Werk mit Wärme auf und die beiden Erzählungen Meine Steinauer (1908) und besonders die in ihrer Eigenart köstlichen Philosophischen Kuckuckseier (1909), die der arme Johann Jakob Schäufele ausbrütet, verschärften den ersten Eindruck und schufen Schussens Ruhm als eines eigenwilligen, knorrigen und schnurrigen Humoristen. Ohne Zweifel sind die Kuckuckseier das Originellste, was er geschrieben hat. Es sind kleine Skizzen und Erzählungen voll scharfen Witzes, unterhaltsamen Humors in kunterbuntem Durcheinander, durchtränkt von einer eigenartigen Philosophie. Der Held, von Dichterträumen erfüllt und an der Seite einer nüchternen, praktischen Frau lebend, ist eine Gestalt von kräftigem Eigenwuchs, wie unsere Literatur wenige kennt. An Originalität, Spaßigkeit und eigenartiger, für den Hausbedarf berechneter Philosophie fehlt es auch nicht in dem Buche Freund Huchler schreibt Nachklänge zu J. J. Schäufeles Kuckuckseiern (1920). Aus dem Kreise der genannten Schöpfungen Schussens fällt der Schulroman Gildegarn (1911), der formal, in der Stoffgruppierung und Führung der Fabel mehr als die früheren Werke geschlossen und abgerundet ist, aber das Problem selbst, so ernst es auch angefaßt und folgerichtig durchgeführt ist, behandelt einen Fall, der glücklicherweise ziemlich vereinzelt dasteht und leicht zu Vorurteilen führen kann. Es wird das Geschick eines ideal veranlagten Erziehers dargestellt, der in das Garn der Gilde geraten ist und an den rückständigen Schulverhältnissen und an dem unüberbrückbaren Gegensatz zwischen ihm und dem ränkevollen und hartherzigen Direktor und der daraus entspringenden Unlust und Seelenqual zugrunde geht.

Dagegen gemahnen an die bunte Welt im „Faulhaber" die folgenden Romane. Medard Rombold (1913), der Sohn eines schwäbischen Gastwirtes, wird von seinem stolzen Stiefvater und von seiner guten Mutter in eine berühmte Klosterschule geschickt, aber vor Vollendung der Studien aus der Schule herausgenommen und dem Wirtsgeschäfte zugeführt. Nach dem Tode des Vaters nimmt er die Zügel des großen Anwesens in seine Hände, verheiratet sich, fühlt sich eine Zeitlang in der Ehe glücklich, doch bald ist Unfriede und Zwist im „Goldenen Anker" an der Tagesordnung. Medard, in dem sich das ruhelose Blut des Vaters regt, weiß nicht hauszuhalten, steckt viel Geld in überflüssige Neuerungen und wird schließlich das Opfer einer Kellnerin. Er verläßt Weib und Kind, läßt sich nach Genua locken, wird dort von ihr bestohlen, bleibt aber trotzdem in Italien, um dann zurückzukehren, wenn er den Seinigen alles Leid durch eigene Tüchtigkeit vergelten kann. Als Hausdiener in einem deutschen Hotel fängt er ernsthaft von vorne an und kehrt als Gereifter und Gefestigter wieder in die Arme seiner Familie zurück. Der hie und da nur skizzenhaft geschriebene Roman, in den manch schönes Lied eingeflochten ist, erquickt namentlich in seiner ersten Hälfte durch seine echte Wärme und Innigkeit, prachtvoll sind die Gestalten der Eltern Medards und seines Stiefbruders Bernhard, der während des Flüchtlings Abwesenheit treu für die Familie gesorgt hat. Die landschaftliche und menschliche Umwelt ist liebevoll, sicher und farbig gezeichnet, wirkungsvoll zueinander in Beziehung gesetzt und von heller und warmer Poesie überleuchtet. Wieder einen seiner geliebten Schwaben, der vom Schicksal erst wacker geschüttelt und geschoben werden muß, bevor er seine rechte Bahn gewinnt, führt uns der Dichter vor in dem Roman Ein guter Stolperer. Der Held, ein hervorragender Schüler des Lehrerseminars, strebt immer höher, ist aber dabei nicht glücklich, wird schließlich Registrator in einem Kaufmannsgeschäft, kommt zu Geld und führt seine Jugendliebe als Frau heim. Nicht reichte Schussens Kraft zur Bewältigung des Stoffes, den er in dem Buche Der Roman von Doktor Firlefanz (1923) bearbeitete. Es behandelt das von bedeutenden Dichtern (Calderon, Grillparzer) aufgegriffene Thema, das Leben als Traum oder den Traum als Leben darzustellen. In den Fieberphantasien eines Kranken gestaltet Schussen Menschenschicksale aus der bäuerlichen Klein- und Umwelt. Vorausgegangen war dem Roman Der verliebte Emerit (1917), die wenig gelungene Geschichte von einem in den Ruhestand getretenen, verheirateten Musikdirektor, der für die junge, schöne Frau seines Stiefbruders schwärmt und nach mehreren freundlichen Zufällen ihr glücklicher Schwiegervater wird, und die Erzählung Hans Wollenkopf (1918) mit der plastischen und voll Eindringlichkeit gezeichneten Gestalt des Vaters Wollenkopf, der seiner Bauernseele den Blick ins Weite durch kein Unglück verbauen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

läßt. Auf den Humor, den Schussen im höheren Sinn als Ausdruck einer ganzen Lebensauffassung in die Wagschale zu werfen pflegt, verzichtet er völlig in dem Roman Der rote Berg (1913). Und zwar zugunsten einer Dämonie, die er einem mit Reben bepflanzten Berge (in Wirklichkeit ein harmloser Ausflugsort von Großstuttgart) andichtet und die dann von diesem auf eine ein dortiges Gut bewohnende Familie überspringt, sich in einer tragischen Katastrophe entladend, aus der aber das Liebespaar heil hervorgeht. Es ist eine eigenartige Naturmystik, wo Mensch, Berg und Natur zu einer barocken Einheit verschmolzen sind. Die bis in die Römerzeit zurückreichende unheimliche Vergangenheit des Berges aber mit der Gegenwart zu verknüpfen ist dem Dichter nicht völlig gelungen. Dagegen hat er uns mit dem Roman Der abgebaute Osiander (1925) ein Buch gegeben, das einen tiefen Eindruck hinterläßt und in seiner warmen und schönen Sprache noch lange im Leser nachklingt. Der Roman spielt in der Inflationszeit, erzählt von Not und Elend, Deutschlands schwersten Jahren; ein Stück Deutschland schwingt mit. Die Alltäglichkeit des Schicksals steigert sich zu einem Symbol irrender Menschheit, die eine Inflation erlebt wie ein Erdbeben oder einen anderen harten Unglücksfall. Das Schicksal Osianders wird ins Allgemeine und der Roman dadurch in das Zeitlose erhoben.

Die Novellen und Erzählungen Schussens (3 Bände) sind den Romanen zuweilen überlegen. Die Kleinwelt unserer Väter, unsere eigene Welt, in der es lustig und komisch zugeht, bieten dem Dichter reichlichen Stoff. Schussen sieht mit Behagen das menschliche Gewimmel um sich und zeichnet lächelnd, bald mit zartem Silberstift, bald in derber Holzschnittmanier die sonderbaren Gestalten. Und über den Geschöpfen seiner Phantasie leuchtet sein Humor. Da bringt der erste Band unter dem Titel Erste Liebe (1920) elf Erzählungen, durch die sich der Gedanke zieht, daß das Erlebnis der ersten Liebe das Schicksal der Menschenkinder bestimme und oft noch in später Zeit in Glück oder Unglück sich auswirke. Doch tritt dieses Thema in der Schilderung der mannigfaltigen und abenteuerlichen, leidenschaftlichen und spaßigen Gestalten glücklicherweise oft zurück. Der sogenannten alten Zeit gehören die heiteren Geschichten des Bandes Hörschule der Finkler (1919) an, nur stört in ihnen ein gewisser zeitlicher Widerspruch. Der Band Die schöne Witwe schließt sich den genannten Erzählungen mit allen ihren Vorzügen würdig an.

Als Lyriker ist Schussen nur mit zwei Bändchen hervorgetreten. Was sein Landsmann Hermann Hefele in seinem bedeutenden Buch „Gesetz der Form" klar ausgesprochen hat, kannte Schussen schon längst gefühlsmäßig. Seine Lyrik ist ernst und schwer, eine reife, leiderprobte Männlichkeit spricht aus ihr und selbst durch seine leichtbeschwingten Wanderlieder klingt ein Ton wehmütiger, heimatloser Sehnsucht. Ein männliches Herz spricht aus den festgehämmerten Rhythmen und kraftvollen Versen in dem dunklen Heimwärts (1913), wie in dem helleren Band Das war mein Gang (1921). Die hübschesten Gedichte Schussens entstehen, wo er sich an die gedrungenen Linien volks- oder kirchenliedartiger Ursprünglichkeit anschließt („Gebet auf der Reise", „Wenn die Liebe nicht gerät").

Ganz er selbst ist Schussen auch in dem „Buch aus Oberschwaben" Zwischen Donau und Bodensee (1924). Was er bietet, ist nicht bloß ein Stück Literatur-, Kunst- und Kulturgeschichte, vielmehr zugleich eine ganz persönliche Bekenntnisschrift. Er ist Oberländer und ist es mit Leib und Seele. Das Land zwischen Donau und Bodensee ist ihm wahre Geistesheimat geblieben, wenn ihn auch das Leben ins Unterland verschlagen hat.

Liebe zur Heimat, zum deutschen Volkstum und mit beiden zugleich das religiöse Leben unserer Ahnen wieder zu wecken, war die Absicht, die den Priester-Dichter Heinrich Mohr (geb. 1874 zu Lauda in Baden, lebt als Schriftsteller in Freiburg i. Br.) bei seinem literarischen Schaffen leitet. Die frommen Eltern hatten in dem Kinde die religiöse Glut in Blut und Herz entzündet. Schon als Knabe las er die Schriften des alten Kapuzinerpaters Martin Cochem und weinte manche Träne, wenn er die Geschichte der unschuldig verfolgten Genoveva, ihres Sohnes Schmerzensreich und des ruchlosen Golo las. Damit kündigte sich schon das Arbeitsfeld an, auf dem er später wirkte: Seelsorge und Pflege des Volkstums, Heimatsinn und seelischer Gleichklang gehört zur Seelsorge des Volkes. Mohr hat ein offenes Auge für die Umwelt, kennt deren geistiges Verlangen, besitzt echt germanisches Empfinden und die seltene Gabe, in volkstümlicher Weise sein Fühlen und Denken zum Ausdruck zu bringen.

Da nun in der Sage und im Märchen am besten die Eigenart unseres Volkes, Formensinn, Schlichtheit, Gefühlskraft und das innige Verhältnis zur Natur sich spiegelt, begann Mohr sein literarisches Schaffen mit der Neuausgabe altdeutschen Geistesgutes. Der lehrhafte, derbe, deutsche Volkshumor und die naive, derbe Mystik deutscher Volksfrömmigkeit in Martin von Cochem reizte ihn dazu. So entsteht der Narrenbaum, der Rosengarten (1912), eine Blütenlese aus den poesievollen Schriften Cochems, während des Krieges der Kriegszug der sieben Schwaben, eine ergötzliche Geschichte von Ludwig Aurbacher, Kriegsschwänke aus alter Zeit, drei Bändchen der Deutschen Volksbücher (Pfalzgräfin Genoveva, der ewige Jude, Doktor Faustus, der arme Heinrich, Griseldis) und „Der Trauring", Bilder heiliger Liebe aus dem güldenen Tugendbuch Friedrich Spees (1923). Es ist jener derbe, bäuerische Humor, ohne Esprit und oft auch ohne Pointe, ein Humor, der den ästhetisch feingebildeten Kulturmenschen manchmal wirklich „barbarisch" anmutet, der Mohrs Schriften durchtränkt. Er will der Lebenssucher des schlichten Volkes, der Dörfler und Bauern sein und darum hält er ihnen den Spiegel des alten deutschen Volksgeistes vor. An diesen Vorbildern hat dann Mohr sein eigenes Werk gebildet. So „Die Rache des Herren Ulrich und andere Geschichten" (1917). Mit seinen besinnlichen Geschichten, worin er christliche Tugenden, wie

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Feindesliebe, Demut, Barmherzigkeit, Nächstenliebe u. a., in so zarter und fesselnder Weise an geschichtlichen und zeitgemäßen Stoffen darzustellen versteht, rührt er unmittelbar aus Herz des deutschen Volkes. Nicht minder tut er dies mit allen seinen Schriften. Er will eine moderne Volksmystik schaffen und ist deshalb in den Geist der alten tief eingedrungen. Von ihr hat er den gemütvollen, innigen und naiven Gedankeninhalt und das trauliche Zusprechen gelernt, aber auch das, was die Ausdrucksweise Cochems, Taulers, Seuses und anderer Mystiker so unwiderstehlich macht, die Bildkraft und Plastik der Sprache, hat er von den Alten gelernt. Doch ist er in seinen eigenen Werken nicht ein bloßer Nachahmer, sondern ein selbständiger Volksmystiker, der aus Eigenem schöpft und sich an den großen alten Meistern heraufgearbeitet hat zu einem konnaturalen eigenen Stil. Diese seine Art hatte Mohr schon gefunden vor Ausbruch des Krieges, wie die zwei Bändchen „Das Dorf in der Heimatsonne" und „Die Seele im Herrgottswinkel", „zwei Sonntagsbüchlein" zeigen. „Über den niederen Häusern des Dorfes habe ich die Himmelssonne des Evangeliums aufgehen lassen, und in ihr aufhellendes, tröstliches und verklärendes Licht habe ich das Alltagsleben des Volkes hineingestellt". Der große Schicksalsruf Mohrs war der Weltkrieg. Dieser stellte die moderne Seelsorge vor die Aufgabe einer Regeneration der Volksmystik. Mohr löste sie durch seine in Millionen von Exemplaren verbreiteten Feldbriefe, die in einer deutschen und österreichischen Ausgabe erschienen, durch die Feldpredigten „Die Stimmen der Heimat", die „Losen Blätter für Heimat und Feld", Krieg und Friede und durch sein Gedanken- und Gebetbüchlein für Verwundete. So schien denn der stille Mystiker von der Stimme eines welterschütternden Völkerschicksals berufen, in seinem kleinen Herrgottswinkel an der Erneuerung seines ganzen Volkes zu arbeiten. All das hat ihn in die vorderste Reihe unserer Volksschriftsteller gestellt und läßt noch manches Herzerquickende von ihm erwarten. Daß Mohr die Kalenderliteratur, die auf unser Volksleben von größtem Einfluß ist, seiner Aufmerksamkeit nicht entgehen ließ, darf uns nicht überraschen. Von 1911 bis 1915 leitete er den „Herderschen Sonntagskalender" und seit 1912 gibt er ein volkstümliches Sonntagsblatt für das katholische Deutschland heraus („Die Dorfstube" und seit 1921 „Das Himmelreich").

Eine wirklich gesunde, heimatständige Kraft lebt in dem Obernbayern Hermann Franz (geb. 1877 in München, lebt ebenda), der das Volk in seinen Leiden und Freuden, seiner Zartheit und Grobheit aufs feinste erfaßt. Seine kleinen Lebensausschnitte und besonders seine Dialektdichtungen in Vers und Prosa quellen über von echtestem Humor und reinster Liebe zum Volke und stellen sich immer in abgerundeter, künstlerischer Gestaltung dar. Sie gehören zum Besten, was die letzten Jahre in dieser Art gebracht haben. So besonders die Märchen „Der Steg zum Frohmut" (1920), dann die Gedichte und Erzählungen in oberbayerischer Mundart: „A Rucksackl voll" (1921), „Tautröpferln" (1924), „Lustivogelbach" (1925), „Hansl, mei' Pegasus" (1926).

Heimatdichtung in den Sudetenländern.

Wie anderwärts hatten auch in den Sudentenländern Dichter wie Stifter, Rank, die Ebner und andere die Heimatkunst geübt, ehe noch das Schlagwort geprägt wurde. Verschiedene Talente bauten auf ihren Wegen weiter. So versetzt Gustav Leutelt (geb. 1860 in Josefstal) seine Geschichten in die Umwelt des Isergebirges.

Nebst den „Schilderungen aus dem Isergebirge" (1899) und „Aus den Iserbergen" gab er die Erzählungen Die Königshäuser (1905), Das zweite Gesicht (1911), ein scheinbar stilles Buch, unter dessen ruhiger Oberfläche aber ein Glutmeer wallt. Die Melancholie dieses Stoffes, der mit der unglücklichen Gabe des zweiten Gesichtes belastete Held, ergreift tief. Wie Lichtblicke wirken in dem Werk die prächtigen Naturschilderungen. Ernst und düster stimmen der rauhe Landstrich des Isergebirges und der harte Kampf um das tägliche Brot seine Bewohner und machen sie einsam und verschlossen. Diese Charakterzüge hat Leutelt in den beiden genannten Romanen und in dem dritten, Hüttenheimat (1919), der Geschichte einer Glashütte, vortrefflich veranschaulicht. Es wird in den drei Werken die Entwicklung eines Kindes bis zur Mannesreife geschildert; in allen sind düstere Kindheitserinnerungen für das spätere Lebensschicksal von entscheidendem Einflusse, nur der Roman „Hüttenheimat" schließt mit einem freundlichen Ausblick in die Zukunft. Des Verfassers Lehrerberuf brachte es mit sich, daß seine Darstellung der kindlichen Psychologie am nächsten kommt. Was Leutelt erzählt, ist wurzelecht und wahr und ohne alle Schönfärberei hat er in seinen Werken niedergelegt, was er selbst erfahren und erlitten hat oder andere leiden sah. Leutelt schreibt mit dem Auge und dem Herzen eines wahren Dichters; dies zeigt auch die Erzählung Der Glaswald (1925), worin er die Dessendorfer Katastrophe von 1916 als Episode meisterhaft schildert.

Liebe zu dem geheimnisvollen Prag spricht aus den auf Stimmungen berechneten Romanen und Novellen des Pragers Paul Leppin (geb. 1878, lebt in Prag-Weinberge). Der Dichter geht auf seelische Sensationen aus, nicht Erlebtes, sondern nur Gespinste der Phantasie werden geboten, der gedankliche Inhalt ist seicht und alles mündet doch schließlich in die Erlösung des Fleisches durch die Liebe.

So in dem sexuellen Roman Daniel Jesus (1905), im Berg der Erlösung (1908) und in dem wildgrotesken Roman Severins Gang in die Tiefe (1914). In einen Sumpf von Abscheulichkeiten

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

führt der Roman Die Hüter der Freude (1918), in dem von den sexuellen Lastern und Perversitäten kaum eines fehlt. Die ironische Behandlung, die mildernd wirken soll, kann das starke Behagen an dem Stoffe nicht verbergen. Das Paradies der anderen (1920) führt in keine reinere Atmosphäre.

Mit bewundernswerter Detailkunst schildert ein anderer Prager, Egon Erwin Kisch (geb. 1885, lebt in Berlin), eine Zeitlang Lokalreporter einer Prager Zeitung, Altes und Neues, oft auch Phantastisches Aus Prager Gassen und Nächten (1912) und in den Abenteuern in Prag (1920).

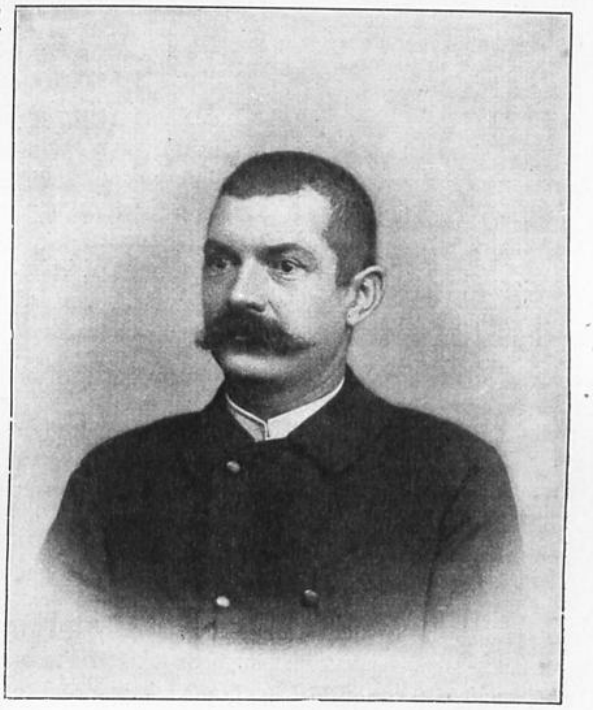
Beide Journalistenbücher sind reich an Lebensdokumenten und zeigen des Verfassers Liebe zur Familie und Rasse, zu Prag und zu sich selbst. Insbesondere liebt er die tiefste Schicht des Volkes, die Analphabeten, Verkommenen, Verwahrlosten, Entgleisten. Er sucht sie in verrufenen Lokalen auf, in Polizeistuben, Arbeits- und Irrenhäusern und in Leichenhallen. Für die Kenntnisse des deutsch-jüdisch-tschechischen Milieus sind diese erotischen und satirischen Schilderungen, deren sich auch in dem Roman Der Mädchenhirt viele finden, belehrend. So hat auch die Pragerin Auguste Hauschner (gest. 1923), die wir schon in anderem Zusammenhange würdigten, in der Geschichte „Die Familie Lobositz" den Roman einer jüdischen Familie erzählt, der kennzeichnend ist, wie sich bei einem Prager Schriftsteller deutsche, tschechische und jüdische Einflüsse begegnen und einen Romantypus schaffen, der in seiner Eigenart nur hier möglich ist. Glänzend hat Kisch in seinem Essay Der Fall des Generalstabschefs Redl (1924), ohne sensationell zu werden, das Schicksalhaft-Unabänderliche aller großen Verbrechen, das Lawinenförmige ihrer Entrollung dargetan. In dem Buche Der rasende Reporter in Rußland (1927) veröffentlichte Kisch die Ergebnisse seiner Rußlandreise. Eine Fülle dramatisch bewegter und farblebendiger Bilder jagt in dem über die wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse im bolschewistischen Rußland unterrichtenden Werke in fast sinnverwirrender, filmischer Hast an uns vorüber.

Dem „Dichter des Böhmerwaldes", Adalbert Stifter, gesellte sich in jüngster Zeit ein allerdings ganz anders gearteter Poet. Denn während jener im allgemeinen sanfte und friedfertige Menschen in seinen Erzählungen auftreten läßt und nur zuweilen gleichsam als Folie für die edlen Charaktere einen heftigen oder schlechten schildert, hat Anton Schott (geb. 1866 in Hinterhäuser bei Neuern im Böhmerwald) derbe, kraftvolle Bauerngestalten mit allen ihren Tugenden und Fehlern, Bauern, wie sie wirklich sind in ihrem Lieben und Hassen, lebenswahr geschaffen. Der heimatliche Wald bildet die Szenerie seiner Erzählungen zumeist auch dann, wenn er, über die einfache Dorfgeschichte hinausgehend, in Romanen soziale und politische Probleme behandelt. Merkwürdig ist der Werdegang des Dichters. Aus ärmlichen Verhältnissen und kleinem Gesichtskreis, aus Not und Hindernissen, die sich seinem Bildungsdrange entgegensetzten, aus tausenderlei Fährlichkeiten und Schikanen, die ihm als Volksschullehrer bereitet wurden, hat er sich emporgerungen und Achtung erkämpft. Das Lehramt legte er 1896 nieder und lebte, zuerst in seiner Heimat, seit 1908 in Peuerbach in Oberösterreich wohnend, ausschließlich der Schriftstellerei. Viele Bücher hat er seitdem auf den Markt gebracht, aber, wie es bei seiner überreichen Produktivität kaum anders sein kann, nicht alle auch künstlerisch vollendet.

Den Böhmerwald und vor allem seine knorrigen Menschen kennt er wie selten einer. Dazu besitzt er die Gabe, Geschautes und Erlebtes in glücklicher Form wiederzugeben, Herz und Sinn des Lesers zu bannen. Kein Stoff ist ihm zu spröd, er kann ihn meistern. Er gehört zu den guten Erzählern der Gegenwart, der nicht bloß für das Volk schreibt, sondern in einzelnen Werken auch höheren Ansprüchen gerecht wird und überall mit sittlich einwandfreien Stoffen an den Leser herantritt. Aus seiner katholischen Weltanschauung macht er kein Hehl, hält aber mit ihr so weit zurück, daß er von jedem Andersgläubigen gelesen werden kann, ohne dessen konfessionelles Bekenntnis zu beleidigen. Der Idealist und Romantiker Stifter hat in dem realistischen Schott eine Ergänzung gefunden; ihm haben es nicht die Reize der heimatlichen Natur angetan; er ist in die Häuser der Bauern, der Handwerker gegangen, hat die Arbeiter in ihren Mühen beobachtet und sie auf ihren Wanderungen begleitet, ist den Jägern auf ihren Fährten nachgeschlichen, macht uns mit allen Berufsarten und Ständen seines Volksstammes in alter und neuer Zeit bekannt, hat ihre Reden belauscht und dann Bilder geschaffen, ohne die mildernde, verfeinernde Retouche anzuwenden und die kieselharten Reden in ein geschmeidiges Deutsch zu übertragen. Anton Schottt hat seinen Ehrenplatz im Schrifttum des Böhmerwalds, wie es nach Umfang und Tiefe durch Stifter, Josef Mettner, Josef Rank vor ihm und durch Gangl neben ihm vertreten ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wer den Dorfdichter Schott aus dessen kleineren Erzählungen, etwa aus dem lebensvollen „Hüttenmeister" (1896), den fein durchgeführten „Einödern" (1899), dem naturfrischen „Wildhof" (1898), den Novellen „Der Königsschütz", „Moni", „Hundsschlößl", „Aus der Art geschlagen", der kulturgeschichtlichen Novelle „Der letzte Richter" (1901), den „Seebergern" (1903), den prächtigen „Geierbuben" (1901) kennen gelernt hat, der wird auch gern nach dessen Romanen greifen. Auch aus diesen spricht des Dichters Heimat- und Volksliebe, Vertrautheit mit dem kleinsten Brauch des Vaterlandes und jeder feinsten Regung des Menschenherzens, biedere Kernigkeit und manchmal ein Anflug von Schelmerei, nur die Ausführung läßt zuweilen die letzte Feile vermissen und den einzelnen Teilen der Handlung gebricht es oft an der notwendigen Motivierung. So führt der Dichter, mit Vorliebe nach einem versöhnlichen Ausgange seiner Geschichten strebend, in dem agrarpolitischen Roman Der Bauernkönig (1902) das Ende zu gewaltsam herbei. Mehr befriedigt die schließliche Versöhnung zwischen sozialistischem Wahn und kapitalistischer Härte in dem Roman Das Gottestal (1903). Ein gutes Stück von Schott selbst, und zwar auch von seinem äußeren Leben, steckt in Notwebers Gabriel (1910), denn der Held der Erzählung, der es vom Hirtenbuben nach den mannigfachsten Schicksalen schließlich zum vielversprechenden Schriftsteller bringt, erinnert uns allenthalben an des Verfassers Kämpfe mit dem Leben. Das Buch verdient weiteste Verbreitung. Zu breit und lose ist die Führung der Handlung, zu gering die Vertiefung der Charaktere in dem Buche Fahrendes Volk (1909), das mit Liebe und Humor die Irr- und Wanderfahrten der „wergböhmischen" Spielleute und das beschwerliche Leben hochwäldlerischer Dörfler schildert (1909). Der Kampf zwischen dem Deutschtum und Tschechentum in Prag und die Duellfrage bilden die Motive in dem Studentenroman Die Asgarden (1909). Besser gefällt uns der Roman Verkauft (1909), die Geschichte eines Häuslersohnes, der von den Eltern an die Werber verkauft wurde und nach seiner Rückkehr, statt Rache zu nehmen, ein braver Mensch wird. Das Leben und Treiben der Bauern ist anschaulich geschildert und ein freundlicher Humor umsäumt das ländliche Milieu. Dies gilt auch von dem Buche Nur ein Leinenweber (1911), einer abwechslungsreichen Brautgeschichte, die schließlich doch vor dem Altare ihren Abschluß findet. Auf geschichtlicher Grundlage bauen sich auf die Erzählungen „Schwedenzeit" (1910), „Die Kaiserbraut" (1915), „Die neue Zeit im Walde" (1920). Ein herzhaft entwickeltes Familienkulturbild gibt der waldfrisch erzählte Roman Die Hacker von Freiwald (1924), einer der besten Romane Schotts. Liebesheiraten der Töchter und Söhne verleiden einem knorrigen Vater, der Geldheiraten wünscht, fast das ganze Leben. Er versöhnt sich erst damit, als der Weltkrieg seine Hof- und Heiratspläne über den Haufen wirft und ihn Bescheiden und Besinnlichkeit lehrt. Ein schauerlich schönes Bild entrollt die Erzählung Bannfluch und Pest (1926), in der ein Scholar des sechzehnten Jahrhunderts, den sein Schicksal in eine alte Ritterburg verschlagen hat, das traurige Los der Bewohner und sein eigenes schildert, seine Erzählung aber trotz aller Trübsal mit köstlichem Humor würzt. Die Geschichte endet wehmütig, denn kurz vor der Hochzeit stirbt als letztes Opfer der Pest die Braut des Chronisten. Mit bewundernswerter Detailmalerei läßt Schott in seinem jüngsten Roman Hussenzeit (1928), in dem das Romeo- und Julia-Motiv in eine mittelalterliche Kleinstadt nahe der böhmischen Grenze verlegt ist und in überzeugender, psychologischer Entwicklung durchgeführt wird, die Menschen des fünfzehnten Jahrhunderts als lebenswahr vor uns erstehen.



Anton Schott.

Ein anderer der jüngsten Böhmerwalddichter ist Johann Peter (geb. 1858 in Buchwald im Böhmerwald, Lehrer in Haida, Nordböhmen), der Begründer und Leiter der Monatsschrift „Der Böhmerwald". Nachdem er 1886 mit den „Charakter- und Sittenbildern aus dem Böhmerwald" hervorgetreten war, ließ er verschiedene Sammlungen von Dorfgeschichten („Wildfarren" 1889, „Junges Blut" 1892, „Der Schelm aus dem Böhmerwald" 1903, „Es war im Böhmerwald" 1909, „Aus dem deutschen Urwald" 1918, „Granit und Gneis 1909 u. a.) folgen, die gut gesehene Gestalten und Szenen aus dem dörflichen Leben vorführen und der dichterischen Stimmung nicht entbehren.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Johann Peter ist ein gemütvoller Erzähler, innig verbunden mit der Natur. Schlicht ist seine Darstellungsart und nicht Probleme bilden den Inhalt seiner Schriften. Man wird aber mit ihm wieder jung, wenn er uns in dem Heimatbuch Der Richterbub aus der eigenen Jugend erzählt, begeistert sich an den Heldenstücken der Böhmerwäldler und Bayern, die er in den Volksedlingen (1914) „der deutschen Jugend" schildert, und gerne lauschen wir den „Schwänken und Schnurren" (1913) aus dem Böhmerwalde. Kulturgeschichtlich wertvoll sind Peters Schilderungen von den „Sitten und Bräuchen im niederösterreichischen Weinlande" (1912), wo er fünfzehn Jahre als Lehrer wirkte und seine Liebe zur Heimat mit der zu Niederösterreich sich verband, die in seinen beiden Büchern „Tanne und Rebe" (1896) und „Im tiefen Keller" (1899) warmen Ausdruck findet.

Schnell machte sich der Egerländer Nikolaus Krauß bekannt durch die zwei Romane „Lene" und „Der Förster von Konradsreut", die er mit der „Stadt" zu der Romantrilogie „Heimat" vereinte. Kraft und Schönheit, aus den schweren Schollen seiner Heimat stolz emporsteigend, paaren sich in diesem Werke echter Heimatkunst.

Würdig reiht sich an Schott und Peter, in mancher Hinsicht beide überragend, Josef Gangl (geb. 1868 in Deutsch-Beneschau im südlichen Böhmerwald, gest. 1916 in Wien). Noch im besten Mannesalter stehend, ist er zu früh dahingegangen und hat vielleicht seine besten Pläne mit sich begraben. Durch eine harte Jugend und aus den bescheidensten Verhältnissen mußte er sich emporringen und ist die Sorge um das tägliche Brot nie losgeworden. In einem Bauernhause, das nebenbei auch ein Wirtshaus war, ist er aufgewachsen, ohne ein Verständnis für sein verträumtes Wesen zu finden. „Es war eine erbärmliche Jugend. Ich habe bis in mein Mannesalter in den schrecklichsten seelischen und materiellen Verhältnissen fortgelebt, bei dem Dreschflegel, dem Rindvieh, der Bierpiepe, die Tage bei schwerer Arbeit, die Nächte todmüd und siech bei dem eklen Schankgeschäft. Kein Buch als Zerstreuung, kein Gespräch, das mich bilden oder erholen konnte." So klagt er in einem Brief an Professor Kosch und auch in Wien, wo sich eine Zeitlang die Verhältnisse für ihn etwas freundlicher gestalteten, brachten ihn die Sorgen für Familienangehörige in bitterste Not. „Ich komme", schreibt er an Hermann Binder, der in einer feinsinnigen Studie Gangl als Dichter würdigte, „vor lauter fürchterlich nötiger Arbeit so wenig zur künstlerischen, zum Brotverdienen." Traurig sind denn auch meist die Schicksale der Helden seiner Erzählungen, aber trotz allem persönlichen Elend besaß er doch die Kraft, sie mit Humor zu verklären. Das Hauptgebiet seines dichterischen Schaffens war die kurze Erzählung; hier ist er wirklicher Künstler. Dem Aufbau eines Romans oder einer größeren Erzählung aber war er nicht gewachsen und nur in der plastischen Zeichnung der Charaktere und der Episoden zeigte sich auch hier sein starkes poetisches Talent. Wie Stifter und Rosegger fühlte er sich der Natur innig verbunden und er verstand es vortrefflich, reizende Bilder aus dem Leben und Weben in der Natur zu entwerfen; aber nur selten hat er diese Kunst in seinen Erzählungen gezeigt. Hauptsache blieb ihm immer die Handlung und die Gestaltung der Charaktere. Damit kam er auch dem Verlangen des Volkes entgegen, das nach einem raschen Gange der Handlung drängt und ein Verweilen bei Beschreibungen nicht liebt.

Noch wenig Anklang fanden Gangls „Geschichten aus dem Böhmerwalde" (1895) und die Novellenbände „Am End' der Welt" (1906) und „Die ihn liebten" (1907). Manches darin ist freilich noch phantastisch und übertrieben, aber es findet sich schon manches literarisch Wertvolle, wie z. B. „Der erste Rasttag", „Der Vagabund", der durch liebevolles Verständnis wieder zu einem ordentlichen Menschen wird. Schon in den nächsten Novellenbänden Und sie liebten sich doch (1909) und Die Wunderflur (1911) verrät er den werdenden Meister im Erzählen. Da sind die Titelnovelle des ersten Bandes „Das Lumpendorf", „Die letzten Erdäpfel" bereits Prachtstücke frischer und lebendiger, wenn auch zuweilen recht harter, derber und herber Schilderungskunst. Künstlerisch abgerundeter, vertiefter und gewandter geschrieben sind die Titelnovelle des zweiten Bandes, dann auch „Das Notzeichen", „Die Eingärtler", „Neue Blüh" u. a. Gangls Gestalten, mögen es nun, wie in den meisten Fällen, arme und einfache, bettelstolze oder hochherzige und rechtschaffene Leute sein, haben Fleisch und Blut, sind lebenswahr und lebensecht. Er weiß der charakteristischen Persönlichkeit auch ein charakteristisches Gewand in Sprache und Milieu zu geben, denn er verfügt über eine Fülle von Nuancen und Farben. „Soviel Personen und Szenen, soviel Farben und anders geartete neue Strich- und Pinselführung" (Binder). Dadurch wird die Eintönigkeit der Erzählung vermieden, an der Schotts Geschichten nicht selten leiden. Vollendeter Künstler ist Gangl in seinen letzten Novellenbänden Mein Amsellied (1914), Das Schwabenhaus im Buchenwald und Mutters Bett (beide 1916).

Von Gangls Romanen ist Der letzte Baum (1908) durch die spannende Handlung, durch prächtige Einzelbilder wie durch die Zeichnung eigenwüchsiger Charaktere ein ergreifendes Werk. Es bringt

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

eine Art Familienchronik, in der der Held, der Dichter selbst, erzählt, wie seine Familie von ihrem sozialen Hochstande in ihren Familiengliedern allmählich immer weiter niedergleitet und herabsinkt, so daß für den durch das Leben hart geprüften und geläuterten Enkel nichts übrig bleibt als der letzte alte Baum. Von diesem schneidet er sich den Wanderstab ab und zieht mit ihm in die Fremde. „Ob das wirklich der Bettelstab sein wird?" Mit dieser bangen Frage entläßt uns der Dichter. Wieder eine Ich-Erzählung bietet der Roman Mein Berg (1912). Ein Sonderling will seinen „Berg" an einen Fremden, der ihn zu seinen bereits erworbenen Güterstücken hinzuerwerben will, keineswegs verkaufen. Aus dieser Weigerung entwickelt sich eine absonderliche, gar zu sehr konstruierte Geschichte, in der nur einzelne Episoden, wie die Umwandlung des Missetäters Festls in einen guten Menschen, unser Interesse wecken. Auch zu der Handlung und den Gestalten in dem Roman Die deutsche Himmelmutter (1910) können wir keine innere Beziehung gewinnen. Das von einem boshaften Maler entworfene Bild eines geliebten Mädchens wird aus Zorn in einen Teich geworfen, kommt in einen böhmischen Ort, wird von den Frauen als „Himmelmutter" verehrt und ändert wiederholt seinen Standplatz. Gelungen sind die Zeichnungen der einzelnen Persönlichkeiten, die humorvollen Schilderungen und wie immer erscheint der Dichter auch hier als meisterhafter Stilist. Nicht befriedigt auch das Buch Markus der Tor (1913), das als heimatlicher und volkswirtschaftlicher Roman gedacht war. Dafür aber war der passive Markus nicht der geeignete Held. Er ist der Erbe eines Gutes, das der Erblasser, sein Vetter, durch Wucher, Betrug und Erpressung erworben hat. Markus, ein Altruist, will allen, die Schaden gelitten haben, das Verlorene zurückgeben, kann es aber nicht allen recht machen und muß als armer Knecht von dannen ziehen.

Josef Gangl

Von tiefer Liebe zur Heimat zeigt die kleine Erzählung „Die Bekehrung des Elleschners" des Budweisers Karl Franz Leppa (geb. 1893), des Herausgebers der Heimatzeitschrift „Der Waldbrunnen" und einer Sammlung von Mundartdichtungen („Kornsegen" 1922). Völkische Gedanken und Liebe zur Heimat bewegen seine „Herzenssachen, ein Trost- und Wehrbüchlein für das deutsche Volk" (1920). Um die Geschichte der Deutschen in den Sudetenländern weiteren Kreisen zugänglich zu machen, schreibt er in anziehender Form das Werk Der Königsbrief, das auf vier Bände berechnet ist, von denen bis jetzt zwei erschienen sind (1925).

Mehrere Dichter führen uns in das Erzgebirge. So Josef Johann Horschik (geb. 1874 in Schönhof bei Podersam in Böhmen, lebt in Dresden), der in seinen „Liedern eines Wanderers" (1905) heimatliche Landschaftsbilder malt und die tieferen Wechselbeziehungen zwischen Natur und Menschenseele zu finden und darzustellen weiß. Auch die poetische Wirkung seiner Novellen, die im Bande „Reif im Frühling" vorliegen, schöpfen ihre poetische Wirkung aus lyrischen Quellen, und zwar oft in einem solchen Maße, daß ihnen namentlich bei den einen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

größeren Rahmen füllenden („Das Haus des Schweigens") eine gewisse Verschwommenheit eigen ist („Beatrice", „Wenn die Blätter fallen"). Von den weichen Volltönen heben sich mit schärferen Akzenten ab die Skizze „Morgen werden sie siegen", in der die soziale Note angeschlagen wird, und die humorvolle Märchenerzählung „Der Weg zum Prinzen Igilo". Ein Buch von Verträumtheit, in dem alle Konturen verwischt, alle Gestalten vernebelt sind, ist der Roman Johannes Lister. Künstlers Leid und Lust wird uns hier im Erleben einiger Mitglieder der Dresdener Malerschaft geschildert.

Im Erzgebirge spielen auch die meisten Romane und Erzählungen des Komotauers Viktor Fleischer (geb. 1882, lebt in Frankfurt a. M.), als deren Grundzug der Humor erscheint.

So in der Erzählung „Das Steinmetzendorf" (1905), dessen Prozeßsucht seinen Untergang herbeiführt; dann in den „Bauerngeschichten" (1906), in den Novellen „Leute vom Dorf" (1909), in den köstlichen Zehn Geschichten vom Löffler und seinen Nachbarn (1911). In dem Roman Der Wirt vom Berge (1914) wird die Not und Enttäuschung einer Künstlersehnsucht geschildert, deren Auftrieb nicht stark genug ist, um die Schwerkraft der irdischen Dinge zu bewältigen. Ein Schmierenkomödiant, vom Hunger geduckt, vom Zufall verkuppelt, kriecht in der temperierten Klause einer bürgerlichen Ehe unter. In dem Roman Im Krug zum grünen Kranz (1915) läuft ein Professor Gefahr, in der Kleinstadt zu versumpfen, seine Braut und ein Freund aber retten ihn davor. Voll Humor ist der Roman Der Haupttreffer Michl (1917); der Held, ein mit Glücksgütern gesegneter Mann, verschönt sich das Leben dadurch, daß er rechtschaffenen Leuten stets ein Helfer ist, böse aber zu ärgern sucht. Ein Entwicklungsroman ist Wilhelm und das Dorf (1919). Erst in der Fremde wird sich Wilhelm der Schönheit und des Wertes der Heimat bewußt; er kehrt in sein Dorf zurück, findet es aber in einen Industrieort verwandelt. Er läßt sich als Arzt nieder, wird aber durch einen gegen ihn gerichteten Aufstand genötigt, es zu verlassen. In Wien spielt der Roman Frau Monika und ihre Töchter (1919). Christiane, Magda und Lisa, die drei Töchter der eleganten Frau Monika, sind nicht nur die sauber radierten Typen einer geläufigen Atelierkunst, die Schicksale, die sie darstellen, geben ihren Angesichtern den herzhaft unterstrichenen Reiz dichterischen Erlebens. Ein eigenartiges Motiv behandelt die Erzählung Der Sammler (1920). Es ist die Geschichte des Hofrates Baumgartner in Wien, der von einem Freunde zwei Bronzeplaketten als Erbe erhalten hat. Er will sie anfangs verkaufen, wird aber dann von der Sammelwut gepackt, kauft in fieberhafter Unruhe Antiquitäten, bis er von einem jungen Kunsthistoriker belehrt wird, daß er mit Fälschungen betrogen worden sei, worüber er in Wahnsinn verfällt. Das Erbmotiv hat Fleischer in der einaktigen Komödie Das Vermächtnis in gemütvoll-liebenswürdiger Weise behandelt. Reich an Situationskomik, die durch allerlei Verwicklungen verursacht wird, ist die Komödie Kollege Eisenhart (1916).

Über ein schöpferisches und feinanalysierendes Talent, gute Beobachtungsgabe und künstlerische Gestaltungskraft verfügt Johannes Thummerer (geb. 1888 in Marienbad, gest. 1921).

Dies zeigt er schon in dem Blindenroman Hannerle (1916). Als guter Psychologe weiß er das reiche Innenleben des blinden Hannerle zu enthüllen, das über ihre getäuschte Liebe starkherzig hinauskommt und im Krankenhaus sogar einen Beruf darin findet, Trösterin der Leidenden zu sein. Hannerle ist in einer katholischen Umgebung aufgewachsen, aber die beschränkte Mutter haftete nur an Äußerlichkeiten der Religion, ohne deren Wahrheit und Kraft zu erkennen. So war es dem Studenten Peter möglich, seine Jugendgespielin mit pantheistischen Ideen zu erfüllen, in denen sie eine neue Offenbarung gewonnen zu haben meint. Thummerers Hauptwerk aber ist der naturalistisch-parteipolitische Proletarierroman Die tanzende Familie Holderbusch (1918). Dessen Umwelt bilden Armeleutekreise einer böhmischen Kleinstadt und dessen Handlung, die das Schicksal einer brüchigen, verrohten und menschlich niederen Familie umfaßt, gleitet zwischen Not und Lebensgier, Aufwärtswollen und Zusammenbruch. Die Behandlung des Stofflichen ergibt, daß viel Widerwärtiges und Unerfreuliches gesagt und ausgesponnen wird, daß Armeleuteerlebnisse mit aller Grausamkeit wirklichen Geschehens und oft mit naturalistischen Strichen gezeichnet werden. Doch scheint uns das Buch nicht wegen des Stofflichen geschrieben zu sein, sondern aus einem sozial-ethischen Grunde, aus Mitleid mit Menschen, die zum Teile unverschuldet im Untergrunde lichtlosen Lebens dahindämmern, denen doch etwas wie Sehnsucht in äußerlich verhärteten Seelen geblieben ist nach Aufstieg, nach Sonne und Freiheit. Freilich diese Frau Holderbusch und ihre älteste Tochter Marianne können nie aus den Grenzen ihrer schmutzigen Welt herausfinden, der Hauptheldin des Buches aber, Hermine Holderbusch, deren Kindheit der Dichter mit vielen feinen Episoden zeichnet, soll es gelingen. Wie in diesem Roman ist Thummerers Kraft der Darstellung auch bewundernswert in seinem letzten Krämer und Seelen (1920), in dem er den Kampf der idealen Lebensauffassung mit der Geldgier vieler Großstädter, die einzelnen Bilder zu einer Einheit zusammenfassend, schildert. Des Dichters Mitleid mit den Unglücklichen, den Alternden, vom Glück Verstoßenen findet auch Ausdruck in seinen tiefernsten und schwermütigen Gedichten, die er in der Sammlung „Menschen, Städter, Feierklänge" (1920) bietet. Hoffnungsvoll erklingen seine „Kriegs- und Soldatenlieder".

Mit Vorliebe entnimmt Rudolf Haas (geb. 1877 in Mies, lebt in Villach) die Stoffe zu seinen Erzählungen und Romanen aus der böhmischen Heimat. Von den drei Romanen „Matthias Triebl" (1915), „Triebl der Wanderer" (1917) und „Michel Blank und seine Lisel" bilden die beiden ersten eine Einheit und auch der dritte gehört innerlich dazu.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anspruch

Gott, du hast mich dir gehaltet
innerlich in Sinn und Geist.
Doch ich ahne: mich durchwaltet,
reab mich fingrig auswärts reckt.

O, es ist dein alter Odem,
der noch drängend in mir lebt,
aus der Hülse glimmen Brodem
ins kristallen Ring mich hebt!

Reiß mich aus gemeinem Lose,
laß mich adlerscharf sein!
Schlüpfe mich ins Gangenlose,
daß ich werde du und dein!

Hans Hartzlik

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Er gibt Romane ohne viel Handlung, meist Menschenschilderungen aus kleinen Städten und Dörfern, vielfach durchsetzt mit heiteren Grübeleien über Philosophie und Leben. Es sind trotz aller Besinnlichkeit heitere, frisch geschriebene Bücher, voller Lebensfreude und reichen Naturgefühls. Der verbummelte Grübler Matthias Triebl beglückt das Volk seines böhmischen Landbezirks als rastlos ringender, von Widerstand zu Widerstand wachsender Gründer und Leiter des freiwilligen Sanitätsdienstes, und muß, von unbesiegbarem Vagantentrieb gejagt, aus dem objektiv schönsten, tätigkeitsattesten Augenblick seines Daseins sich losreißen und aufs neue in dunkle, selbstgewählte Verbannung gehen. Reifer, ein sonnenfrohes, deutschgesundes und kein flaches Buch, ein wirklich humoristischer Roman ist Michel Blank und seine Lisel (1919). Etwas Heiteres, Leben und Willen bejahendes ist darin, etwas, das ernste, schwere Dasein stark und zugleich tröstlich Anpackendes. Michel Blank, der Leiter der neuerbauten Maschinenfabrik in der kleinen, mit aller Anschaulichkeit gesehenen Stadt, hat die blonde Lisel geheiratet und lebt mit ihr in glücklichster Ehe. Er ist eine sorglos frohe Natur, die unbekümmert drauflosgeht. Aber er ist tätig dabei und versteht die große Kunst, sich das Leben zum Kunstwerk zu gestalten. „Arbeiten wie ein Zugochs, das Genießen eintrinken wie ein Sonnentag den Sonnenüberfluß und schlafen wie ein Kind." Das ist einer seiner Lebensgrundsätze. Die große blonde Frau Lisel denkt im Grunde nicht anders. Voll feiner und stiller Reize ist das Verhältnis der beiden zueinander geschildert, wie sie sich verstehen, im Leichten und im Schweren, wie Frau Lisel klug und zugleich voll Liebe mit ihrem Mann umzugehen weiß. Auch dann, wenn er einmal mit einem echten rechten Brummschädel nach Hause kommt. Das ist angesichts der Stammtischabende, die er mit den trunkfesten Honoratioren der Stadt im Gasthaus „Zum goldenen Wildschwein" verlebt, kein Wunder. Köstlich sind die einzelnen Bürger und Zechkumpane gezeichnet, köstlich auch der Wirt. Aber auch die andere Auffassung der Welt, die schwere Lebensweise kommt zu ihrem Rechte. Ihr Vertreter ist Hans Krünling, der „Welpi" genannt, eine seelisch komplizierte Natur, dem aller Reichtum nichts nützt, der, ideal veranlagt, schließlich in den Tod geht und mit seinem Testamente andere glücklich macht, während er selber unglücklich endet. Auch der Roman Die wilden Goldschweine (1920) ist ein gesundes Buch. Der auffallende Titel bezeichnet eine Tischgesellschaft, die sich aus opferbereiten Männern zusammensetzt, dem Schriftsteller Eisenwenzel, dem gutherzigen Professor Hirschler, dem Idealisten Hans Trux, dem Doktor Liewald und vielen anderen. Und dort, wo die Handlung den Gipfelpunkt erreicht, brausen die Unwetter des Geschickes und der sozialen Kämpfe über das sonst so ruhige Kleinstadtleben hin. Wie schon in dem Roman Der Volksbeglücker (1910) schreibt er auch in dem Buche Die Diktatur (1923) Zeitgeschichte, Konrad Siebenhöh, ein Edelrevolutionär, fleckenlos in Gesinnung, fanatisch im Kampf für das Recht des Volkes auf Macht und Herrschaft über seine Unterdrücker. In München, als Führer der Räterepublik, glaubt er die Erfüllung seiner Träume zu erleben. Doch er sieht sein Ideal befleckt vom Schmutz der Straße, von Mord verwüstet und von roher Gier. Aus den Reihen des Volkes, um das er litt, dem er sich zum Opfer brachte, trifft ihn der erste Stein. Er unterliegt der Menschenniedertracht, die er nicht in Rechnung stellte, als er die Summe seiner Hoffnungen zog. Wieder ein Zeitroman ist Heimat in Ketten (1924). Er schildert die große Not unserer deutschen Heimat und zugleich diejenige, die unser Volk im Innern durch Parteihader, Neid, Mißgunst und Gewinnsucht bedroht, in glühenden Farben und mit Wärme. Als Schauplatz ist die Stadt Eger gewählt, die unter der Herrschaft der Tschechen viel zu leiden hat. Gegenüber dem Ganzen tritt die eigentliche Romanhandlung, das Schicksal von vier für die Heimat begeisterten Freunden, zurück. Auch in dem jüngsten Roman Komm mit, Kamerad! (1927) sind nicht die Schicksale der paar wackeren Männer, die in den Vordergrund gerückt sind, das Wichtige und Entscheidende, sondern unsere Volksgenossen auf tirolischem Boden in ihrer Notwehr gegen den das deutsche Wesen vernichtenden Faschismus.

Ganz aus der romantisch-religiösen Stimmung des Landes gehoben ist Robert Michels Legende Jesus im Böhmerwald (1927), in der das Leben des Erlösers durch die rührende Geschichte eines unschuldigen Knaben in die Gegenwart projiziert wird.

Wir verkennen nicht die dichterische Gestaltungskraft des Verfassers, aber vieles in dem Roman insbesondere was über die Menschwerdung des „Jesus im Böhmerwald" gesagt wird, widerstreitet der christlichen Empfindung und der katholischen Weltanschauung. Versöhnend wirkt in dem Roman nur die unirdische Reinheit des Böhmerwaldkindes, das um Menschenleid weiß und doch unberührt blieb in seiner unwirklichen Zartheit. Zu tragischer Höhe erhebt sich das Ende des Romans, da der wundertätige, kindliche Heiland den Flammentod von Fanatikerhänden erleidet. Auch in seinen Novellen „Die Verhüllte" (1909), die „Geschichte von den Insekten" (1911) und „Das letzte Weinen" (1912) ist Robert Michel (geb. 1876 zu Chabierschitz in Böhmen, lebt in Wien) von romantischen Ideen erfüllt; sie enden meistens mit dem Tode. Unter dem Eindrucke des Weltkrieges schrieb Michel mehrere Erzählungen, darunter die tief ergreifende „Gott und der Infanterist" (1919) und die „Briefe eines Hauptmanns an seinen Sohn" (1918), mit der schönen Skizze oder dem Erlebnisse „Heilige Maria". Als Offizier stand Michel lange in Bosnien; daher seine Vertrautheit mit den dortigen Verhältnissen. Kunde davon gibt er uns in den Büchern „Mostar" (1909), „Fahrten in den Reichslanden, Bilder und Skizzen aus Bosnien und Herzegowina" (1912) und in dem Buche „Die Häuser an der Dzamija" (1915). Der Weltkrieg gab ihm auch den Stoff zu dem dramatischen Sittenbilde aus der Herzegowina „Mejrima" (1909), das tragisch endet, und zu dem Drama „Der heilige Candidus".

Ein früher Tod verhinderte das Reifen Friedrich Bernts (geb. 1876 in Reitschowes bei Saaz, gest. 1914 in serbischer Gefangenschaft), der, wie der in seiner Heimat spielende Roman Tills Irrgänge (1907) und der in die städtischen Gesellschaftskreise führende Der Bund der Freien (1910) zeigen, daß er das Talent besaß, ein wahrer Heimatdichter zu werden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Als Dichter des Böhmerwaldes gilt, zumal seit seinem im Kriege bekannt gewordenen Roman „O Böhmen!“ Hans Watzlik (geb. 1879 in Unterhaid, lebt in Neuern, Böhmen). Als böhmischen Heimatdichter wollen ihn seine Freunde unmittelbar neben Stifter genannt wissen. Noch aber scheint uns diese Gleichstellung verfrüht. Gewiß, Watzlik hat ein starkes Talent, stellt seine Böhmerwäldler lebensecht und plastisch vor uns hin, entwirft prächtige Naturbilder, aber noch hat er sich nicht zu jener Ruhe und Einfachheit abgeklärt, durch die sich Stifters Schriften vor allen übrigen der gleichen Zeit so wohltuend auszeichnen. Gleich in seinen ersten Werken erregte Watzliks Ausdrucksweise die Aufmerksamkeit der Leser; eine Fülle von Bildern, die nichts bedeuten, nur dekorativ sind, ist ausgegossen über seine Romane und Erzählungen. Er veranschaulicht nichts, er umschreibt. „Die Dämmerung vermählte sich dem Lande und brachte ihm als Brautschatz den Abendstern.“ Es ist die Wiedergabe einer Zeitbestimmung durch ein Bild. Darin tritt die Freude am Nichtalltäglichen, am Neuen und Ungewohnten zutage. So auch in der Sprache. Sie ist ihm nicht nur dazu da, etwas zu sagen, sie muß auch tönen und klingen. Daher die Freude am lauten Klang, am Stabreim, an Wort- und Neubildungen und Zusammensetzungen, die freilich oft erzwungen sind. „Hämmernden Herzens fuhr der Fuchs aus dem Schlupf.“ „Auf rüstigem Roß ritt Johannes Pflug von Babstein durch den Wald.“ Durch dieses Streben aber, originell zu sein, wird der Stil oft unnatürlich, aufdringlich und überhitzt. Dazu kommt Watzliks Vorliebe für das Geister- und Grauenhafte, das sich schon in seinen ersten Schriften findet und sich fortwährend steigert. Watzliks Stärke liegt in seinen Heimatgeschichten; wo er sich vom mütterlichen Boden entfernt, wird er zum Literaten, der die Stoffe überallher nimmt und oft nach Vorbildern arbeitet.

Erzählungen aus der Vergangenheit des Böhmerwaldes bringen seine ersten Schöpfungen, die unter dem Titel Im Ring des Offers (1913) erschienen und durch ihre Gedrungenheit, durch treffliche Naturschilderungen und Gestaltung tiefer Heimatliebe die Aufmerksamkeit auf sich lenkten. Es folgte der Bauernroman Der Alp (1914). Schon vor dessen Erscheinen haben andere Heimatdichter das bäuerliche Leben nicht mehr wie unsere klassischen Idylliker in rosenrotem Lichte und anmutiger Darstellung geschildert, sondern auch dessen Nachtseiten, den Zustand der Unbildung und Unwissenheit gezeigt; Watzlik aber treibt die Härten und Rauheiten der dörflichen Unkultur bis zu den äußersten Konsequenzen. Neben der Liebe der Bauern zu der angestammten Erde spielt auch die religiöse Grundlage ihres Lebens eine große Rolle. Diese aber ist eine finstere Frömmigkeit und wird bestimmt durch einen grauenvollen, unausrottbaren Aberglauben, ein Gemisch aus altheidnischen Überbleibseln und schlecht verstandenem Christentum. Wie ein schwerer Alp lastet er auf den Bewohnern des weltentlegenen Hochdorfes Thomasöd im Böhmerwald und erfüllt sie mit der felsenfesten Überzeugung, daß der am Himmel drohende Komet am Tage seiner Nähe eine neue Sündflut bringen und den Untergang der Welt herbeiführen werde. Als nun ein endloser Regen diese Befürchtung zur Wahrheit zu machen scheint, ergreift alle Entsetzen und Wahnsinn. Sie ermorden den wegen seines liederlichen Wandels, seiner Geldgier und seines unehelichen Sohnes, eines verbummelten Studenten, verhaßten Pfarrer und andere. Wie ein Wunder, durch das ihnen das Dasein wieder geschenkt worden ist, begrüßen sie den kommenden, sonnenhellen Tag. Alles ist in dem Roman auf die Spitze getrieben, und mögen auch die eigenwüchsig-derben Figuren unsere Teilnahme wecken, als Ganzes wirkt er niederdrückend. Des Dichters zweiter Heimatroman O Böhmen! (1917) ist ein Nationalitätenkampf-Roman: das Ringen zwischen Deutschen und Tschechen ist sein Gegenstand. Als Vertreter des deutschböhmischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Volkes erscheinen mehrere Freunde. Der wichtigste von ihnen und zugleich der Held der Handlung ist der junge Geologe Walther Preinfalk. Das Ergebnis der Handlung ist das Heranreifen eines Gleichgültigen zu einem bewußten Vorkämpfer des deutschen Volkstums gegen die Tschechen. Er liebt eine dunkelhaarige Libussa, und, nachdem sie sich gegenseitig vergebens zur Aufgabe ihrer Nationalität versucht, führt er das blonde, deutsche Wald- und Wiesenmädel heim. Hohes völkisches Bewußtsein erfüllt das Buch. Der Deutschen „maßlose" Kraft ist ihm Evangelium; er glaubt an die deutsche Sonne, die deutschen Sterne, den deutschen Gott. Der Geist Wotans waltet darin. Dieses Hochgefühl drückt sich auch im Stil aus; hier erreicht die pathetisch gehobene Sprache Watzliks, die hohen Klanges daherbraust mit tönendem Stabreim und des Genitivs poetischer Voranstellung, ihren Höhepunkt. Mit Zartsinn aber werden Stimmungsbilder entworfen. Vor dem Sonnwendfeuer, den Wäldern der Heimat geht dem Dichter Herz und Mund auf und schön empfunden sind Szenen wie die Rückkehr ins Jugendland, die Begegnung mit dem Landmann, der gesonnen ist, nach Amerika auszuwandern. Watzliks Freude an der Darstellung des Grauenerregenden offenbart sich besonders stark in seinem dritten Heimatroman Aus wilder Wurzel (1922), einem Siedlungsroman. Er ist als hohes Lied auf die schaffende Kraft des Bauerntums im allgemeinen, im besonderen auf das Bauerntum im deutschen Böhmerwalde gedacht. Das Buch erzählt die Geschichte einer bäuerlichen Ansiedlung am Fuße des Arber, der höchsten Spitze des Böhmerwaldes. Es werden die vernichtenden Kämpfe geschildert, in denen Bauern im Mittelalter gegen die Mächte der Natur um ein Stück Land rangen, bis sie endlich in dem neuen Boden Wurzel gefaßt haben. Die Knorrigkeit und herbe Zuversicht der selten wirklich gesehenen und gestalteten Menschen sucht der Verfasser im Stil zu versinnbildlichen, aber er erreicht seine Absicht nicht; auch dadurch nicht, daß er eine Fülle bäuerlich abergläubischer Vorstellungen ausschüttet. Dem Ganzen fehlt die epische Linie. Mit den fünf Erzählungen des Bandes Einöder (1922) kehrt der Dichter wieder zu dem Stoffgebiete seines ersten Novellenbandes zurück und gibt zum Teile recht ansprechende Bilder aus dem Leben seiner Waldbauern („Der Roßbub").

Außerhalb der Reihe dieser Heimatgeschichten, aber doch auf heimischem Boden entstanden ist der historische Roman Phönix (1916). Er ist eine Frucht der Verehrung des Dichters für den „Ackermann aus Böhmen" (Johannes von Saaz); das alte Streitgedicht zwischen dem Tod und dem Witwer gab ihm den Anstoß zu dem Roman, den man füglich als einen Kulturroman bezeichnen könnte. Die kulturellen Verhältnisse in Böhmen um die Wende des fünfzehnten Jahrhunderts sind ganz in den Vordergrund gerückt und eine Handlung im landläufigen Sinn ist in dem Buche kaum zu finden. Als der schwarze Tod in der Stadt Schilchenstein umgeht, erwachen alle bösen Leidenschaften und Instinkte. Man hadert mit Gott und dem Himmel, man verwünscht den Tod als eine widerliche Geißel der Menschheit, man flucht, raubt, mordet und vertiert schließlich. Dagegen regt auch das Gute, in eine neue Zeit Weisende, seine lichten Schwingen hoch empor zur Sonne. Dort der Richter Ruger, der Henker Otwurm und andere mit ihren wilden Gelüsten und ihrem starren Unglauben, hier der milde Mönch Leidrat und Johannes, der Stadtschreiber und Dichter, der Künder der Schönheit und der Macht des Lebens, das in der Liebe den Tod besiegt, ein gelehriger Humanist, erfüllt von dem Geiste der werbenden Renaissance. Er ringt sich hinaus über Not und Tod und legt dann zum Wohl des Landes alle seine Gedanken, die ihm im Sturm des Schmerzes um seine verstorbene Frau und in bangem Erleben vorgekommen sind, in einem großen Dichtwerke nieder, das der Erdenschönheit köstliche Gewalt zu künden berufen ist. Die Schilderung der gräßlichen Szenen läßt es bedauern, daß das Buch, das zwar technisch mißlungen ist, aber sonst alle Vorzüge dichterischer Darstellung, wie wir sie oben genannt haben, aufweist, nicht reinen Genuß gewähren kann.

Daß in Watzlik ein gutes Stück romantischen Wesens steckt, zeigen einige Erzählungen, mit denen er über die Schranke, die dem Heimatdichter nun einmal gezogen ist, hinauszukommen sucht. Sie spielen zwar auf heimatlichem Boden, aber dieser gibt nicht den Stoff, sondern bildet bloß den Hintergrund. Ihr wesentlicher Inhalt ist jedesmal ein einzel-menschliches Motiv, das an sich unabhängig ist von dem Boden, auf dem es spielt. So erzählt er in dem „Traumbüchlein" Die Abenteuer des Florian Regenbogner (1917), daß ein fahrender Student und eine Gräfin sich finden, aber sich meiden müssen. Es sind Träume, die in diesem Nachfahren von Eichendorffs „Taugenichts" ausgelöst werden. Das Glück zwar hat der Student nicht gefunden, aber er ist glücklich über all das Schöne, was er auf seiner Wanderung durch Feld und Flur der Heimat geschaut hat. Die zweite romantische Erzählung ist ihrem Kern nach die Entwicklungsgeschichte eines Künstlers (Musikers). Er strebt nach Gewaltigem; völlig neuartig, unerhört, maßlos soll seine Kunst sein. Aber nach vergeblichem Ringen um sein gigantisches Kunstwerk, nach schmerzlichem Sturz in die Tiefe kommt er zur Einsicht, daß er bisher auf falschem Wege war: „Alles Größte ist stille." Wer bisweilen von alten Posthorn-Melodien in eine freundlich-wehmütige Stimmung sich einsingen lassen will, der lese die Erzählung Die Reise nach Ringolay (1923). Dem jungen Doktor Lobegott Zündel wird's eines Tages wie weiland seinem Vorfahr, dem Herrn Reinhart aus Kellers „Sinngedicht" zwischen seinen Büchern enge und traurig; er macht sich auf, das Original eines zufällig in seine Hände gelegten Frauenporträts zu suchen. Daraus entwickelt sich ein reizendes Märchen, das in archaisierenden Schnörkeln die Reise nach der blauen Blume malt, bis das Ideal erreicht und durch einen läppischen Zufall auch gleich wieder entfernt ist, ehe das erste Wort noch gesprochen werden kann. Romantisch ist auch die Novelle Wermutter (1921). Nicht befreunden können wir uns mit dem Schelmenroman „Furloh, oder die Taten und Anschläge des Kaspar Dullhäubel" (1922), eines derben Kerls und Nachfahren des Till Eulenspiegels, dessen Witz und naive Lebenslust ihm aber fehlt. Der wilde Eisengrein (1927), der Held einer bayerischen Mythe, ein Stier- und Waldhirt, von maßloser Körperkraft und Meister im Saufen und Raufen, stößt durch die Derbheit ab. Nicht so sehr um die Vorgänge im Innern als um die Darstellung wildbewegter Bilder ist es dem Dichter in dem Roman Ums Herrgotts Wort (1926) zu tun. Watzlik variiert darin das Motiv von Schönherrs „Glaube und Heimat". Die Erzählung spielt in der Zeit der Gegenreformation

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und stellt dar, wie die lutherischen Bauern Oberösterreichs an ihrem Glauben festhalten, aber auch nicht von Haus und Hof weichen wollen. Dies führt zu leidenschaftdurchglühten Kämpfen. In rasender Wut kämpfen die Bauern gegen den blutgierigen Statthalter, der die Hälfte ihrer Führer hinrichten läßt, und gegen die regulären Soldaten, erliegen schließlich, bleiben aber unerschüttert auch im Tode. Vorteilhaft hebt sich davon der Roman Das Glück von Dürrenstauden (1927) ab, dessen Inhalt der Verfasser den Tagebuchblättern eines Greises entnommen haben will, der, einst Empörer und Freiheitskämpfer von 48, sieht, wohin die Freiheit die Bauern führt, die er ihnen verschaffte, und nun ausgeglüht als unbeteiligter Zuschauer die Vorgänge seinem Tagebuche anvertraut hat. Das Glück eines Dorfes wurde dessen Unglück. Die armen Bauern von Dürrenstauden entdecken in ihrer Gemarkung reiche Granitlager, bauen sie aus, werden reiche und stolze „Burgherren", lernen das Geldausgeben, verlernen die Arbeit und lassen in ihrem Stolze auch die Kinder nichts Ordentliches lernen und eines etwa das Bergwesen studieren. Daher sind sie ihrem Werkführer ausgeliefert. Dieser aber läßt sich vom Konkurrenten bestechen, macht den Bauern weiß, das Bergwerk sei erschöpft und veranlaßt sie, es zu verkaufen. Sie tun es zu ihrem Unglücke. Es werden neue Granitlager entdeckt, der Käufer wird reich, die Bauern verarmen, kommen von Haus und Hof, das Dorf verödet, und da das Bergwerk seine Stollen immer weiter treibt, vertrocknen die Brunnen, die Häuser bersten, das Dorf ist dem Untergang geweiht. Es ist erfreulich, in diesem Buche den Dichter auf dem Wege zu größerer Einfachheit zu sehen. „Ich will einfach werden und ehrfürchtig . . ." „Ja, ich erkenne, Künstler sein, heißt sich beherrschen." So läßt er den Künstler in „Weltfern" sagen. Möge er es selbst beherzigen! Belustigend wirkt die Lügenmäre Ridibunz, in der einer aus dem Geschlechte der Münchhausen die unglaublichsten Sachen erzählt. Selbstersonnene, recht „wunderliche Heilige" führt der Dichter in dem Legendenbuche An Gottes Brunnen (1924) vor, rührend aber erzählt er die Legende vom heiligen Christophorus, dem Riesen Gottes (1927), und dankbar sind wir ihm für die Sammlung Böhmerwaldsagen (1921). Als Volksbuch gedacht ist die Sage „Stilzel, der Kobold des Böhmerwaldes" (1926). Das Volksstück Im Sankt-Martini-Haus (1924) ist ein „naturalistisches" Nachtstück, ein Kunterbunt aus Gorki, Hauptmann (Hannele) und Ibsen (Wildente), die sentimental vorgetragene Geschichte einer mißbrauchten Blinden, die in einem Armenhause lebt, die Schlechtigkeit der Welt erkennt und sich in den Bach stürzt. Höher zu werten ist das Kinderbuch Firlefanz (1922), das in formschönen Versen alte und neue Sagen aus der Heimat und frei erfundene Geschichten bringt. Als Lyriker tritt Watzlik in die Reihen der Kämpfer für Freiheit und Recht in der Sammlung Zu neuen Sternen (1922) und bringt in dem Bändchen Der flammende Garten innig und tief geschaute Traumbilder. Sein Blick ist in die Zukunft gerichtet, und hoffnungsvoll ruft er es aus, daß „aus Feuer, Trümmern, Qual und Blut" „unser Volk in neuen Wundern blühen" müsse, „empor zu Lenz und Ewigkeit." Watzlik kann von den Schauergeschichten nicht lassen. So hat er in seinem jüngsten Werke Dämmervolk (1928) all die Gruselgeschichten zu zwölf aufregenden Erzählungen geformt und darin den Hexen und Geisterbeschwörern, den Werwölfen, wiederkehrenden Toten usw. Leben und Gestalt verliehen, um den Leser in ihren Bann zu ziehen.

Ein völkischer und Heimatdichter ist Robert Hohlbaum (geb. 1886 in Jägerndorf im damaligen österreichischen Schlesien, lebt in Wien). Doch darf man dabei nicht an eine politische Tendenz, an eine parteimäßige Einstellung denken, denn Hohlbaums völkisches Empfinden ist, wie Bienenstein in seinem feinfühligen Essay über ihn darlegt, innerstes Lebensgesetz, dasselbe, das bewußt oder unbewußt in allen Deutschen vorhanden ist, in den Besten aber zu einem so vollständigen Einschmelzen des Ichs in das Volkstum geführt hat, daß jenes nur mehr in diesem denken und fühlen kann und sein Schicksal in dem der Gesamtheit beschlossen sieht. Daß dieses Deutschbewußtsein in Hohlbaum besonders stark entwickelt ist, erklärt sich daraus, daß die Sudetendeutschen, denen er angehört, den Tschechen seit jeher im Kampfe um ihre Rechte gegenüberstanden und heute noch stehen. Diese nationale Begeisterung wird in Hohlbaum, einem Germanisten, nicht bloß von dem Gefühl genährt, sondern auch von dem Wissen um die Schätze der geistigen Kultur, die es zu verteidigen gilt. Dadurch gewinnt sein Wesen und Werk einen idealen Zug, der alles Parteipolitische ausschließt. Nicht so sehr in der Gegenwart als vielmehr in der Vergangenheit sucht er das Deutschtum und im Hinblicke auf diese will er die Deutschen aufrütteln aus ihrer Befangenheit in Parteistreitigkeiten, sie festigen in ihrer Hoffnung auf eine tröstliche Zukunft und stählen für den Kampf, der den einstigen Sieg verheißt. Mit einer ganz außerordentlichen Treue und Gewandtheit der Darstellung weiß er ohne den geringsten Anachronismus und selbst in Ton und Rhythmus der Sprache eine nie gesehene Gegenwart, das alte Bild der Stadt, die Tracht dieser Menschen, die Gewohnheiten des „Damals" zu schildern. Man fühlt sich in eine Zeit versetzt, die uns fremd dünkt und doch nicht fremd ist, weil die Gefühle, Empfindungen, die Ansichten, Überzeugungen, die Sorgen, die Hoffnungen die gleichen geblieben sind. Es sind eigentlich nicht Romane im gewöhnlichen Sinne, die Hohlbaum bietet, sondern Kulturbilder, und bewundernswert in ihnen ist, wie die Einfühlungskraft in Geist und Kleid ver-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

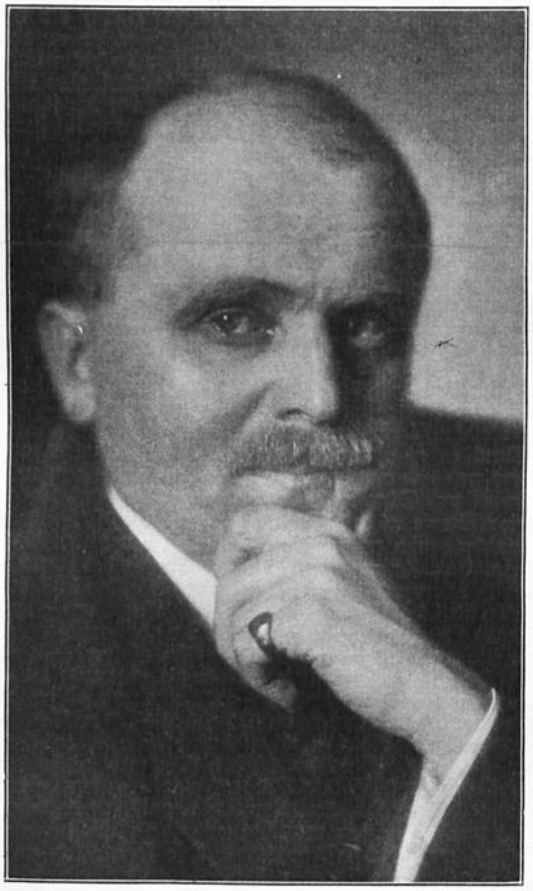
gangener Zeiten, so auch die Erfassung ihres Gleichniswertes für unsere Zeit mit ihren treibenden Ideen, Forderungen und Folgerungen. Dabei bringt Hohlbaum nicht wirkliche Historik in Form einer Erzählung, sondern umgibt eine erdachte Geschichte mit Vergangenheitsprunk.

Gleich Hohlbaums erstes Werk, das Novellenbuch Der ewige Lenzkampf (1912), „ein Studentenbuch aus alter und neuer Zeit", schlägt den Ton an, auf den seine späteren Schöpfungen gestimmt sind. Prager Studenten des Großkampfjahres 1897 rüsten sich zum Kampf gegen die Tschechen um ihr bedrängtes Deutschtum. Die Zeit bis zum Kampf gegen die Feinde, die das deutsche Vereinsheim stürmen wollen, vertreiben sie sich mit der Erzählung von Geschichten aus der Vergangenheit, in denen Studenten sich für ein völkisches Freiheitsideal einsetzten. Wilde Kontraste bringt der Roman Österreicher (1914) der im Kriegsjahre 1866 spielt. Dem „kleindeutschen" Vater steht der „großdeutsche" Sohn gegenüber, der an der Universität sich den großdeutschen Zielen der Burschenschaftler angeschlossen hat und nur in deren Verwirklichung das Heil des Deutschtums erkennt. Wenn dieser stille und laute Kampf auch endet, ohne daß der Autor eine Entscheidung herbeiruft, so neigen sich doch die Sympathien des Verfassers vor der sturmbereiten Jugend, die mit ihrem Ideal aber in der alten Habsburgermonarchie nicht offen hervortreten darf. Was sich heute als Anschlußgedanke kundgibt, war vom Dichter vorausgesagt worden und ebenso ließ der Roman Das Vorspiel (1918), der uns in das Jahr 1859 versetzt, den kommenden Bruderkrieg ahnen. Wie in diesen beiden Romanen bilden auch in den Büchern Grenzland (1921) und Zukunft (1922) politische Entwicklungen den Inhalt. In dem ersteren gibt der Nationalkampf der Deutschösterreicher und Tschechen, der nach dem Verfalle der österreichischen Monarchie aufs neue in heißer Leidenschaft entbrannt ist, das eigentliche Motiv, die Sehnsucht vieler Deutschösterreicher, mit Deutschland vereint zu werden. Doch stärker als die Sehnsucht ist die durchschimmernde, Not und Tod besiegende Hoffnung: „Kommen wird einst der Tag." In dem Roman „Zukunft" (1926) gibt der Dichter mit gestaltender Hand einen Querschnitt durch die Wiener Verhältnisse nach der Revolution. Das ganze aufgeregte Leben der Revolution — nicht in seinen brutalen, von Instinkten und wilder Gier geleiteten Geschehnissen, sondern die geistigen Auswirkungen treten klar geschaut heraus. Bunt schillerndes Leben in jedem Kapitel. Und Schicksale, die gelebt und gelitten werden mit stolzer Kraft. Über allen aber der zukunftssichere Glaube des Dichters an die Größe und Wiedergeburt des deutschen Volkes.

Dieser bildet auch den ideellen Kern in der Romantrilogie Frühlingssturm, deren erster Teil, Die deutsche Passion (1924) betitelt, in den Wirrnissen nach dem Dreißigjährigen Kriege spielt und doch ein Gegenwartsroman ist, denn er behandelt, was uns alle angeht, worin wir leben und wirken und leiden. Der Dichter führt uns hindurch durch alle Greuel und Schrecken einer furchtbaren Zeit, durch Krieg, feindliche Willkür, Grausamkeit und fanatische Religionskämpfe zu den Raubkriegen Ludwigs XIV. Michel Moschewin ist der Mittelpunkt der aufwühlenden Handlung und zugleich der Träger der das ganze Werk durchziehenden Idee, daß das urtümlich deutsche Wesen trotz Barbarismus und Nachahmung des fremden nicht vernichtet werden konnte. Alles wird geschildert in einem wuchtigen und zugleich blühenden Stil, der neben dem Grausigen und Derben, das den Hauptbestandteil des Buches einnimmt, auch Bilder von zarter Lieblichkeit und stiller Innerlichkeit zu entwerfen vermag. Fesselnd durch die plastische Charakterzeichnung, spannende Darstellung, prägnante Sprache und durch den Reichtum an poetischen Schönheiten ist auch Der Weg nach Emmaus (1925), der zweite Teil der Trilogie. Er führt uns in die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, die unter der Vorherrschaft des französischen Geistes in Gesellschaft, Literatur und Geschmack des fürstlichen Absolutismus stand. Renatus Moschewin steht im Mittelpunkte des mit feinem Pinsel und sichern Strichen in oft grellen Farben entworfenen Zeitgemäldes, zu dem derbes, studentisches Renommistentum, Junkerübermut, Pietismus, landesfürstlicher Despotismus, Selbsthilfe und Rache der Bauern, Französelei, aufreizende Verschwendungssucht an den fürstlichen Duodezhöfen, Ausgeburten der menschlichen Tierheit und leidenschaftliche Verirrungen den Stoff lieferten. Der Idealismus des deutschen Volkes aber glimmte fort und leuchtete hell auf in Klopstock, dem Sänger des „Messias". Es ist nicht schwer, die geschichtlichen Modelle zu den einzelnen Kapiteln zu finden. Im dritten Roman Die Pfingsten von Weimar (1926) werden sie namentlich angeführt. Der Magister Christian Moschewin, die Hauptperson des Romans, kommt nach dem Siebenjährigen Kriege nach Berlin, in das Berlin, in dem Lessing, Mendelssohn, Nicolai, Chodowiecki auftreten, verliebt sich in Madame Mécour, wird Schauspieler, verkehrt unter deutschen Eichen mit den Hainbündlern, lernt Bürger, Klopstock, die genialischen Brüder Stolberg kennen, wird vom Wertherfieber nach allerlei Enttäuschungen geheilt, kommt nach Straßburg und endlich nach Weimar. So hat der Dichter sein Volk aus den Leiden und dem tiefen Falle des Jahres 1848 emporgeführt zu der Höhe des klassischen Humanitätsideals Goethes. Männlich, klar und blutvoll sind auch in diesem Roman die Umrisse der Personen, die vor uns hingestellt werden, von Hohlbaum, einem gründlichen Kenner des Stoffes und poetisch gestimmten Vermittler, herausgebracht. Fragen wir nun, was wollte der Dichter mit den Romanen? Bilder aus dem Leben hat er mit strengster Objektivität, ohne vom völkischen Standpunkte aus erfolgte Farben-, Licht- und Schattenverteilung in ihnen entworfen und damit, wie Bienenstein sein bemerkt, ohne auf den völkisch-ethischen Kern seiner Dichtung hinzuweisen, den Schicksalsweg des deutschen Volkes gezeichnet. Jammer, Not, Irrwahn, eigene Schuld, Selbsterniedrigung, Uneinigkeit, völkische Willensschwäche sind die einzelnen Stationen dieses Weges und doch führt er stetig aufwärts. Ganz von selbst drängt sich dem Leser die Erkenntnis auf, daß ein Volk, das so Furchtbares gelitten hat, nicht umzubringen ist, daß es Kräfte in sich trägt, die auch aus Not und Schmach unserer Tage zu neuem Aufstieg führen müssen. So sehen wir in Hohlbaums Trilogie eine dichterische Entwicklungsgeschichte des deutschen Seelenmenschen, deren Wert in der Erkenntnis der unzerstörbaren Kraft ruht, die diese Entwicklung trägt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schon vor der Trilogie war der Roman Die Amouren des Magister Döderlein (1920) erschienen. Eine große Sehnsucht nach reinem Glück lebt in Barthel Döderlein, aber er hat es bei den vielen Frauen, die sein waren, nicht finden können. Als unverdorbener Junge kommt er in die Universitätsstadt, wird, willensschwach wie er ist, von deren schlammiger Luft angekränkelt und vergeudet mit Kollegen in Saufgelagen und sexueller Ausschweifung seine Kraft. Er reißt sich los und zieht in die Welt. Ein großartiges Gemälde der französischen Revolution steigt vor uns auf, in der er sich von den heißen Wellen tragen läßt. Er kommt wieder nach Deutschland, taumelt wieder von Frau zu Frau und wird gerade von jener enttäuscht, die er am meisten geliebt. Nicht nur der Mann, auch der Deutsche ist hier in ihm verletzt. Endlich findet er sich. Eine neue Liebe, die Liebe zum Vaterlande, durchbrandet sein Herz und im Freiheitskriege an der Katzbach hat er sie mit dem Tode besiegelt. Wie bei der naturtreuen Zeichnung des Zeitkolorits der Dichter durch den Germanisten gefördert wurde, so schaffte ihm dieser zu anderen Werken auch Stoffe herbei. So verlockte ihn die Gestalt des in mangelnder Selbstzucht sich selbst zerstörenden Dichtergenies Johann Christian Günther zu dichterischer Nachschöpfung, zur psychologischen Motivierung dieser scheinbar widerspruchsvollen Verkettung von menschlich-allzumenschlichen und künstlerischen Zügen. Nicht auf eine Darstellung einer Gesamtpersönlichkeit eines Dichters geht Hohlbaum aus in den Künstlernovellen Unsterbliche (1919), sondern er gibt bloß Ausschnitte, Episoden. Er möchte z. B. zeigen, wie J. Fischart dazu kam, die „Flöhhatz" zu schreiben, wie der alte Grillparzer von den Studenten geehrt wurde, wie Liliencron sich den Tod holte, als er im Alter noch einmal mit Weib und Kind die Stätten der Siege von 1870/71 besuchte usw. Überall weiß er einen biographischen Einzelzug mit Geschick anekdotisch zu verarbeiten. Als der „Unsterblichen" neue Folge bezeichnet Hohlbaum die Novellen Himmlisches Orchester (1923), in denen er die deutschen Meister der Tonkunst von Sebastian Bach bis Bruckner in dichterischen Lebensausschnitten vorführt. Daran reiht sich die reizende Novelle „Die Herrgotts-Symphonie" (Bruckner und Hugo Wolf) und das wienerisch liebenswürdige Büchlein Der Frühlingszauber (1925), mehr Stimmungsbild als Erzählung, ein Ausschnitt aus dem Leben der beiden Strauß, in denen Hohlbaum das alte kaisertreue Wien dem freiheitsdürstigen des Jahres 1848 gegenüberstellt. Mag auch manches in diesen Künstlernovellen mit allzu leichter Hand hingeschrieben sein, so entschädigt doch die Tiefe und Stimmungskraft und jedenfalls hat der Dichter dadurch, daß er damit weite Volkskreise zu unseren Großen hinführt und im Menschlichen die künstlerische Größe ahnen und erkennen läßt, auch ungewollt einen völkischen Zweck erreicht. Wie immer bei Hohlbaum ist auch sein Roman Die Raben des Kyffhäuser, „der Roman der Burschenschaft und ihres Zeitalters" (1927), der etwa die Zeit von 1815 bis 1848 umspannt, von Begeisterung durchglüht, von leidenschaftlicher Vaterlandsliebe erfüllt, dialektgewandt, satt und saftig in der Ausfüllung des historischen Milieus. Doch löst sich das Ganze in eine Fülle von großartigen Einzelbildern auf, die fast ein Eigenleben führen, ohne daß eine überragende Zusammenschau sie zu einem einheitlichen Ganzen zusammenschlösse.



Robert Hohlbaum.
Phot. Prof. Rudolf Koppitz, Wien.

Hohlbaum ist vor allem nationaler Dichter; als Student an den Universitäten in Graz und Wien hat er dieses Ideal in sich aufgenommen und während des Weltkrieges, in dem er drei Jahre als Reserveoffizier an der Front stand und die zwölfte Isonzoschlacht und die Kämpfe an der Piave mitmachte, hat er es vertieft. Nicht in der äußeren Machtentfaltung, sondern in der deutschen Seele, in den Großtaten des deutschen Geistes erblickt er seines Volkes Größe. Daher sein Stolz, ihm anzugehören, und die Hoffnung auf Deutschlands Zukunft. Und wie in den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Prosawerken kommt diese Erwartung frei von völkischen Tiraden und Phrasen auch zum Ausdruck in seinen Versen, die in den Bänden Deutsche Gedichte (1916), Über alles in der Welt (1921), Deutschland, einer Sonettenfolge (1923), und Vaterland (1925) gesammelt sind. Wie in den Prosawerken zieht auch in ihnen Deutschlands Geschichte an uns vorüber und voll der Hoffnung, daß Deutschland aus seiner jetzigen Erniedrigung sich wieder zur einstigen Größe erheben werde, läßt er sein schönstes Gedicht „Deutschland" erklingen.

Mit seinem jüngsten Buche Das Paradies und die Schlange entwickelte sich Hohlbaum aus einem kulturpolitischen Romandichter zu einem Gestalter südtirolischer Gegenwartsprobleme. Es ist Klage und Hoffnung zugleich, erschütternd und tröstend, und soll mit seinen starken Bildern der Wirklichkeit dazu beitragen, Deutschland davor zu bewahren, daß es ein Volk ohne Raum werde.

Österreichische Heimatdichter.

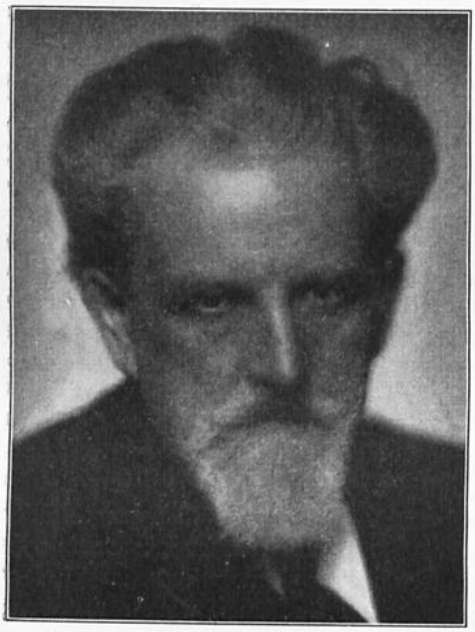
Lange Zeit schien es, als ob in Österreich die Heimatdichter, deren es sich in P. Rosegger, M. v. Ebner-Eschenbach erfreute, von den Kulturpoeten, den sogenannten Jungwienern, verdrängt werden sollten. Man hielt Hugo von Hofmannsthal und Schnitzler für die Vertreter österreichischer Dichtung und vergaß dabei, daß der berauschende Glanz dieser in Genußvergötterung sich übersteigenden oder in Formpflege sich flüchtenden Kunst nur der Widerschein einer absterbenden Oberschicht ist und zwar noch Farbe und Klang der Umgebung trägt, aber ihre Wurzeln nicht in den saftigen Boden senkt, der sie trägt. Einen eigenartigen Übergang von der Ästhetenkultur zur bodenständigen Dichtung bildet die Kunst Friedrichs von Saar. (S. 1445.) Mit den Jungwienern teilt er das Elegische, das Müde und Getragene, aus seinem Volke nimmt er den landschaftlichen Hintergrund, der die resignierende Stimmung weniger zur Geltung kommen läßt. Es traten eine Reihe von namhaften Dichtern auf, die bei aller persönlichen Eigenart doch in der Grundanschauung und in dem eigenartigen Wesen des Österreichers verankert sind und aus dem Jungbrunnen der Heimat von neuem Gesundheit und Natürlichkeit saugen. So war auch der Wiener Emil Ertl, der die Jahre seiner Reife und schönsten Ernte in Graz verbrachte, mit allen Adern seines Herzens seiner Vaterstadt Wien verbunden und wurde der Dichter des österreichischen Bürgertums, eines zäh in seinem Boden verwachsenen, in zielhafter Arbeit gestählten, auf sich selbst vertrauenden Menschenschlages, der weiß, was er will, und das Leben nimmt, wie es ist.

„Wenn ich überhaupt wo zu Hause bin, außer im Reiche der Einbildung, so ist es immer Wien. Dort spielen meine Hauptwerke. Die Sehnsucht nach meiner Heimat hat mir die Feder geführt. Wie der Bauer an seiner Scholle, so hänge ich insbesondere an der engen Vorstadtgegend, um die sich meine Kindheitserinnerungen ranken und die ich in der Einleitung zu meinem Roman „Die Leute vom blauen Guguckshaus" geschildert habe." Mit diesem Buche, das den ersten Teil einer Tetralogie bildet, hat uns Emil Ertl den modernen geschichtlichen Wiener-Roman gegeben und sich als Heimatdichter einen hervorragenden Platz in unserem Schrifttum gesichert. „Ein Volk an der Arbeit" hat er sein Hauptwerk benannt. Es ist zwar in Wien lokalisiert, durch die Fülle der Ideen und Probleme aber, die darin niedergelegt sind, wie auch durch die Erfassung und Zeichnung des Weltgeschehens, das zu jedem Bande den geschichtlichen Hintergrund bildet, reicht es weit über die enge Heimat Österreichs hinaus und ist eigentlich eine Schöpfung „der Höhen-, Volks- und Menschheitskunst".

Nicht im geraden Wege erhob sich Ertl zu dieser Höhe seines Dichtens. Philosophische Weltbetrachtung, die verbessernd die Zustände zu ändern suchte, dann Sturm und Drang gingen voraus, ehe er zur Reife in seinem Schaffen gelangte. Dieses ist ein stilisierter Realismus, der das allgemein Menschliche, das Wirkliche der Erscheinung dichterisch zu verklären strebt. Damit knüpfte er an die großen Realisten Gottfried Keller und Otto Ludwig an, ohne jedoch die spezifisch österreichische Färbung zu verlieren, wie sie bereits Grillparzer in seinem „Armen Spielmann" besitzt. Auf den Wirklichkeitsgehalt kam es ihm vor allem an. Da ihm die gebundene Rede diesen abzuschwächen schien, pflegte er fast ausschließlich die Prosa. Früh schon zeichnete ihn eine scharfe

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Beobachtung der Umwelt aus und er schärfte seinen Sinn für die Wirklichkeit der Dinge durch ständige Übung, wie die Aufzeichnungen seiner „Merkbücher" bekunden. Seine Erfindung sprudelt nicht übermäßig. Auch gehört er nicht zu den leicht schaffenden Poeten, denn alles was er schuf, mußte erst durch den Kunstverstand des Dichters hindurch. Er ringt förmlich mit seinen Stoffen und, nicht zufrieden mit dem ersten Wurfe, bessert und feilt er oft und verändert manche Schöpfung früherer Jahre. Für die sprachliche Darstellung war ihm von Jugend an die knappe und klare Prosa Goethes und Schopenhauers Vorbild. Die Urwüchsigkeit Schönherrs und Roseggers finden wir bei Ertl nicht; bei ihm verflocht sich mit der Bodenständigkeit eine verfeinerte Lebensanschauung, so daß sich ein eigener Stil entwickelte, der ihm, wie O. Brandt in seinem feinen Essay über den Dichter bemerkt, seinen Platz in der Nähe von Ferdinand von Saar anweist. Mit diesem teilt er auch die freigeistige Weltanschauung, in der er die katholische als unfruchtbar bezeichnet und der er nicht gerecht wird; doch läßt er sich in seiner Vornehmheit nur selten zu Ausfällen gegen sie hinreißen. Das düstere Weltbild, das er am Anfang in seinen naturalistischen Novellen malt, hellte sich in der Zeit seiner Reife auf, der Pessimismus weicht einem freudigen Optimismus für die Zukunft, da er an das Glück der Menschen wie auch der Rasse glaubt. Nun vergoldet auch ein feiner, in Tränen lächelnder Humor, der ihm, wie die leise, nie verletzende Ironie und das befreiende Lachen, reichlich zu Gebote steht, seine Werke. Zum Glücke will er die Menschen erziehen und zeigt ihnen den Weg dazu in aufrechtem Pflichtbewußtsein, in der Arbeit und in der Liebe. „Nur was an fruchtbarer Arbeit geleistet ist, gilt im Kampfe der Völker und nur die Aussaat der Liebe behält Wert vor der Zukunft und verspricht reiche Ernte" (Wegwacht). Ertls Werke spielen zum größten Teile in der Heimat: nur diese gibt ihnen Wahrheit und Leben. Vom Schottenfelde ging diese Heimatliebe aus, ergriff Wien, das er als seinen „geistigen Nährboden" bezeichnet, die österreichische Landschaft, um schließlich ganz Österreich zu umfassen. Dazu gesellte sich eine bewußte Hinwendung zum Nationalen; er wird ein bewußter Deutscher, dem die nationalen Kämpfe wichtiger sind als die politischen. Der Wegwachtroman ist die Erziehung zum bewußten Deutschtum.



Emil Ertl.
Phot. Prof. Rudolf Koppitz, Wien.

Des Dichters Lebenslauf, der von Sorgen und Mühen um des Lebens Notdurft kaum berührt wurde, ist schnell erzählt. Walheims mit Wärme und feinem Verständnis geschriebenes Buch über Ertls Leben und Schaffen ist uns dabei Führer gewesen. Als Wiener Kind wurde Emil Ertl 1860 in der Vorstadt Schottenfeld geboren, die, damals noch im Grünen liegend, heute längst im Häusermeer Wiens aufgegangen ist. Er entstammte einer alten Familie, in der die Seidenweberei schon seit mehreren Geschlechtern heimisch war. Nur der frühe Tod des Vaters lenkte das Schicksal des Knaben in andere Bahnen. Nach dem Besuche des Gymnasiums in Wien und ein Jahr lang bei den Benediktinern in Meran studierte er seit 1879 in Wien, um sich juristischen und später mehr und mehr philosophischen Studien zu widmen. Seit den Meraner Tagen ist ihm ein beschaulicher Zug eigen; philosophische Fragen treten schon früher an ihn heran und finden sich in allen seinen Werken. Um sich aus der inneren Zerrissenheit zur Klarheit

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus jedem unserer Gedichte
klingt ein Ich! Die Gedichte verlangen
die Geister, die inspirieren.

Emil Ertl

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

durchzuringen, suchte er ein Vorbild und fand es in Goethe. „Viele Jahre beeinflußte er mein gesamtes Denken in entscheidender Weise. Sein Stil war mir Vorbild und Gegenstand unausgesetzter bewußter Schulung. Seine Beziehungen zu Kunst und Natur eröffneten mir die Wege zu beiden.“ Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Goethes „Wilhelm Meister“, der der Erziehungsroman eines Menschen ist, ihm die Anregung zu seinem Kulturroman, dem Erziehungsroman eines Volkes, gegeben hat. Obwohl Ertl die juristische Staatsprüfung abgelegt hatte, trat er nicht in den Staatsdienst, sondern studierte noch bis 1886 und vollendete mit der Erlangung der philosophischen Doktorwürde seine Studien an der Universität. Ausgedehnte Reisen hatten ihm während jener Zeit Anregungen gegeben und seinen Blick erweitert. Das Verständnis für die alten Kulturmittelpunkte war in ihm aufgegangen. Er trat in den Bibliotheksdienst in Graz und wurde zuletzt Direktor der Bibliothek der dortigen Technischen Hochschule. Lange Zeit schien es, als sollte die wissenschaftliche Tätigkeit die künstlerische Produktion unterbinden, als sollte der Dichter vor dem Kunstschriftsteller und Theaterkritiker zurücktreten. Doch es kam anders. Der Dichter siegte. Die Heimat aber und die Familientradition ließen ihn nicht los. Seine Frau ist die Enkelin Hornbostels, der als erster die mechanische Seidenweberei in Österreich einführte, und als er den letzten seiner vier Wiener Romane geschrieben und seine Beamtenlaufbahn vollendet hatte, kehrt er wieder in sein geliebtes Wien zurück, wo er als Hofrat lebt, noch immer rastlos schaffend, um Wien von dem üblen Rufe zu befreien, es sei nur das Land der Phäaken, der Straußischen Walzer, des übermütigen Heurigen und der „süßen Mädel“. Unentwegt kämpft er für die Verbreitung der Erkenntnis, daß die biedere Bürgertugend an der deutschen Donau nicht minder eine gute Stätte hat wie an der Elbe oder am Rhein.

Die künstlerische Entwicklung Ertls ging, wie wir schon andeuteten, langsam, wie dies bei allen Selbstkräftigen der Fall ist, die mehr aus sich selbst, als von Einflüssen der Außenwelt entwickelt werden. Er selbst äußerte sich darüber: „Angefangen habe ich mit Märchen voll jugendlich idealer Weltfremdheit. Darauf folgte ein harter, innerer Kampf, ich suchte mir die Wirklichkeit zu erobern. Aus der Zeit ist manches naturalistisch angehaucht. Schließlich drehte ich die angesponnenen Fäden zu einem einzigen zusammen und wurde erst wahrhaft Dichter. Denn Dichten bedeutet mir: aus der realen Wirklichkeit die blühende Schönheit des Lebens herauszuholen. Alle verstiegene Alt- und Neuromantik ist mir wider die Natur, wie alles Dekadente.“ So lautet das Kunstbekenntnis des gereiften Dichters in dem Selbstporträt, das er für die Zeitschrift „Das literarische Deutschösterreich“ (10. Jahrgang H. 8) verfaßte. Mit dem Märchen Abdêwa (1883) führte sich Ertl in die Literatur ein. Es spiegelt sich darin des Dichters Ringen um eine Weltanschauung. „Abdêwa“, Sohn des Dêwa, ist der Name von Goethes Faust. So nennt sich der Held, ein Sinnbild der gottsuchenden Menschheit aus eigener Macht, als er den Gottesbegriff schuf. Ganz wie Faust findet er sein höchstes Glück in dem erleuchtenden Gedanken: „Der Zukunft leben, selbstlos kommende Geschlechter fördern!“ In Alma findet er das Bild ewig-weiblicher Selbstlosigkeit und das Ewig-Weibliche zieht ihn hinan wie Goethes Faust. Unter dem Titel Liebesmärchen folgten 1886 zehn Märchen, zarte Gespinste mit einem graziösen Hauch von Romantik, von denen aber nur wenige die Naivität des Volksmärchens aufweisen, die meisten die Wunder der Märchenwelt andeutend bald ernst, bald schalkhaft auflösen. Der Naturalismus riß auch den weltfremden Märchendichter auf das Meer des neuen „Sturmes und Dranges“. Er suchte sich die Wirklichkeit zu erobern; aus dem „Wiener Leben“ holte er sich die Stoffe für seine Erzählungsnovellen, die unter dem Titel Opfer der Zeit (1895) erschienen. In ihnen teilte er die Vorliebe für düstere Vorwürfe, Pessimismus und erbarmungslose Folgerungen mit den deutschen Naturalisten, schied sich aber von ihnen durch ein sicheres und sorgfältig gepflegtes Formgefühl. Zwischen die erste und zweite Auflage dieser Sammlung fallen zwei Novellenbände, die nach der führenden Novelle benannt sind: Miß Grant (1896) und Michael (1901), von denen uns „Miß Grant“, in der Umarbeitung „Die weiße Königin“ benannt, den Dichter nunmehr abgekehrt vom konsequenten Naturalismus, wieder auf den Pfaden des Märchens zeigt. Denn schon in diesem findet sich das Motiv, daß sich der Held in ein Bild verliebt und die Reise nach dem Urbilde antritt. Der junge Müller, Professor der Kunstgeschichte, sieht in der Kunstausstellung in München Herkomers Porträt der Miß Grant, sucht nach dem Urbilde und kommt nach verschiedenen Abenteuern zu der Überzeugung, daß er einem Hirngespinste nachgejagt und blind an der holden Wirklichkeit vorübergegangen sei. Diese Wirklichkeit ist in der reizenden Marion verkörpert. Derselbe romantische Grundgedanke durchzieht auch die beiden anderen Novellen „Hedwig“ und „Erste Liebe“. Auch den Novellenband „Mistral“ beherrscht der Widerspruch zwischen Idee und Wirklichkeit. Nur die Novelle „In dunkler Nacht erblüht“, die einzige Versnovelle des Dichters, bringt eine Aussöhnung mit der Wirklichkeit. Ertls Lieblingsgedanke von dem beglückenden Leid bildet das Motiv zu der Begebenheit. Das durch Pockennarben entstellte Mädchen dankt dem Leid alles, was es glücklich macht, das Reich der Töne und die Liebe. Reifer als die genannten Novellen sind „Der Handschuh“ und „Walpurga“. Die erste stellt in Anspielung auf Schillers Romanze „Der Handschuh“ einen ähnlichen Vorgang dar. Die vollendetste der Jugenddichtungen Ertls ist die letzte

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Sammelbandes „Walpurga". Sie schildert die Wanderung des gereiften Mannes in sein Jugendland, zu der Stätte seines Jugendglückes, wo er liebte. Doch Walpurga ist schon lange tot; nur die Mutter trifft der Wanderer, die ihm Auskunft gibt. Von ganz einziger Schönheit ist in dieser Novelle die auf den elegischen Ton der Novelle gestimmte Naturschilderung. In dem orientalisch gefärbten Märchen Die Perlenschnur, zu dem eine italienische Vorlage die Anregung bot, versuchte sich der Dichter in dem Form- und Stilgefühl der Renaissancenovelle.

In der Zeit der Reife des Dichters erschienen die Novellen Sandoos Briefe (1904), die in 25 Frauenbriefen von der unglücklichen Liebe Sandoos, einer Amerikanerin, zu einem Wiener erzählen. Es folgte ein „Neues Novellenbuch" die Feuertaufe (1902), dann der Novellenband Gesprengte Ketten (1909), in den mit Ausnahme zweier (Dio lo vuole und „Sternschnuppen") nur aus früherer Zeit stammende aufgenommen sind, und 1911 das Nachdenkliche Bilderbuch, zu dem 1913 eine zweite Folge kam. Dieses zeigt eine bemerkenswerte Weiterentwicklung des Dichters in der Novellentechnik. Die „ernsten und heiteren Geschichten", die darin erzählt werden, sind bedeutend kürzer als die der früheren Bände und nähern sich der Anekdote, der Urform der Novelle. Die meisten sind in der Ichform erzählt. Nachdenklich betrachtet der in sich gefestigte Dichter den Lauf der Welt und das bunte Treiben der Menschen. Von ausgesprochen heiterer Art ist das Prozeßstücklein „Aus der Bienengasse"; die mit halb lustiger, halb ernster Stimmung erfüllte Skizze „Der Lorbeerkranz" gehört der autobiographischen Erzählungskunst an; tragisch wirkt die Novelle „Frühlingsstürme", die von der getäuschten und entsagenden Liebe eines Mannes erzählt und gleichen Charakters sind „Der Bub" und „Ferner". Die erstgenannte Erzählung entwickelt in meisterhafter, überzeugender und ergreifender Weise das Schicksal eines Einfältigen, der an „seinem" Buben zugrunde geht. Die Novelle „Der Ferner", deren Hintergrund das Lawinenschrecknis der Alpen bietet, entrollt das Bild einer sündhaft leidenschaftlichen und vernichtenden Liebe eines Kaplans zu einer Frau. Von den Novellen Ertls aus der jüngeren Zeit nennen wir Teufelchen Kupido (1925), „lachende Liebes- und Ehegeschichten" mit kecker, übermütiger Laune und geistreicher Komik erzählt. Die knorrigen Elemente wirken in den Novellen Der Berg der Läuterung (1922). Es sind Zeitbilder aus der Gegenwart, in denen der Dichter dem ernsten, ja tragischen Hintergrunde durch irgend eine glückhafte persönliche Sonderheit versöhnliche Lichter gibt. Am Kreuzweg des Lebens (1925) ist eine andere Novelle benannt. Ergreifend ist die Erzählung Der Halbscheid (1924), die die ganze Grausamkeit brandmarkt, die dem aus der Verschollenheit russischer Einöden unvermutet heimkehrenden Krieger und Invaliden von denen entgegengebracht wird, für die er sich zum Krüppel schießen ließ. Doch weiß Ertl so viele freundliche Töne zu finden, daß die traurige Geschichte ohne Mißklang versöhnend endet, ja zu einem Hohenliede wortlosen Heldentums und hingehender Güte geworden ist. Eine Entgleisung des Dichters sind die unter dem Titel Leidenschaft (1927) veröffentlichten Novellen, die beide ein unerquickliches Thema behandeln und in sumpfige Niederungen führen. Dagegen wirken die zierlich und kraftvoll gebauten kleinen Erzählungen Maturafeier (1927) und die Geschichten aus meiner Jugend erfreulich. Bald humorvoll, bald philosophisch betrachtend schildert er in den letzteren einige Episoden aus seiner Jugend, die für seine spätere Welt- und Lebensanschauung nicht ohne Einfluß waren.

Neue Wege hat Ertl mit seinen Novellen nicht eröffnet, aber unter den Werken des poetischen Realismus gebührt ihnen ein hervorragender Platz. Wir denken dabei an die Schöpfungen seiner Reifezeit, in der er sich in der Novellistik vervollkommnete, die Formen reiner und die Stoffe einheitlicher behandelte, den Aufbau straffer gliederte und das Allgemeinmenschliche immer mehr hervortreten ließ. In der Stoffwahl ist er begrenzter als andere Dichter. Er begann mit Märchen, wandte sich aber bald der Gegenwart zu. In dem größten Teile seiner Erzählungen bildet das Verhältnis der Geschlechter zueinander den Inhalt und er geht dabei der Behandlung heikler Stoffe und der Schilderung gefährlicher Situationen nicht aus dem Wege; ist aber dabei weit entfernt von der Geschmacklosigkeit gewisser Poeten. Eine große Mannigfaltigkeit entwickelt er in der Darstellung von Frauen: sie sind in der Regel mit kräftigeren Strichen gezeichnet und eigenartiger als die Männer und bestimmen oft sogar den Gang der Handlung. Eigen ist ihnen allen ein starker sinnlicher Zug. Die Männer sind oft Sonderlinge oder verträumt und weich, ohne Energie zum Handeln, mehr passive Helden, die Schmerzen ertragen und entsagen lernen. In dem Schmerze erkennt der Dichter eine läuternde und stählende Kraft: „Nur wer einen großen Schmerz erfahren hat, der hat gelernt, richtig zu lachen, und weiß, wie selten und kostbar ein wahrhaft gutes Lachen ist," sagt seine Marion. Und in seinem „Antlaßstein" heißt es: „Die höchste Weisheit des Lebens gipfelt darin, daß wir lernen, Leid in Reinheit und Kraft umzusetzen." Da diese philosophische Grundlage der eigentliche Kern von Ertls Schaffen ist, sind seine Helden Menschen, die durch Leid hindurchgegangen sind und ein Erlebtes zu tragen haben, das sie in das neue Leben hinübernehmen. Sie beugen sich dem Schicksal, und da sie unterliegen, sind sie „Opfer der Zeit". Später überwinden sie, und wenn auch nicht ohne „Feuertaufe", treten sie in ein neues Leben ein. Die „Gesprengten Ketten" sind wohl gefallen, aber eine ernste Nachwirkung bleibt, da ein Strich durch die Vergangenheit nicht möglich ist. („Bergfrieden",

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Sternschnuppen", „Als der Flieder blühte", „Ballast", „Der tote Punkt".) Durch solche betrachtende Gedanken erhalten die Werke Ertls oft etwas Lehrhaftes, das zuweilen sogar zu stark hervortritt. Wer aber erziehen will, muß Mitleid haben, und so macht sich Ertl zum Anwalt der Bedrückten und der Armen im Geiste („Familie Martin", „Hedwig", „Auswanderer", „Flammenzeichen", „Christel", „Der Bub", „Die Kuh"). In dem Roman „Haus zum Seidenbaum" wird gerade die an den Lehnstuhl gebundene, armselige Drechslerfrau zur Künderin einer wahrhaftigen Lebensanschauung: „Was uns die schwachen Geschöpfe Gottes leisten können, das ist viel. Sie haben auch ihre Seele und reden zu uns. Aber wer zu ihnen flieht, weil er mit den Menschen nicht auskommt, der, mein' ich, macht sich's zu leicht. Es ist keine Kunst, die Wolke lieb zu haben, und die Blumen, die uns nichts zuleid tun. Schwieriger ist es, die Menschen lieb zu haben, weil es da heißt, auch das uns Entgegenstehende achten und gelten zu lassen, wenn es nicht vor Gott das Böse ist. Und das ist der Grund, warum Christus, der Herr, kein Naturschwärmer war, weil es leicht und eine Selbstverständlichkeit ist, die wehrlose Schöpfung zu lieben." Höher als die Liebe zu der leblosen Natur, so wunderbar er auch die Landschaft, Gebirg und Tal, Meer und See zu schildern und zu beleben vermag, steht Ertl die Liebe zu den Menschen. Er hat wie andere Dichter unserer Zeit (F. v. Saar, M. v. Ebner-Eschenbach) auch Mitgefühl mit der hilflosen Kreatur, den Tieren. („Schicksal", „Apportl", „Barbana" und im Gugucksroman.)

Schon hatte Ertl eine Reihe Novellen geschrieben, als er, dadurch befähigt, daran ging, den wesentlichen Inhalt eines ganzen Jahrhunderts österreichischer Geschichte in vier Büchern zu greifbarem Bilde zu verdichten. Wohin moderne Dekadenten mit ihrer blutlosen Romantik flüchten, um Unwahrscheinlichkeiten und Unwahrheiten zu verdecken, dort holt sich Ertl die glühende Wahrheit des Lebens, packt uns mit seiner Darstellung jener Zeiten von Sturm und Not, erschüttert und erhebt uns in den Schicksalen von Menschen, entrollt die Entwicklung ganzer Zeitalter. Und aus den Schicksalen dieser Seidenwebergeschlechter wird eine Geschichte des Wiener Bürgertums überhaupt, eindringlicher und klarer als die ausführlichste Chronik, weil wir da nicht neugierig lesen, sondern ergriffen mitleben und unser artistisches und historisches Interesse ganz zurücktreten muß hinter der Wirklichkeit, deren leibhaftige Zeugen zu sein wir vermeinen. Jeder der vier Bände ist selbständig und setzt zum Verständnisse nicht den vorhergehenden voraus. In der äußeren Form des Romans verschmäht Ertl, wie es der moderne Roman eben liebt, die Einteilung in Bücher und Kapitel, sondern die Abschnitte bilden sich nach ihren natürlichen, das heißt inneren Zusammenhängen. Es ist kein geschichtlicher Roman im landläufigen Sinne; Ertl meidet den Aufwand von geschichtlichen Helden und Ereignissen, von einleitenden Abhandlungen über geschichtliche und örtliche Voraussetzungen. Während in den früheren geschichtlichen Romanen Könige, Helden und Heerführer die Hauptrolle spielen und das bäuerliche und bürgerliche Element höchstens als Staffage dient, stammen Ertls Helden fast ausschließlich aus den Kreisen des Bürgertums. Das gesamte Bürgertum Wiens ist der Held des Romans. Neben diesem Gesamthelden haben die einzelnen Personen nur geringe Bedeutung; sie tauchen aus der Masse auf, um, nachdem sich ihr Geschick erfüllt hat, wieder in ihr unterzutauchen. In dem Schicksal der Kleinen und Namenlosen erfüllt sich das Leben des Staates. Bewußt wählte Ertl diesen Weg, da nach seiner Meinung „historisch feststehende Persönlichkeiten immer ein bißchen Theater bleiben". Es fiel ihm auch nicht schwer, das aus dem Naturalismus überkommene Gestaltungsprinzip zu befolgen, weil er immer aus dem Kleinen das Große entwickelt. So sagt Marion in der „Miß Grant": „Das Leben will vom Kleinen heraus gelebt werden."

Der erste Band des viergliedrigen Romanzyklus, Die Leute vom blauen Guguckshaus, erschien 1905. In der vom Goldhauch der Poesie umspielten Vorrede weiß Ertl reizvoll von Kindheitserinnerungen zu erzählen, die den Nährboden seines Romans bilden. Denn aus der gut ein halbes Jahrhundert zurückgelegenen Franzosenzeit führten noch Fäden zu seinen Kindertagen herüber. Er hatte den etwas zweifelhaften Berichten darüber gelauscht, die von der in der großväterlichen Seidenweberei beschäftigten Marie zum

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

besten gegeben wurden, und suchte sie sich, lesekundig geworden, nach der „verstaubten Geschichte der Stadt Wien" aus Großvaters Bücherschrank zurechtzurücken; als ganz kleiner Junge hatte er auch seine Urgroßmutter noch gekannt, die 1809 den in den Roman hineinverwebten Strauß mit dem französischen Marodeur so ruhmreich bestanden. Vor allem aber begleitete ihn durch die ganze Jugend das „eintönige Klappern" der Handwebestühle vom Schottenfeld, das bereits „seit den Tagen der großen Kaiserin Maria Theresia und ihres aufgeklärten Sohnes dieser fleißigen und tüchtigen Vorstadt ihr besonderes Gepräge aufgedrückt hatte". Was nun so von Kindheit her in Ertl dämmerte, sollte nach umfangreichen Vorstudien durch die Kraft seiner Dichterphantasie zu lebensfrischer Klarheit erstehen. So führt denn der Roman den Leser in das auf dem Schottenfeld gelegene Blaue Guguckshaus, Heim und Betriebsstätte eines wohlhabenden Seidenwebers und seiner Angehörigen, der eben voll erblühten Tochter und ihres Großvaters mütterlicherseits. Diese Zusammensetzung der Familie aus drei verschiedenen Generationen war vom Dichter wohl überlegt, denn sie machte es ihm möglich, den Freundes- und Bekanntenkreis wiederum aus drei Lebensaltern zu entnehmen und so zwanglos ein umfassendes Sitten- und Zeitbild zu entwerfen. Und darauf kam es dem Dichter an, nicht auf die Schilderung der Lebensschicksale einer in den Vordergrund gestellten Persönlichkeit. Gewiß stehen der Lebold und die Wettl, das Brüderpaar Poldi und Fred und der junge Meirold obenan in unserer Teilnahme, aber neben ihnen erscheint eine solche Menge von Nebenhelden, daß jene streckenweise unseren Blicken entschwinden. Hauptheld bleibt der Stand der Seidenweber von Schottenfeld. Mit den kriegerischen Ereignissen sind die Schicksale mehrerer Familien verbunden. Doch ist die Darstellung des Krieges nicht die Hauptsache; die Kriegsnot gibt dem Dichter nur die Möglichkeit, seine Personen unter der Wirkung eines außerordentlichen Ereignisses darzustellen und dadurch zu kennzeichnen. Von diesen spielen die Seidenweber die Hauptrolle. Es war daher natürlich, daß der Schilderung ihrer Umwelt ein breiter Raum gewährt wurde. So verweilt denn der Dichter lange bei der Beschreibung des Milieus, in dem sich diese Weber bewegen. Er tut es aber nicht in lehrhafter Beschreibungsart, sondern seine auch anderwärts bewährte Kunst weiß auch hier das Unbelebte zu beleben. Die Handarbeit stellt ein inniges Verhältnis zwischen Arbeiter und Werkzeug her; den Webstuhl liebt der Arbeiter wie ein Kämpfer des Mittelalters seine Waffe, die ja förmlich als ein lebendes Wesen galt und oft auch einen Namen erhielt. Nicht jedem gönnt der scheidende Gesell seinen Webstuhl, sondern nur einem, der ihn gut hält. So wurde der Roman, was der Dichter wollte, ein Epos der Webekunst im besonderen und ein Hohes Lied der Arbeit im allgemeinen. Denn darin findet Ertl der Weisheit letzten Schluß: Die Arbeit ist das Glück. Zwar beginnt neben dem Bürgerstand ein neuer Stand, der Arbeiterstand, emporzuwachsen, aber noch gibt es keine Arbeiterbewegung. Noch sind die Arbeiter in geschäftiger Behaglichkeit der alten Werkstatt mit ihren Schweifrahmen und Handwebestühlen befangen, eine Familie mit ihrem Meister, eng ist ihr Ausblick, aber in dieser Beschränkung liegt Einheit und schlichte Größe. In der Not der bedrohten Heimat ist auch das Schicksal der Guguckslente mit dem der großen Gemeinschaft verbunden, für die Schottenfeldner Weberblut das Schlachtfeld von Aspern tränkt.

Die Handlung im Guguckroman beginnt im Herbste des Jahres 1808 und endet mit dem Friedensschluß 1809. Mit der Thronbesteigung Ferdinands beginnt der Band Freiheit, die ich meine (1909). Die Verbindung mit dem Guguckroman ist nur durch einen losen Faden hergestellt. Die Schwiegereltern des verwitweten Leodolter sind das Paar, mit dessen Eheschließung der erste Band endet. Träger der Haupthandlung sind die acht Geschwister Leodolter. Verschieden von Temperament, Charakter und Weltanschauung und vielfach auch an Alter und sozialer Stellung nehmen sie — jeder in seiner Art — Stellung zu den schwebenden Fragen, die in den dreißiger und vierziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts die Gemüter bewegten und die gewaltsamen Erschütterungen des Jahres 1848 hervorriefen. Der Schauplatz der Handlung ist nicht mehr Schottenfeld, sondern ganz Wien, der allgemeine Held nicht mehr das Bürgertum allein, sondern alle Stände Wiens. Zu dem bürgerlichen Personenkreis kommen die Aristokraten, die miteinander zu einem neuen Volksganzen sich vereinigen; außerdem treten die Arbeiter auf, die im Sturmjahre zum erstenmal ihre Stimme erheben. Die Maschine, die durchgedrungen war, hat sie zu seelenlosen Handlangern herabgedrückt. Aus Meistern sind Fabriksherrn, aus Gesellen Proletarier geworden. Und wie in den nüchternen Arbeitssälen der patriarchalische Zusammenhang zwischen Unternehmern und Arbeitern fällt, so weicht im Staate der Untertanengehorsam dem erwachenden Bürgerstolz, der im blutigen Kampfe Recht und Geltung zu erzwingen sucht. Alte Bande sind gelockert, neue Ideen bilden neue Kräfte, und wer bestehen will, muß auf die Zeichen der Entwicklung horchen. Auch die Schottenfeldner Fabrikherren müssen umlernen und ihre Erzeugung in die billigere Provinz verlegen. Da Wien damals das ganze Reich umfaßte, sendet es auch seine Vertreter aus dem Süden und Norden in den Roman. Der Traum der Deutschen, durch Erringung der Freiheit eine Völkerverbrüderung zustande zu bringen, und ein herrliches Österreich unter deutscher Führung zu schaffen, verflüchtigte sich bald, Windischgrätz und der Kroate Jellachich machten dem deutschen Wahne ein blutiges Ende. Alle Personen des Romans suchen die Freiheit oder reden über sie und jeder versteht darunter etwas anderes, und oft stimmt die Wirklichkeit nicht mit dem Bilde überein, dem so mancher sehnsüchtig nachgestrebt. Die Freiheit ist der bereits im Titel angedeutete Grundgedanke des Romans. Durch den Vater Freds und Poldis läßt der Dichter sagen, was er darunter meint. „Die wahre Freiheit muß jeder in sich tragen, einem jeden sieht sie anders aus, einem jeden sei die seinige heilig." Am schönsten hat Poldi die Meinung des Dichters in Worte gefaßt. „Frei werden", sagt sie, „heißt Gott suchen und finden. Und was ist Gott? Die Freudigkeit des Herzens, Furchtlosigkeit, innere Kraft und das Gefühl der Gnade."

Auch im dritten Band der Tetralogie, Auf der Wegwacht (1909), läßt Ertl die Ereignisse der Zeit in einer vielköpfigen Familie sich spiegeln. An deren Spitze steht hier die Frau Therese Mairold, die Witwe eines Seidenweberfabrikanten und Mutter von acht Kindern. Verschieden in ihrem Wesen, sind

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sie einig in dem Streben, sich an Tüchtigkeit von den anderen Nationen des Staates nicht unterkriegen zu lassen. Mutter Mairold führt ihre Söhne, von denen Doll schon als Knabe für sein deutsches Volk schwärmt und die Tschechen nicht leiden mag, durch die Fabrik und zeigt ihnen die Webe des Tschechen Nemec, der 30 und die des Deutschen Mundel, der 35 Ellen in derselben Zeit fertig gebracht hat. Daran knüpft sie die Lehre: „Wenn wir Deutschen in allem und jedem um soviel tüchtiger sein werden als dieser deutsche Weber jenen böhmischen an „Fleiß und Tüchtigkeit übertrifft, so wird der Vorteil unser sein. — Darum haben wir Deutschen in Österreich, wenn wir unser Volk lieben, die Pflicht, das Beste, das in uns ist, zu entwickeln und auszubilden, damit wir aufrechte und brauchbare Menschen werden." Doll wird Ingenieur und übernimmt im Auftrage seines Verwandten, eines Baudirektors, die Marmorwerke „an der Wegwacht" bei St. Jodok, wo die erbeingesessenen Deutschen in hartem Kampfe gegen die über die Wegwacht einwandernden Slowenen und Italiener stehen. Auch die anderen Kinder Mairolds nehmen sich die Lehre der Mutter zu Herzen und wir sehen sie am Ende des Romans im Norden, Osten und Süden des Reiches auf der Wegwacht, um den bedrohten deutschen Boden zu erhalten. Wo immer diese aus dem Guguckshause emporgewachsenen Leodolter, Mairold, Hocheder und, wie sie alle heißen mögen, sind, wirken sie mit ihrer Arbeit für die Ehre und Größe ihres ganzen Volkes, dessen Macht und Geltung sie mit ihrem eigenen Aufstieg mehren und dessen junges Blut sie mit dem Brote schützen, das sie tausend Händen geben. Der Roman schließt mit einem Ausblicke in eine friedliche Zukunft. „Gerade darin", läßt der Dichter den Abgeordneten Ludger Herrnfeld sagen, „daß Österreich kein nationaler Staat ist und sein kann, liegt seine geschichtliche Mission. Seine Existenz deutet eine bessere Zukunft vor: den Völkerbund der Nationen, die sich in gemeinsamer, friedlicher Arbeit zusammenschließen." Der Roman umfaßt die lange Zeitepoche von 1866 bis 1909; eine Fülle von äußeren und inneren Ereignissen aus Österreichs Geschichte ragt herein: der deutsche Bruderkrieg, der Franzosenkrieg, die Weltausstellung, die sozialpolitischen Bestrebungen hüben, der Sozialismus und die Arbeiteraufstände drüben und endlich in überragender Weise der an dem Lebensmark des Kaiserstaates zehrende Nationalitätenstreit.

Es kam anders, als Herrnfeld hoffte. Dies zeigt Ertl in dem vierten Bande seines Romanzyklus, Im Haus zum Seidenbaum (1926). Er setzt mit dem Zusammenbruch des Kaiserstaates ein und bringt ein bis ins einzelnste ausgeführtes Bild von den die Zeit bis herauf zur Gegenwart beherrschenden Ideen und Bestrebungen. Aus diesem Umgrunde erwächst die Haupthandlung mit den in sie einmündenden Nebenhandlungen. Die Personen sind Typen der Zeitströmungen, jede aber durch einzelne Züge individualisiert. Unter ihnen finden wir die Urenkel all der Familien wieder, die uns durch die früheren drei Bände so lieb geworden sind. Eng schlingen sich die Fäden durcheinander, wieder wechseln Tragik und Humor, Lachen und Weinen, Seelengröße und niedere Gesinnung bei Söhnen derselben Mutter. Severin, einer von ihnen, verführt seine Schwägerin und will mit ihr fliehen. Sie aber stößt ihn zurück und findet nach reuevollem Geständnisse Verzeihung des Gatten, der sie einst, ohne geliebt zu sein, als Frau in sein Heim geführt hat. Der Vater der so verschieden gearteten Söhne ist der alte Seidenweber Hocheder, Inhaber einer Firma, die schon durch vier Generationen derselben Familie angehörte. Nur schwer kann er sich in den fabriksmäßigen Betrieb hineinfinden und schon ganz außer Fassung bringt ihn der Plan seines Sohnes Laurenz. Die Wege zu Ware und Arbeit sind versperrt, raffende Spekulanten zerstören schöpferisches Vermögen, vergiften den Glauben an Macht und Treue und den Willen zur Tat und Pflicht. Laurenz ist der Sprecher des Tatverlangens und des Selbstbewußtseins kernhafter, in strenger Überlieferung emporgewachsener Menschen, der nur darin Rettung findet, daß sich die einzelnen Familienbetriebe zu einem großen Unternehmen zusammenschließen, das im Bunde mit der Arbeiterschaft Erzeugung und Markt nach den Forderungen der neuen Zeit umformt. Optimistisch, aber in unserer vom Pessimismus erfüllten Zeit tröstlich klingt es, wenn zum Schlusse die Hoffnung auf die Wiederkehr einer Zeit ausgesprochen wird, in der wie im „Blauen Guguckshaus" der Arbeiter mit seiner Arbeitsstätte verwachsen sein und den höheren Wert seines Mitschaffens erkennen wird. In der Liebe des Bürgertums zur Arbeit und in der werktätigen Nächstenliebe erblickt Ertl die Mittel, durch die unsere traurige Gegenwart in eine freudige Zukunft hinübergeleitet werden kann und diese Mahnung läßt er durch den Prediger Pater Wilfried verkünden. Und Laurenz und Georg wählen in getreuer Befolgung als Leitsätze für ihr Handeln: „Individualismus im Dienste der sozialen Gemeinschaft", und „Menschheitsziele, nicht Einzelzwecke". Die Verwirklichung der von dem Pater gepredigten Humanität hat aber die Erneuerung der Menschheit im Geiste des Christentums zur Voraussetzung. Nicht mit Unrecht sagte der alte Schroll lange vor 1848 im „Blauen Guguckshaus", daß äußerer Wohlstand allein keine Sicherheiten biete. „Es wird auch nicht bloß darauf ankommen, wer am fleißigsten, einfachsten, sparsamsten und gescheitesten ist. Dasjenige Volk wird das stärkste sein, das das größte Kapital an freier sittlicher Überzeugung hat." Das Sinnbild des geplanten, weltumspannenden Konzerns, in dem sich Arbeiter und Unternehmer finden, ist der Seidenbaum, der noch in den Biedermeiertagen des Wiener Brillantengrundes, also in patriarchaler Bürgerlichkeit wurzelt.

In seinem Werke Ein Volk an der Arbeit wird Ertl in der Heimat fortleben, denn er hat das Bild des Österreichers für die kommenden Geschlechter geformt, nicht des zufälligen und blendenden, sondern jenes guten, gesunden, unzerstörbaren Kernes, der nur dort gefunden werden kann, wo ihn der Dichter, wie sein geistiger Vorfahr Gustav Freytag, suchte: bei der Arbeit.

Der Tetralogie folgte der Roman Der Neuhäuselhof (1913), in dem der Dichter mit stillem Lächeln hinter dem von Menschen Angestrebten die Unzulänglichkeit und im Nichtbeachteten und Kleinen das wirklich Wertvolle ans Licht stellt. Das Ganze schlingt sich um den Neuhäuselhof, eine alte Mietskaserne in Wien mit ihren seltsamen und verschrobenen Gestalten aus den verschiedenen sozialen Schichten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Der längst verstorbene Besitzer des Hauses hat in seinem Testament seinen jüngsten Urenkel bei Eintritt von dessen Volljährigkeit als Erben bestimmt. Daraus entwickelten sich viele Rechts- und Streitfragen, Intrigen und Machenschaften, deren Entwicklung mit Humor geschildert wird. Des Dichters Liebe gehört von all den vorgeführten Gestalten dem Werdegang von Peter Peternell, dem Sohn einer armen Lehrerswitwe, und der Steffi Luley, deren Mutter mit Stundengeben sich mühsam fortbringt. Ihre Schicksale sind mit dem Neuhäuselhof aufs innigste verknüpft. Mit warmer Teilnahme verfolgt der Dichter deren Schicksal, bis Steffi als berühmte Schauspielerin in Berlin und Peter als Schriftsteller eben daran sind, ein Paar zu werden. Der alte Neuhäuselhof war abgebrochen worden.

Nach einer Tiroler Sage benannte Ertl seinen Roman Der Antlaßstein (1917). Die Ehe der jungen Agathe von Eckhard ist keiner Herzensneigung entsprungen, und als der Mann als Berufssoldat in den Krieg zieht, wird der Riß tiefer und tiefer, bis Agathe glaubt, in der Hingabe an den hochbegabten Musiker Lorinser Rettung aus ihrer Seelennot zu finden. Einer seligen Zeit inniger Vereinigung folgt aber das Besinnen und die Frage nach der sittlichen Bestimmung und Verantwortlichkeit des Menschen, nach Schuld und Sühne. Lorinser stirbt an einem hitzigen Fieber, Agathe aber findet zunächst in ihrem Kinde Glück und frohe Zuversicht für die Zukunft, bis auch sie, versöhnt mit ihrem Schicksal und mit Gott, auf dessen Gnade sie hofft, ihr Leben lassen muß. Der Dichter hat das heikle Thema mit sittlichem Ernste erfaßt und versucht, das Einzelschicksal der Handelnden ins Allgemein-Menschliche abzuwandeln. Manches ist zu weitschweifig und romantisch, aber fesselnd ist die vornehme Art der Schilderung, die gewählte Sprache und die geschickte Hereinbeziehung des Krieges mit allen seinen sittlichen und kulturellen Mächten.

Schon in seiner Tetralogie zeigte sich Ertl als ein Meister in der Schilderung von Festen, die ihm eine erwünschte Gelegenheit geben, die Gestalten zu beobachten und zu charakterisieren. Zu einer festlichen Tafel führt uns Ertl in seinem Roman Das Lächeln Ginevras (1915). Sie war in einem hochgelegenen einsamen Werkhause eines alpinen Bergbaus zu Ehren des Präsidenten des Aufsichtsrates veranstaltet worden. Der Volonteur, ein junger, gesellschaftlich gewandter Herr, benützt die Gelegenheit, um als Tischnachbar der jugendlichen, koketten Präsidentin, seiner Jugendfreundin, Gunst wieder zu gewinnen. Der fachlich tüchtige, aber kleinbürgerliche Bergadjunkt, der an ihrer anderen Seite sitzt, findet mit seinen Bemühungen anfangs keine Gegenliebe. Wie aber der letztere dann Sieger über seinen Gegner wird und schließlich doch wieder der Besiegte wird, hat der Dichter mit seinem Verständnis von der Wandelbarkeit des Herzens und nicht ohne Ironie dargestellt. Das Ringen und den Untergang der Punier schildert Ertl in ergreifender Weise in dem vortrefflichen historischen Roman Karthago (1924), wobei wiederholt Streiflichter auf die jüngste Vergangenheit fallen. Das Lattacherkind (1929), ein Roman aus den Bergen, benennt Ertl seine jüngste Schöpfung.

Dem alten Österreich hat das epische Schaffen des Wieners Otto Stössl (geb. 1875, lebt in Wien) gegolten. Die Kleinwelt Altösterreichs macht uns Stössl vertraut und auch heute in der bittersten Not verzweifelt er nicht an seiner österreichischen Heimat, sondern glaubt, daß auch dieser kleine neue Staat die Aufgabe habe, ein neues, allgemeines, höheres Menschentum zu bilden. „Uns Ameisen ist unser Hügel zerstört. Richten wir ihn wieder auf bis zum nächsten Weltuntergang," ein Wort, das Stössl in seinem Roman „Das Haus Erath" sagt und das für seine ganze Art bezeichnend ist. Er hat die kostbare Gabe des Österreichers bewahrt, nur das organisch Gewachsene, nicht das organisatorisch Gemachte und Konstruierte gelten zu lassen. Deshalb hat er keine literarischen Moden mitgemacht und darum war der Fluß seiner wohlgepflegten Worte stets von einer ruhigen Selbstverständlichkeit, die billige Neubildungen ablehnte. So haben seine Novellen immer etwas Naturhaftes und dahinter steht doch ein starkes künstlerisches Gewissen und bewußte Verantwortlichkeit. Ein Beweis dafür, daß er nichts gewaltsam aus sich herausholt, sondern so lange lauscht, bis er die Musik seiner Seele deutlich genug vernimmt, ist der Gang seiner künstlerischen Entwicklung, der ihn erst in vorgerückten Jahren, nachdem er seine Kräfte hinreichend auf dem Gebiete der kleineren, leichter zu beherrschenden Formen, der Erzählung und Novelle, geübt hatte, zum Roman führte. Erzählung aber ist ihm in ihrer reinsten Vollendung nichts als ein Bericht, als die indirekte Mitteilung von Geschichten. Man nimmt aus Stössls Werk den Eindruck mit, daß dieses eigenartige Altösterreich ein Eigentümliches, ein Wesenhaftes war, das Europa, nun, da es zerschlagen daliegt, einst noch einmal schwer vermissen wird.

Es ist die zweite Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts, die Zeit des Überganges von einer alten vergehenden Welt in eine neue, die Stössl in seinen Erzählungen und Romanen in epischer Fülle, farbiger Gestaltung und in kraftvoller Darstellung uns vor die Augen stellt. Dabei fehlt, zumal in seinen Schelmen- und Abenteuerromanen, keineswegs der Humor. Dieser ist bei ihm, wie bei Jean Paul, eine besondere Art, die oft feindliche Welt in Heiterkeit und Güte zu ertragen, und es ist ergötzlich, wie die Helden Stössls aus der bürgerlichen Welt und ihrer Mechanisierung

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in Bureaukratie, Kunst und Wissenschaft sich auseinanderzusetzen suchen. Zum Träger aber des Humors wird der Typus des Abenteurers. „Der Abenteurer und die Abenteurerin als ein Stück revoltierender Natur, als naive Kraft, gesetzt gegen die willkürlichen Konventionen einer unnatürlichen Welt- und Gesellschaftsordnung, das ist das eigentliche Thema des Humoristen Stössl" (Mahrholz). Im Grunde aber ist das Werk Stössls pessimistisch; immer wieder, direkt oder indirekt, ist darin die Rede von der furchtbaren Fragwürdigkeit des Lebens und des Menschen, von dem „ewigen Schauspiel, das nur zweierlei Schicksale kennt; entweder kreuzigt der eine die Menschheit, oder die Menschheit kreuzigt den einen." Für seine Person bekennt er sich zu jenem „Menschheitsgefühl, das unser höchstes Erlebnis, unser eigentliches Schicksal, die Religiosität der geistigen Menschen einer entgötterten Welt bedeutet."

Otto Stössl begann als Dramatiker; mit Robert Scheu gab er die Dramen „Waare" (1897) und „Tote Götter" (1898). Mit der Novelle Leile (1898) begann sein selbständiges Schaffen. Er schildert darin die Wandlungen, die eine Mädchenseele durchmacht, der das Leben erst unermeßlich reich schien an köstlichen Schätzen und die dann seelisch verarmt. Noch ist der Stil überladen und wenig selbständig, aber schon hier verrät der Dichter intime Kenntnis alles Menschlichen. Der Band Kinderfrühling (1904) bringt im ersten Teile fünf kleine, zierlich und innig erzählte Geschichten, deren Inhalt Kindheitserinnerungen und Vorkommnisse aus den Jugendjahren bilden. Einer von ihnen, „Aus der Schule", hat er auch eine künstlerische, geschlossene Form gegeben. Im Mittelpunkte steht Romana, ein Märchenkind, das inmitten einer verwahrlosten Umgebung aufgewachsen ist, die dann auch über sie Herr wird, bis sie für ihre stille, scheue Verehrung zu dem alten Lehrer Baumgart, der immer so gut mit ihr war, keinen anderen Ausweg findet, als daß sie sich ihm hingibt. Alles ist zwar zart gegeben, aber bei alledem unerquicklich. Der zweite Teil des Bandes bringt Reisestudien aus Italien, aus denen ein guter Kenner der Kunstgeschichte und ein sicherer Blick für Natur- und Städteschönheiten und Besonderheiten spricht. Stössl hat von früher Jugend an in die Bitternisse des Lebens hineingeschaut und in dem Roman In den Mauern (1907) zeigt sich bereits seine eigenartige Vorliebe für die Menschen in der Enge des Alltags, für menschliche Schwächen und sonderbare Begebenheiten. Der Roman versetzt uns in das kriegerisch verstörte Wien der napoleonischen Zeit. Aus dem ungeheuren Brande der Revolution ersteht der Eine, der Gewaltige, und rührt, wie Hebbel sagt, an den Schlaf der Welt, also daß die Menschen aufgestört und fassungslos durcheinander wirrten und an die Hunderttausende zugrunde gehen. Einer darunter, ein Typus dieser Entwurzelten und Verstörten, ist Johann Bilgeri. Stössl zeigt sich in dem Buche als tüchtigen Kenner der Geschichte, die Figuren aber sind weniger aus menschlicher Notwendigkeit als aus dem kombinierenden Gefühl gestaltet: So muß Napoleon auf seine Zeit gewirkt haben. Die mangelnde Plastik der Geschöpfe des Romans wird ersetzt durch die Herzenswärme und Schönheit der Sprache, mit der sie der Dichter vorführt.

Stössls Neigung, das Absonderliche, das Abenteuerliche und Rätselhafte in den Lebensgängen von Menschen darzustellen, zeigt sich besonders in seinen Schelmen- und Abenteurererzählungen. Merkwürdige Menschen laufen darin herum, die unser Interesse beanspruchen. Da entwickelt sich in der Novelle Egon und Danitza (1910) ein Eisenbahnbeamter zu einem bald sinkenden, bald wieder auf hohem Roß sitzenden Hochstapler, in dem Roman Sonjas letzter Name (1908) macht die kleine galizische Jüdin Lea Weinrausch absonderliche Metamorphosen durch, bis sie nach vierfachem Namenwechsel die ehrbare Gattin eines kaiserlichen Offiziers wird; in der Novelle Was nützen mir die schönen Schuhe? (1913) läßt sich eine junge Witwe in ziemlich toller Weise von jungen Leuten den Hof machen und heiratet dann einen pedantischen Mathematikprofessor; Negerkönigs-Tochter (1909), das ungebändigte Naturkind, wird von einem ihrem Wesen so fremden Afrikareisenden nach Österreich versetzt, wird hier nicht verstanden und zieht als Frau und Freiheitskind in eine ungewisse Welt. Nur Dieter hat sie ein wenig begriffen; es ist derselbe Dieter, der in der erwähnten Hochstaplererzählung als Vertrauter Egons und in dem Roman „Sonjas letzter Name" als der menschen- und weltkundige Beobachter auftritt, der tiefere Blicke in das Leben der Menschen getan hat, dem sich darum auch mehr offenbart als den anderen und der nun gelegentlich seine Freunde mit Erzählungen des Wahrgenommenen erfreut: das Sprachrohr des Verfassers selbst. Dieter erzählt „auf die munterste Weise, wobei er das Schwere und Schlimme, das ewig Traurige und Schmerzvolle, das allem Dasein mitgegeben ist, durch eine freie Heiterkeit und Launenlust des Gemüts eben als das Abenteuer wiederzugeben weiß, das es bleibt." (Aus dem Roman.) Ihren Ursprung aus der „Welt der Zufälle" verleugnen auch die Gestalten nicht, die uns in der Novellensammlung Unterwelt (1915) begegnen. Da bringt er lauter Figuren aus der unterbürgerlichen Welt, der „Unterwelt", wie er sie nennt. Diese Welt reizt ihn besonders. Denn „daß die Leidenschaft gerade hier ihre Freistatt findet, wo Hunger, Entbehrung alle feineren Lebensreize, schwerfällige Vernunft, verkümmerter Geist, heillos verwirrte gesellschaftliche Verhältnisse, beharrliche Dumpfheit aller Zustände ihre Ausbrüche ins Maßlose verstärken, erzeugt eine völlige Dämonie der Instinkte und eine zugleich furchtbare und komische Tragik des Elends mit unheimlichen Bocksprüngen." In die verworrenen Triebe und Leidenschaften dieser entseelten Welt, die abseits vom Glanze der Zivilisation auf das Verderben der bürgerlich geordneten Welt sinnt, will er hineinleuchten, uns die Augen und das Herz für sie öffnen und in ihrer ganzen unterweltlichen Seltsamkeit führt er uns die „Bocksprünge" in typischen Gestalten vor die Augen. Weniger tritt Stössls Vorliebe für das Absonderliche hervor in den Novellen der Sammlung Irrwege (1922). Zwar paaren sich auch hier Romantik und Realistik, Betrachtung mit reizvollem Humor, aber ihr Grundzug ist heiße Menschensehnsucht und das leiden-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

schaftliche Verstehensuchen. Wieder versenkt sich Stössl, wie sein Dieter, in die „wahre Welt der Zufälle, merkwürdigen Begebenheiten" und bildet, wie sein Mainone, „wunderliche Gestalten" in seinen Nachtgeschichten (1926). Die Hauptnovelle dieses Bandes sind die „Erweckten in Königsberg", die Chronik einer pietistischen Sekte, mit Propheten und schwärmerischen Frauen von der Zeit Kants bis in das Preußen Friedrich Wilhelms IV. Die bedeutendste aber steht zuletzt: „Geli Tassai, Bruchstück aus einem Alltagsleben." Der Monolog einer Wiener Näherin, die von den Abenteuern des Geschickes erzählt, in die sie verflochten wurde. Es ist „das Psychogramm eines Weiberschicksals, anscheinend wirr in der unaufhaltsamen Folge seiner Denkassoziationen und hinabdringend in die Tiefen." (Wiegler.)

Stössls Novellen und kleinere Erzählungen füllen mit den Novellen Allerleirauh (1913) vier Bände. Mannigfaltig in ihrem Inhalt, bald sprudelnd von Humor, bald heiter, dann wieder klagend und anklagend, zuweilen in das Glück, aber auch durch Lebensbangigkeit führend, bald in der Stille, bald in dem brausenden Getriebe spielend, immer mit einer tiefen Güte und Weisheit erzählt, sind Stössls Novellen und Skizzen durchwegs lebendige und runde Gebilde, wie eben nur ein Meister der Novellistik sie schaffen kann.

Von den großen Romanen Stössls bringt Morgenrot (1912) die Geschichte der Freundschaft des Beamtensohnes Dieter mit Toni Scharrer, dem die Schwindsucht den Traum seines Sehnens und die Glut seines Erwachens jäh unterbricht. Viel eigenstes Erlebnis mag wohl in dieser prächtigen Darstellung österreichischen Kleinbürgertums aus der Vorkriegszeit stecken. Als ein Gegenstück zu Thomas Manns „Die Buddenbrooks" kann Stössls Roman Das Haus Erath (1920) bezeichnet werden. Die Geschichte eines Wiener Handelshauses wird hier dargestellt in seinen verschiedenen Gliedern, also eine bürgerliche Familiengeschichte, endigend mit der Dämmerung der bürgerlichen Welt in der Revolution von 1918. Ein Stück edles, echtes Bürgertum geht in der Familie Erath zugrunde. Das Bürgertum war dem Tode geweiht, „weil es seinen Gott verloren und verraten hat; damit hat es verlernt, Liebe und Haß in sich zu erkennen, in allem Verstand ist es bewußtlos und gedankenlos geworden und hat sich in seine Mittel verwühlt. . . . So haben wir schmählich geliebt und schmählich gehaßt, wir haben die Goldwage unserer Menschlichkeit vertan; wir haben Geld darauf gelegt statt Seele." Doch mehr als das Schicksal des Hauses Erath als einer Gesamtheit interessieren den Verfasser die Charaktere einzelner Familienmitglieder, insbesondere der Töchter, die denn auch das Feld beherrschen. Da ist die ruhige, langsam absterbende Antonie, die an ihrer falsch aufgezogenen Liebe dahinsiechende Agnes, die verbrennende Elisabeth und endlich die über all dem kühl tyrannisierende Charlotte, die nur aus bourgeoisem Firmentrieb die Familie tyrannisiert. Das alles ist meisterhaft gesehen. Dadurch wird der Tendenzroman zu einer nicht zu entkräftenden Anklage gegen die Bourgeoisie und mit ruhiger Sachlichkeit zeigt Stössl, wie die Zersetzung und der Verfall zwar langsam, aber unabwendbar eintreten. Der Dichter bedauert den Verlust der hohen und unersetzlichen Werte, die im deutschen Bürgertum ruhen, und hofft auf die Wiederkehr eines Bürgertums, das, frei von den Krankheitsstoffen der widernatürlichen Bourgeoisie, wieder innerlich wahrhaftige Lebens- und Gesellschaftsformen schaffen kann.

In dem Roman hat Stössl manche Aussprüche seiner Lebensweisheit niedergelegt und insbesondere ein Problem, das ihn, wie andere Dichter wieder und wieder beschäftigte, behandelt das Verhältnis vom Bürgertum zum Künstlertum. Schon in dem Roman „Sonjas letzter Name" ist es angedeutet, wenn er von Dieter sagt, daß ihm seine Stellung als kleiner Eisenbahnbeamter die gröbste Sorge um das tägliche Brot wegnahm und ihm die Unabhängigkeit gewährte, Leute und Dinge teilnehmend und voll Verständnis zu betrachten. In dem ersten Teile des Romans „Erath" kontrastiert er zwei Frauengestalten, die reizende Agnes mit ihrer bürgerlich verschlossenen Zuneigung und die souveräne Adalgisa, die, in künstlerischer Luft aufgewachsen, über Agnes den Sieg davon trägt, aber doch dem Manne an ihrer Seite nicht das volle Heimatgefühl zu geben vermag. Zum Schlusse des Romans schildert Stössl einen Schriftsteller, der sein Ideal des künstlerischen Lebens verwirklicht und auf Grundlage eines nährenden Amtes als Künstler schafft. Es ist Ludwig Mainone, der zwar nicht identisch mit Stössl, aber doch in manchen Zügen ihm verwandt ist. Mainone war Stadtschreiber, auch Stössl war Beamter. Auch was Stössl vom Leben und Schaffen Minaones erzählt, hat er von dem seinen auf ihn übertragen. Wenn Ludwig abends, nachdem er „über Tag wie ein eingespanntes Tier pflichttreu sein Amt geschleppt hatte", „unter seinen Büchern bei der Lampe am Schreibtisch saß, wurde sein Geist wach und erhob sich über den Schlummer ringsum. Ludwig sah in allen Menschen, in Frauen, Männern, Kindern, wie sich das mannigfache Spiel der Schöpfung unsinnig und übersinnig märchenhaft zusammenschloß und wieder in Nichts zerrann. Und davon erzählte er. Um gerecht zu sein, er erzählte für sich und seine Lust, denn er bedurfte dieses Märchens, um zu leben, die Träume ernährten ihn als ein weißes Seelenbrot, er brauchte diese gottähnliche Willkür des Schreibens, um sich frei zu fühlen und zu befreien . . . So wuchsen aus diesen jahrelang verbrauchten heiligen Nächten nach öden, arbeitsamen, pflichttreuen und elenden Tagen wunderlich schrullige Werke hervor, sorgfältig gezeichnete, alltägliche Märchen, menschliche Figuren, immer mit einem Stich ins Fragwürdige, Abenteuerliche, die sich stets am Rande der menschlichen Gesellschaft und der bürgerlichen Ordnung eigenwillig und tapfer, munter und ohne Furcht wie schwerbeladene Ameisen hinbewegen und aus tausenderlei Widerständen den Geist über die Masse siegen ließen. Wer aber sollte dem einsamen, eigenwilligen Schreiber „im Gehäus" diese Sorgfalt um die merkwürdigen Figuren, den spitzfindigen Spott und die herzlich-stille Laune, den Sonnenregen eines Schicksalslächelns danken? Eine Welt etwa, die im Gröbsten nach dem Gröbsten tappte, die Geschrei für Leidenschaft, Ungezogenheit für Temperament, Floskeln, Phrasen und Zeitungsjargon für Deutsch hielt, die sich täglich einen Nichtsnutz und Stümper für ein Genie aufschwatzen ließ? Diese Gesellschaft ließ diesen ihren Beobachter unbeachtet links liegen, und er bestätigte, daß ihm recht geschah." Mainone, der sein Leben nach dem Stössllschen Künstlerideal einrichtete, erfuhr eine große Enttäuschung; er sucht den Grund dafür in der Verständnislosigkeit der argen Welt. Auch Stössls Bücher sind nicht zum Gemeingut des Volkes geworden, sondern bis jetzt auf einen erlesenen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kreis beschränkt geblieben und doch verdienten sie, kann man auch des Verfassers Weltanschauung nicht immer teilen, weitere Verbreitung.

Auch in dem Roman Sonnenmelodie (1923) hat Stössl von sich selbst gesprochen. Da heißt es: „Er spann aus Erlebnis und Wirklichkeit das Garn, das er zu einem fortwachsenden Gewebe verwebte, worin immer neue wahre, aber bunte Fäden einschlugen. Er erzählte sich selber so die Schnurren, die traurigen, die heiteren Begebenheiten und bildete die wunderlichen Gestalten, die er im Leben wahrgenommen hatte. . . . In dieser Geschichte stellte er das alte Österreich dar, das er trotz allem liebte wie ein Kind das Bodengerümpel, worunter es mit einer Freude schaltet, der ein leichtes Grauen besonderen Geschmack gibt. Dieses Reich, buntwimmelnd von mannigfachen Figuren und Erlebnissen, ganz wahr und halb erfunden, vom Zufall und der Laune aus der nächsten Nähe herbeigeholt, darum unerträglich, unabänderlich und fabelhaft, unglaublich, weil wahr, blieb aber dasselbe alte Österreich, dessen Wirklichkeit und Untergang dem Amtsmenschen Mainone, aber auch dem denkenden und fragenden Beobachter hart genug zu schaffen machte." Stössl macht uns in dem Roman zuerst mit den bescheidenen Vorfahren des Helden bekannt, verwegene Arbeitergestalten aus der „Schleife" in Wiener-Neustadt tauchen auf, Kinderszenen im hinteren, von Proletariern bewohnten Teil der „Blümelschen Fabrik" werden liebevoll dargestellt. Dann sehen wir den Helden selbst sich entwickeln. Johann Körrer, so ist sein Name, wird Lehrer, lebt aber nur für die Musik, wirkt bei allen musikalischen Aufführungen mit, muß, nachdem er sich verheiratet hat, um leben zu können, Musikstunden geben, verschiedene Frauengestalten bewegen sein Herz, er ist der Liebling des Ortes. Da bedrückt ihn plötzlich das Empfinden, daß die Musik, wie sie hier betrieben werde, wertlos sei. Er wirft alles von sich und zieht sich von aller Musik zurück. Nun beginnt eine Zeit des Suchens und Tastens. Was er will, weiß er selbst noch nicht, aber er wird es einst wissen. Und seine Stunde kommt, die produktive Kraft erwacht und er komponiert ein großes Werk. Es beirrt ihn nicht, daß es bei einem Konzerte durchfällt, denn er ist überzeugt, seine Komposition sei das erste Werk einer ganz neuen Musik. Er sei der Verkünder einer neuen Wahrheit. Da kann er nicht erwarten, daß es ihm besser ergehe als anderen vor ihm: „Wer eine neue Wahrheit hat, der ist ein Narr, so lange nur er sie glaubt, und ein Gott, wenn ihm andere glauben." Der Weltkrieg kann ihn in seiner Überzeugung nur bestärken. Darin verharrt er, obgleich sein Dasein, da er das Lehramt aufgegeben hat, sehr unsicher geworden ist. Da entdeckt er in seinem kleinen Sohne dieselbe musikalische Fähigkeit, so daß es nun schon zwei Menschen gibt, die der neuen Wahrheit anhängen. Was ist nun Körrers neue Musik? Die alte Musik Europas, die er verhöhnt, ist nichts weiter als ein „Betrieb des organisierten Lärms". Die neue Musik ist „eine einstimmige Melodie der wohltemperierten zwölf Töne"; in ihnen ist alle Natur beschlossen, aus ihnen kann man alle Stimmen der Welt zusammensetzen. Körrers neue Musik ist aber mehr als Musik; sie ist der Ausdruck des Lebens selbst und damit Symbol. „Die Musik Europas war nur ein Gleichnis seines unübersehbaren, stimmlosen, aber geräuschvollen, verderbten tollen Lebens." Es kommt nun darauf an, dem reinen Klang wieder Gehör zu verschaffen, von innen heraus die Menschen neu zu bilden und so den Weg zu einer neuen Menschheit zu finden. Die alte Welt — und damit bringt Stössl die Entwicklungsgeschichte Körrers mit der Zeitgeschichte, insbesondere mit der Geschichte Österreichs, in Verbindung — ist mit dem Weltkriege zu Ende gegangen. „Die Staatengeschichte, die Staatendummheit, der Staatenbetrieb sind verkracht, so können die Menschengeschichte, die Menschenwahrheit, die Melodien wieder anfangen. Die seelenlose Welt der „Betriebstiere" ist vorbei, die Welt des „Menschen" beginnt. Für diese neue Menschlichkeit ist die neue Musik das Symbol. Wie aber diese neue Menschlichkeit sich darstellt, erfahren wir aus dem Roman nicht.

Dem epischen Werke Stössls reihen sich die Antiken Motive an, eine Sammlung von Gedichten, unter denen Perlen der Lyrik sich finden. Dagegen hat er mit der „dramatischen Sage" Der Hirt als Gott (1920) etwas unternommen, das wider seine Natur ist. Wenn auch in den breiten Verserzählungen, die einen großen Teil der Sage ausmachen, seine besondere Kraft sich auswirken kann, das Ganze ist doch nur ein verschwommenes, farbloses dramatisches Gedicht, dessen erträumter Inhalt befremdlich wirkt. Wertvoll aber sind die Essays über die ihm geistesverwandten Gottfried Keller (1904) und Konrad Ferdinand Meyer (1906) und die Bemerkungen über Stifter (1925) sind außer Bertrams Vorträgen wohl die feinsinnigsten, die wir kennen. Und wer über das Wesen der Dichtung sich unterrichten will, der greife nach Stössls Essaysammlung Lebensform und Dichtungsform (1914).

Nicht nach Wien, sondern in die Provinz verlegt Franz Nabl (geb. 1883 als Sohn eines Forst- und Domänenbeamten in Lautschin, Böhmen, lebt in Baden bei Wien) die meisten seiner Dichtungen. Er ist Seelenschürfer. Seine Menschen, aus deren Gefühls- und Gesinnungsmöglichkeiten sich die Fabel seiner Romane baut, vermögen freilich in den Ekstasen der bis zur letzten Konsequenz gesteigerten Eigenheit Außerordentliches zu tun. Sie werden alsdann auch für den stoffhungrigen Leser interessant, aber bis dahin muß er sich durch viele stille Kapitel hindurchlesen. Die Sicherheit seiner Menschengestaltung ist die eines Meisters. Er weiß den Alltag und seine Menschen als schicksalsbestimmende Mächte zu zeichnen, ohne sich dabei zu Zerrbilderei und überbetonten dämonischen Unterströmungen hinreißen zu lassen. Wie Stössl geht auch er, unbeirrt von den Tagesströmungen, seinen Weg und enthüllt uns restlos die Wucht und die bittere Tiefe des Seins. Er ist vielleicht weniger dichterisch, weniger voll schöner Musik wie Stössl, aber als Menschengestalter und Schicksalsverwalter überragt er ihn. Aus Nabls Büchern

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

spricht ein Lebenskenner, der schmerzvoll in Abgründe sieht, das Dasein von oben betrachtet, weit über Höhen und Tiefen blickt und dadurch vor der Gefahr bewahrt wurde, bloß ein provinzialer Dichter zu werden. Kühl und verstandesklar stellt er Dinge und Personen dar, stimmungsvolle Geheimnisse meidet seine realistische, wirklichkeitsnahe Kunst und auch die glanzlos korrekte, mühsam-unpersönliche Sprache, die nicht auf Rauschwirkung ausgeht, läßt deutlich das Streben nach Wesentlichem und die wirklichkeitsnahe rationale Einstellung erkennen. Es ist wahr, seinen Büchern fehlen die lockenden Anreize, das Geschick seiner Helden ist oft hart und niederdrückend und entbehrt jeglichen versöhnlichen Zuges, aber trotzdem weiß er den Leser in seinen Bann zu ziehen und zu zwingen, den dargestellten Schicksalsabläufen zu folgen. Gern möchte man zuweilen einen milderen Funken vom Christentum wünschen, aber Nabl steht ihm ferne.

Nabl begann nach einigen dramatischen Versuchen („Noch einmal", „Weihe", beide 1905, „Geschwister" 1906) mit dem Romane Hans Jäckels erstes Liebesjahr (1908) sein episches Talent zu erproben. Das Buch zeigt noch viele Schlacken des Erstlingswerkes. Die Freude an der Kleinschilderung, die Nabls Werke kennzeichnet, ist hier auf Dinge und Begebnisse verschwendet, die dem Bilde des Ganzen eher hinderlich sind als nutzbar. Auch scheint die seelische Kurve nicht immer mit eigenwilliger Hand gezogen, sondern mit dem Zirkel der Konvention. Gelungen aber ist schon hier die psychologische Erfassung der dargestellten Personen, das Problem jedoch ist delikat und bleibt ungelöst, denn man weiß nicht, ob der Held in Wahnsinn verfällt oder ob sein Weg zur Tat und zur Erkenntnis führt. Der Student Hans Jäckel strebt aus seinem behaglichen, inhaltslosen Leben herauszukommen. Ein zweiter Anatol, ist er nur glücklich, so lange er den Gegenstand, den er haben will, nicht besitzt. Ist er dessen Herr, so verliert er für ihn allen Reiz. Er verlobt sich mit der Tochter eines Geschäftsfreundes seines Vaters. Als sie aber sein sinnliches Begehren zurückweist, macht er sich von ihr los, knüpft mit ihrer Mutter ein Verhältnis an, verläßt auch diese und teilt der Braut mit, daß er sie mit der Mutter betrogen habe. Dieser Schluß wirkt unerquicklich und peinlich und erklärt sich nur aus des Dichters Auffassung von der Sexualität. Sie ist ihm nicht ein frivoler Sinnesrausch, sondern ein naturgewachsener Trieb und ein Bindeglied der Geschlechter, das sich um Konvention und die christliche Moral nicht zu kümmern braucht. Viel reifer ist der Novellenband Narrentanz (1911), der mit bitterer Sachlichkeit eine Reihe merkwürdiger und verunglückter Menschen vorführt. Ein harter, kraftvoller Zug geht durch alle Novellen. Hans Jäckel flieht aus der Großstadt auf das Land.

Auch Nabl flieht die Großstadt und entzieht sich ihrem Einfluß und ihren hofmannsthal-schnitzlerischen Traditionen, denen er in seinen Anfängen gehuldigt hat, denn er erkannte früh seine tiefere, erdgebundene Wesenheit, aus der heraus er seine reifste Schöpfung gab, den Zweibänder Der Ödhof (1911). Das Buch ist ein Hymnus auf die Einsamkeit, das Zurück zur Natur, zu Wiese und Wald, zu Bergen und Bächen. Träger dieser Sehnsucht ist Johannes Arlet, ein Herrenmensch, der nach dem Tode seiner Frau, die er einst seinem Bruder weggenommen, von Wien fortzieht und sich droben in den Bergen einen Hof mit großen Wäldern kauft, den Oedhof. Von seinen drei Söhnen nimmt er nur den zehnjährigen Heinz mit; die beiden älteren, deren Gemüt er durch brutale Selbstherrlichkeit zerstört hat, bleiben in ihrem Internat. Heinz bekommt einen Hauslehrer, den jungen Doktor Meser, einen kindlich guten, dabei aber männlich aufrechten Idealisten. Er weiß dem durch den Tod der Mutter vollends verschüchterten Knaben Lebensmut einzuflößen und wird sein väterlicher Freund. Aber auch des Vaters verrohtes Innenleben wird bald in neue, freundliche Bahnen gelenkt durch die Hausdame Elisabeth Fuchstaler, eine entgleiste Offizierstochter, die durch ihre stolze Aufrichtigkeit sofort Arlets Achtung gewonnen hat. Bald gehört sie ihm in freier Liebe und Kameradschaft. Sieben glückliche Jahre ziehen über dem Ödhof hin. Da verunglückt Heinz bei einer Prüfung und muß das Studium aufgeben. Meser verläßt den Hof und Heinz, der sich nun zum Landwirt ausbilden soll, verliert mit ihm den Halt, den er gerade in den kritischen Jahren noch so notwendig brauchen könnte. Der Vater hat nicht das Zeug, sein Vertrauter zu werden. So kommt er mit seinem ungestüm erwachenden Triebleben in schwere Nöte. Er reißt die Geliebte des Vaters an sich und diese gibt sich ihm hin. Als sie sich ihres Vergehens voll Entsetzen bewußt wird, teilt sie Johannes Arlet alles mit und verläßt den Hof. Und nun vollendet sich auch bald das Verhältnis von Vater und Sohn. Noch leben sie ein paar Jahre in stummem Haß nebeneinander her, einsam und trostlos beide. Als dann Heinz ein Mädchen kennen lernt, das ihn ganz versteht und deren Besitz ihm wieder zum Glauben an einen Sinn des Lebens verhelfen konnte, führt der Vater den tödlichen Schlag. Er gestattet die Heirat nur unter so harten Bedingungen, daß Heinz hingeht und sich erschießt. Der Vater verläßt den Ödhof nicht mehr. In einem wüsten Leben vertobt er seine reckenhaften Seelen- und Körperkräfte und fällt dabei einem Unglück zum Opfer. Sein einziger Erbe wird, da der älteste Sohn im Irrenhause ist, der zweitälteste, der aus dem frühen Schiffbruch seines Gemüts wenigstens seine Willenskraft gerettet hat und sich zum kalten Streber entwickelt; er verkauft den Ödhof, nachdem er die schönen Wälder heruntergeschlagen hat. — Nabls Dichtung ist ein Kunstwerk, aber der Genuß ist nicht leicht gewonnen. Denn es ist hart, unerbittlich, manchmal fast brutal, unbarmherzig und doch packend, zum Schluß lösend, aber nicht erlösend. „Bilder aus den Kreisen der Familie Arlet" will der Dichter entrollen. Ihre Gruppierung ist deutlich. Im Kreise sind alle Menschen um den einen Johannes Arlet gestellt. Aller Gedanken streben wie Radien ihm als Mittelpunkt zu. Er ist die Herrschernatur, die zu gebieten gewohnt ist, in ihm ist jene Leuchtkraft des Geistes und jene magnetische Macht eines Wollens, das viele Schwache in seinen Bann zieht. Mit Naturnotwendigkeit wächst aus seinem Verhältnis zur Umgebung alles heraus. Der Einsame, der so brutal ist und die Seelen der Lieben zerbricht, weil keine

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

darunter ist, die ihn besiegen könnte. Besiegt werden können, das wäre seine Erlösung. Es gibt keinen Sieger. So reißt er seine Lieben mit sich ins Verderben. Eine ist freilich, die ihn zu bannen vermag, aber diese ist selbst zu viel Persönlichkeit. Der Grundriß des Romans wird stark überwuchert durch üppiges Rankenwerk. Zwanzig Menschen sind da und mit ihnen auch zwanzig Romane. Überall zeigt sich ein anders gewundenes, in sich geschlossenes Schicksal: da ist das Leben des jungen Heinz Arlet, das Glück und Ende des Hausfräuleins, das Hauslehrerschicksal des Doktor Meser, das Leben im Dorfe und anderes mehr. Des Dichters Lust zu fabulieren ist groß, aber wer möchte die Kleinmalerei des Dichters tadeln, wer auf die eigenartigen und packenden Einzelszenen, wie die feine, rührende Schilderung der paar seligen Tage, die der gute Onkel Heinrich und sein kleiner Neffe miteinander verspielen, oder die grimmig humorvolle Geschichte, wie Heinz seinen ersten und letzten Beichtzettel ausfüllt, oder die beiden geradezu genialen Trinkszenen, die mit dem Säuferoriginal Franz Schinkl und die mit dem alten Professor Meser?

Stärkeres als der „Ödhof" hat Nabl nicht mehr geschrieben, aber schwächer sind auch die folgenden Arbeiten nicht. 1917 erschien „Das Grab des Lebendigen, Studien aus dem kleinbürgerlichen Leben". Mannigfaltig bleibt Nabl auch hier, aber aus der Mannigfaltigkeit erwächst ihm hier eine Einheit. Wir werden in eine Beamtenfamilie versetzt, die nach dem Tode des Vaters sich aus Wien in ein vereinzeltes Haus vor einer kleinen Stadt zurückgezogen hat und aus der Mutter, dem Sohne und zwei Töchtern besteht. Von diesen ist die ältere, Josefine, ängstlich darauf bedacht, alles ferne zu halten, wodurch der Zusammenhalt der Familie zerrissen werden könnte. Erst stört sie das Glück der Schwester Anna, der sie die Heirat als ein Verbrechen an der Familie einreden kann. Dann nimmt sie dem verkrüppelten Bruder jede Beglückung, die ihm aus dem Verkehr mit anderen winkt. Jeden Faden, der ihn mit anderen Menschen verknüpft, schneidet sie durch, und da trotzdem ihre Mühe nutzlos zu werden scheint, begeht sie, sinnlos verzweifelnd, eine entsetzliche Tat. Sie lockt ihren Bruder in einen Keller, begräbt den Lebenden, nur von dem einen Gedanken beseelt, ihn keinem anderen zu gönnen. Es ist dies jene entsetzliche Liebe, die den Gegenstand der Liebe tötet, um ihn nicht an andere zu verlieren, Eigenliebe, der das Besitzen alles ist und die in der Angst um diesen Besitz zur Raserei der Vernichtung führt. Unheimliche Dämonie ist vom Dichter in die Seele Josefinens, die ihrem Bruder Licht und Luft der Außenwelt absperrt, gelegt. Der feinen Seelenanalyse, durch die Nabl die Schwester uns näher rückt, ist es zu danken, daß die an sich förmlich banale Fabel erschütternd wirkt. Die Tat der Schwester wird aufgedeckt, und als das Polizeiauto vorfährt, um den gefangen gesetzten Walter zu befreien, wirft sich Josefine nach einem vergeblichen Mordversuch an dem Bruder auf dem Boden des Hauses in eine Schlinge. Die Mutter stirbt in der Erregung dieser Stunde. Walter und Anna gehen nach einer Gerichtsverhandlung, die Anna freispricht, einem beschaulichen, kleinbürgerlichen Leben entgegen. Wie der „Ödhof" hat auch dieses Buch Nabls durch die Weitschweifigkeit des Intimen und den verwirrenden Reichtum im Kleinen etwas von der endgültigen Nüchternheit breiter Chronisten, wie sie sich in den alten Volksbüchern aussprachen: es ist gewichtig, ernsthaft, vor allem ist es auch gütig. Von jener altfränkischen Güte, deren besseren Teil die Gründlichkeit, das Verstehen und Mitgehen bedeutet.

Unter dem Titel Der Tag der Erkenntnis folgten „zwei niederösterreichische Erzählungen" (1919). In der Titelnovelle und in der Novelle „Die Augen" bricht in die Nacht eines äußerlich geruhsamen Alltags und geordneter Bürgerlichkeit mit schmerzlich-grellem Strahl ein „Tag der Erkenntnis"; eine Frage an das Schicksal tut sich auf, heischt Antwort und Entscheidung, und alles Vergangene wie Künftige liegt in blutenden Wunden bloß. Die erste Erzählung hat künstlerisch wie menschlich das schwerere Gewicht. Am Ringen eines Jüngeren um Entscheidung zwischen zwei Lebenspfaden, der Erfüllung innerer Berufenheit zum Künstler unter Verzicht auf das, was man das „Lebensglück", Weib und Familie, nennt, erstarkt der Ältere, der schon entschieden hat, zum zweitenmal in seinem Entschluß. Nicht ohne einen Kampf, der seine innersten Tiefen erschüttert, begrabene Hoffnungen des Ruhms und der öffentlichen Wirksamkeit noch einmal, blutrot und Striemen heischend, erstrahlen, Resignation verächtlich, das Glück des sich bescheidenden Menschen klein erscheinen läßt. Kunstvoll ist es, wie Nabl allem, was hier vorgeht, scheinbar so alltäglich, so dorfgebunden und kleinbürgerlich, dennoch eine innere Welt gibt, die die Menschheit und all ihr Ringen zu umfassen scheint. Hier ist es der Sohn eines Lehrers, der ein Mädchen liebt und es heiraten will, von dem Freunde seines Vaters aber überredet wird, sein musikalisches Talent auszubilden, dann aber den Schmerz über das verlorene Glück nicht verwinden kann und aus dem Leben schleicht. Die Augen bringen die Geschichte eines Büfettmädels. Ein Irrtum reißt es aus dumpfem Vegetieren mit jäher Hand empor zu Frauenschicksal und vermeintlichem Ausnahmsglück und schleudert sie wieder hinab in die Verzweiflung der Scham und Selbstanklage. Beim Büfett ihres Dienstes waltend, glaubt sie, daß ein Reisender erster Klasse seine Augen auf sie gerichtet habe; sie trifft mit dem Manne wieder zusammen und gibt sich ihm hin, in der Meinung, daß er sie liebe und ihr ein schönes Glück blühe. Zu spät erkennt sie ihren Irrtum; von diesem Irrtum befangen, hat sie ihre Verlobung mit einem kleinen Beamten gelöst und findet nun durch dessen Hand den Tod. Die Geschlossenheit der Form, die beide Erzählungen auszeichnet, zeigt Nabl als einen Meister der Novelle.

Als einen experimentalpsychologischen Roman kann man das Buch Die Galgenfrist (1921) bezeichnen. Wir erkennen hier den spröden Künstler kaum wieder, der sich sonst völlig hinter seinem Werke verbarg. Gleich zu Beginn empfängt er, gemütlich plaudernd, den „geliebten Leser", indem er den neuen Roman „eine erfundene und etwas aus der Form geratene Geschichte" nennt und in einem „Vorspiel" ein wahres Feuerwerk von romantischer Ironie aufführt, das er dann in einem kurzen „Zwischenspiel" noch steigert. Er will sein Erzählerrecht, uns zu spannen, ordentlich auskosten. Aber es sind nur Puppen, die er uns vorführen will, und er erklärt auch, ehe das Stück beginnt, die Hauptakteure und was sie zur Schürzung und Lösung des Knotens der Geschichte beizutragen haben. Der reiche Felix bildet

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sich ein, krank zu sein und bald sterben zu müssen. Alles Aufmuntern von seiten seiner Frau und von Freunden ist umsonst. Da wendet er sich an einen ehemaligen Schulkameraden, der ein berühmter Arzt geworden ist. Dieser aber bestärkt ihn in seinem Wahne und erklärt ihm, daß ihn nach zwei Jahren ein sanfter und rascher, aber leider unvermeidlicher Tod erwarte. Bis dahin möge er das Leben genießen. Und Felix, der bis jetzt alle Freuden gemieden hat und auf einem einsamen Gut seine Tage beschließen will, stürzt sich jetzt wirklich in alle möglichen Genüsse und Freuden des Lebens. Je näher das vermeintliche Ende herannaht, desto schwerer wird es ihm, vom Leben und seiner Frau, die ihm nach langen Jahren einen Sohn geschenkt hat, Abschied zu nehmen. Zu rechter Zeit erscheint der ärztliche deus ex machina und erklärt ihn für geheilt. Er habe die falsche Diagnostik als das einzige Mittel erkannt, ihn von den Selbstquälereien zu befreien und seiner geplagten Frau und den Freunden wieder zu schenken. Das Ganze ist eine Komödie in Romanform: bewundernswert ist, wie Nabl einem Stoff, der sich ihm nicht letztgültig formen wollte, durch ein überlegenes Spiel mit den eigenen erzählerischen Kunstmitteln hohe künstlerische Reize verlieh. Köstlich ist, wie er eine seiner Novellengestalten, den Doktor Schiermayer aus dem „Tag der Erkenntnis“, in das Spiel hereinzieht und diesen „praktischen Arzt und Unglücksraben“ Schicksal spielen läßt, aber dieses Mal nur als Handlanger eines wirklichen Meisters im Schachspiel mit lebenden Figuren und ganz ohne tragische Folgen. Denn er ist ja diesmal nur eine Puppe. Zudem eine Puppe, die der Dichter zuerst ganz „übersehen“ hat, so daß er sie im Vorspiel gar nicht vorstellte, was ihn im „Zwischenspiel“ zu der Anmerkung veranlaßte: „Jetzt mußt du, lieber Leser, uns bei aller Zweifelsucht zugestehen, daß wir den heißen Brei wirklich erst vor deinen Blicken Gestalt annehmen lassen, ohne etwas aus Eigenem dazu beizutragen, denn sonst wäre es uns ein Leichtes gewesen, die sechste Puppe an dieser Stelle bei ihrem uns selbst überraschenden Auftauchen zu unterschlagen und während des Vorspiels ordnungsgemäß einzuschieben in die Reihe der übrigen.“ Würden nicht Ludwig Tieck, Jean Paul und Clemens Brentano an dieser vertrackten Ironie ihre Freude haben? Der Dramatiker Nabl steht nicht auf der Höhe des Epikers, obgleich sich die dichterische Kraft auch in seinen Dramen zeigt; so in „Trieschübel, einer tragischen Begebenheit in drei Aufzügen“ (1925) und in „Schichtwechsel, einer Komödie in drei Akten“ (1929).

Was man von einem Volksschriftsteller verlangt, ist vereint in Josef Wichner (geb. 1852 zu Bludenz in Vorarlberg, Professor in Krems a. d. Donau, gest. 1923) und nicht mit Unrecht hat man ihn den „österreichischen Hebel“ genannt. Wärme des Gemütes, Schärfe der Beobachtung, Liebe zum Volke, eine reiche Bildung, eine originelle, bilderreiche Sprache und ein sonniger Humor, all das, in schönster Harmonie verschmolzen, offenbart sich in Wichners Schriften. Er will nicht nur unterhalten, sondern auch belehren und bilden, aber die Moral ist nie aufdringlich, sondern ergibt sich aus seinen Geschichten von selbst. Deren Stoffe sind meistens aus dem Leben gegriffen, aber er behandelt sie als Dichter, indem er den in ihnen liegenden Kern zur schönen Frucht entfaltet.

Er war bereits 37 Jahre alt, als er mit den Alraunwurzeln (1889), gewissermaßen einer Nachbildung von Hebels „Schatzkästlein“, in die Literatur eintrat. Ähnlicher Art sind die Bände: „Erlauschtes“ (1894), „Nimm und lies“ (1897), „Jahresringe“ (1899), „Im Frieden des Hauses“ (1901), „Zeitvertreib“ (1904), „Von des Lebens Lust und Leid“ (1910) und die schönste dieser Sammlungen kleiner Erzählungen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus der Mappe eines Volksfreundes (1891), die ihn in die erste Reihe unserer Erzähler stellte. Literarisch höher als die genannten Bücher sind die drei Werke zu werten, in denen er seinen Lebenslauf von den Kindertagen an bis über die Flitterwochen hinaus schildert: Im Schneckenhause (1893) ist das Buch betitelt, in dem er uns von den Leiden und Freuden seiner Kindheit und von Tante Eva erzählt, die dem früh verwaisten Josefle zur Mutter wurde. Es ist eine prächtige Gestalt, diese Frau in ihrem unüberwindlichen Gottvertrauen, ihrer Opferwilligkeit, ihrer Arbeitsfreudigkeit, ihrem urwüchsigen Humor und ihrer Freude am Erzählen von Geschichten, die auch in dem kleinen Josef die Lust zu fabulieren weckte. Von seiner Gymnasialzeit in Feldkirch berichtet Wichner in dem prächtigen Buch Im Studierstädtlein (1896) und in dem Bande An der Hochschule (1900) teilt er uns, Ernst und Humor glücklich verbindend, offenherzig mit, wie es ihm während seiner Theologiestudien in Brixen und an der Universität in Innsbruck ergangen ist. Zum Nachdenken über die Berufswahl regt die kleine Erzählung Der Novize (1892) an, die durch Anschaulichkeit in der Zeichnung der Gestalten und durch den das Ganze belebenden Humor des Dichters besten Schöpfungen sich anreiht. Belehrend sind die „Tiergeschichten" (1909) und wirklich sonnig die Erzählungen „Aus sonnigen Tagen" (1907). Geschrieben für den Psychologen ist das Buch „Die Schriften der alten Betschwestern" (1906), dessen Titel allein einer günstigeren Aufnahme ein Hindernis gewesen sein dürfte. Der Literarhistoriker muß Wichner dankbar sein für die Sammlung der „Stundenrufe und Lieder der deutschen Nachtwächter" (1897) und für den Text zu Gerlachs großem Bildwerke „Die goldene Wachau und Natur, Geschichte und Sage im Lichte der deutschen Dichtung" (1912).

Auf verschiedenen Gebieten der Poesie betätigte sich mit schönem Erfolge Karl Landsteiner (geb. 1835 in Noizendorf, gest. als inful. Propst in Nikolsburg). Außer den Romanen „Aus dem Leben eines Unbekannten", „Kinder des Lichtes", „Edmund Fröhlich", „Anno dazumal" verfaßte er auch Lustspiele und das groß gedachte Trauerspiel „Der Antichrist".

Um die Liebe zur Heimat in den Herzen der Jugend zu wecken und sie für das Gute, Wahre und Schöne zu begeistern, schrieb der Benediktiner Robert Weißenhofer (geb. 1843 in Ybbsitz N.-Ö., Professor in Seitenstetten, gest. 1900) eine Reihe Erzählungen, die er unter dem Gesamttitel „Erzählungsschriften zur Hebung der Vaterlandsliebe" herausgab. In derselben Absicht verfaßte er auch sechs Bände „Schauspiele für jugendliche Kreise" (1875—1890). Hatte sich der als Gelehrter nicht minder denn als Schulmann und Freund der Jugend bekannte Verfasser damit schnell in die vorderste Reihe der Jugendschriftsteller Österreichs gestellt, so eroberte er sich durch sein Passionsspiel und durch seine Volksromane auch die große Bühne.

Robert Weißenhofer.

Zumeist sind es geschichtliche Motive, die zu seinen Jugenderzählungen die Anregung boten. So zeigt er uns in der Waise vom Ybbstal an den Schicksalen eines Kindes die Leiden, die die Franzosenkriege zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts über jenes stille Tal brachten. Was in der Schwedenzeit die Bewohner des Landes zu erdulden hatten, erfahren wir aus dem Schwedenpeter (1881). In die Zeit der ersten Türkeneinfälle in Österreich führt uns Erwin von Prollingstein (1889). Von dem Raubritterwesen des Mittelalters erzählt „Das Glöcklein von Schwallenbach. Des heiligen Severins Bekehrungswerk in den Donaulanden bildet den Umgrund in Kunimund und Felix. Die Freiheitskämpfe in Tirol mit allen ihren Schrecken erlebt Der kleine Tiroler (1894). Angeregt durch diese Erzählung, verfaßte Weißenhofer das handlungsreiche Volksdrama Wendelin der kleine Tiroler. Wieder in Tirol spielt das Drama Andreas Hofer, eines der besten Hoferdramen. Wie der Held die Hingabe für die Sache des Vaterlands als selbstverständliche Pflicht ansieht, wie er leutselig mit allen verkehrt, durch Humor und Schlagfertigkeit wirkt und dann unverzagt als Held für die Freiheit seines Landes den Tod erleidet, das alles hat der Verfasser meisterhaft dargestellt. Vorausgegangen waren die Stücke „Klo-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

thilde, die Pilgerin von Lourdes" und „Maria Loreto" (1891). Als Vorübungen für die Volksdramen kann man die für jugendliche Kreise bestimmten Stücke ansehen. Von solchen aufgeführt bleiben sie nie ohne Erfolg. Durchsonnt von Poesie, warm empfunden und in schlichter, anmutiger Sprache geschrieben, mit humorvollen Szenen gewürzt, sind alle Stücke, das von der Legende abweichende „Die heilige Elisabeth", das Ritterstück „Rosa von Tannenburg", das heitere „Trotzköpfchen", „Das Hirtenmädchen von Lourdes", „Das Mädchen von Ennstal" und „Hedwig und Irmgard" geeignet, die Jugend zu veredeln und auch den Erwachsenen Stunden geistiger Erhebung zu bereiten. Von der Passionsspielgesellschaft in Vorderthiersee (bei Kufstein) ersucht, für den alten Spieltext einen neuen zu schreiben, verfaßte er mit Benutzung alter Motive sein Passionsspiel von Vorderthiersee (1885), das, von ihm selbst mit den Spielern eingeübt, jedesmal mit großem Erfolge über die Bühne ging und auch in der literarischen Kritik eine sehr günstige Beurteilung erfuhr. Als dann die Änderung der Theaterverhältnisse wieder einen neuen Spieltext erforderte, verfaßte der Benediktiner Jakob Reimer (geb. 1877 in Mauerkirchen O.-Ö., Professor in Seitenstetten, jetzt Abt des Stiftes Lambach O.-Ö.) seine auf eingehenden geschichtlichen Studien beruhende und in der erhebenden Sprache der Bibel geschriebene dramatische Dichtung Christus, die, mit Oberammergau wetteifernd, alle zehn Jahre über die Bühne geht und das Publikum jedesmal mit Bewunderung und Ergriffenheit erfüllt. Um das literarische Bild Weißenhofers wenigstens in großen Zügen zu vervollständigen, sei noch hingewiesen auf das Buch „Edelweiß" (1897), das eine Sammlung von Sagen und Märchen Österreichs bietet, und auf seine kulturgeschichtlichen Beiträge zum Kronprinzenwerk.

Ein starkes dramatisches Talent offenbart Meinrad Sadil (geb. 1864 in Nebes, Mähren, Professor am Schottengymnasium in Wien) sowohl in seinen Dramen „Der Menschensohn" (1897), „Tantalos" (1900) wie in seinen dramatischen Novellen „Die Friedensrose", „Der Meister von Paris", „Der große Moloch" und daß er auch den epischen Stil zu meistern versteht, zeigt sein Epos Otfried (1903).

In der Klosterzelle erblühten die zarten Gebilde religiös-schriftstellerischen Schaffens, die uns M. von Greiffenstein (Pseud. für Marie Gräfin Schaffgotsch, geb. 1857 in Wiesbaden, lebt in Wien) geschenkt hat. In den Jahren 1907—1912 hat sie zwei Bände Gedichte „Weiße Narzissen" und „Ganz schön bist du" sowie zwei Bände Erzählungen „Die Reiterin auf der Römerstraße" und „Bunte Astern" erscheinen lassen. Als Lyrikerin offenbart sie tiefes Empfinden, sichere Beherrschung der Form, echtes dichterisches Feuer und religiöse Begeisterung, wodurch die Gaben, die sie reicht, zu einem Labsal der Seele werden. Dieses gilt auch von ihren Erzählungen; die historische Erzählung „Das Mädchen von Spinges", die Volkserzählung „Liebfrauenfahne" sind durch ihre dramatische Kraft und köstliche Charakterisierung geradezu Meisterstücke.

Viel tief Empfundenes, Inniges und Reifes findet sich auch in den Gedichtbänden, die Hermann Hango (geb. 1861 in Hernals, Archivdirektor in Wien) veröffentlichte; so in den Sammlungen „Zum Licht" (1890), „Neue Gedichte" (1894), „Asche!" (1899), „Lieder aus dem Wiener Walde" (1902). Fein abgetönte Skizzen in starken Linien, mit Duft und Stimmung bot Franz Himmelbauer (geb. 1871 in Wien, gest. 1918) in seinem „Waldsegen" (1900), einem Buche voll Reinheit und Schönheit. Der echt österreichische Zug der Milde und Güte schwebt über jeder dieser kleinen Geschichten, die oft nur ein Bild, eine Stimmung, einen sehnsüchtigen Wunsch einschließen. Dasselbe Lob gebührt den Geschichten „Zu den heiligen drei Brunnen" (1902) und den Novellen „Im Stammhaus" (1910). Zart empfunden sind auch die „Gedichte" (1905) und als feinsinnigen Kritiker bewährt er sich in seinen Essays.

Im täglich erneuten Verkehr mit den Kindern ist der Volksschullehrer Rudolf Hawel (geb. 1846 in Wien) ein echter und rechter Volksdichter geworden, der immer im Sinne jener Forderung, die Schiller gegenüber Bürger aufstellt, sich dem Kindesverstande des Volkes anschmiegt und ihm in anschaulichen Sinnbildern, in ernsten und scherzhaften Gleichnissen Vernunftwahrheiten zu erkennen gibt, die im Gemüte ihre Wurzeln haben. Seinen größten Triumph als Dichter feierte er mit dem Volksstücke „Mutter Sorge" (1900); von den späteren Volksstücken „Fremde Leut" (1905), „Der Naturpark" (1906), „Heimchen im Hause" (1907) erzielte keines mehr einen annähernd starken Erfolg. Großen Beifall aber fand seine Tragikomödie „Die Politiker" (1904), eine Satire auf das politische Parteiengetriebe in Wien; mit dem Drama „Patrioten" aber, das gegen die Kriegsgewinner gerichtet war, hat er in gewissen Kreisen Ärger erregt. Eine kleine Welt ist es auch, die Hawel in seinen Erzählungen („Kleine Leute", „Erben des Elends", „Wie es mir zu Hause geht") und Märchen schildert. Aber diese Welt eröffnet Ausblicke aus dem Engen ins Weite, aus dem Zeitlichen ins Ewige; hervorgegangen aus kleinbürgerlichen Verhältnissen, vertraut mit ihren Leiden und Freuden, Sorgen und Nöten, ist Hawel als Lehrer und Dichter der Anwalt des Kleinbürgertums geworden und geblieben.

Den Wiener Volksroman pflegt Karl Adolf (geb. 1869 in Wien, lebt ebenda), dessen „Haus Nr. 37" mit dem Bauernfeldpreis gekrönt wurde. Günstig aufgenommen wurden auch die humoristisch-resignierenden Romane „Schackerl" (1912) und „Töchter" (1914), von denen der erstere in sozialer Beziehung von Bedeutung ist; minder gelungen sind die Wiener Skizzen „Von gestern und heute" (1924). Auch Lyrisches („Gedichte" 1897) hat er gegeben. Wo er die Mundart anwendet, erweist er sich als deren Beherrscher. Wiener Geschichten in volkstümlichem Ton („Auf der Schneid" 1908, „Unterwegs" 1921) und

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Possen schrieb Karl Anzengruber (geb. 1876 in Wien), der Sohn des Dramatikers. Auch Ernst Decsey (geb. 1870 in Hamburg, eigentlich Deutsch, lebt in Wien als Redakteuer des N. Wiener Tagblatt) gab Wiener Romane („Du liebes Wien" 1914, „Die Stadt am Strom" 1918, der in der Biedermeierzeit spielt). „Im Feuerkreis des Karsts" (1916) ist sein Kriegsroman betitelt. Hugo Wolf, P. Rosegger, L. Bruckner, Johann Strauß haben in Decsey einen Biographen erhalten.

Feines poetisches Empfinden und edle Form der Darstellung zeigen die in der Heimat wurzelnden Novellen und Erzählungen, die Theresia Rak (geb. 1853 in Haag N.-Ö., gest. 1913) verfaßte.

Von ihnen spielt „Der Kartäuser Ortolf" zur Zeit der Bauernkriege im Erlaftale, in der preisgekrönten Novelle Sappho ist das aus Grillparzer bekannte Motiv auf bäuerliche Verhältnisse angewendet, und was aus einem einfachen Verhältnissen entstammenden Jungen werden kann, zeigt die auf Familienurkunden sich aufbauende Erzählung Ein österreichischer General. Außerdem gab sie eine Reihe für Dilettantenbühnen berechnete, wirksame Stücke („Der Friedensengel", „Reserls Pflegemutter", „Sieben auf einen Streich" u. a.) und veröffentlichte in Zeitschriften recht lesenswerte Geschichten ernsten und heiteren Inhaltes.

In der Darstellung des Heimatgedankens beruht die Hauptstärke der Wienerin Maria Köck-Gmeiner (gest. 1919), Verfasserin einer großen Anzahl von Erzählungen und Romanen, die rasch im Publikum beliebt geworden sind. Die Behandlung des Heimatgedankens verdient bei ihr eine besondere Würdigung, weil er hier nicht in Dorf-, sondern in Großstadtgeschichten zum Ausdrucke kommt, in denen er sonst häufig zurückzutreten pflegt, um der Schilderung sozialer Verhältnisse und der Analyse der Großstadtpsyche Platz zu machen. Selten findet man, wie Filchner bemerkt, in anderen Großstadtromanen die Liebe zum heimatlichen Boden in so ausgeprägter Weise, alle anderen Gefühle so beherrschend wie bei Köck. Schon darum finden ihre Schriften, mag auch keine vollkommen den Regeln der Kunst entsprechen, Beachtung. Eine wohlklingende Sprache, geschickte Komposition und humorvolle Darstellung wirken mit, den Leser zu fesseln.

Maria Köck-Gmeiner.

Wenn es von Eduard Höllriegl im Vorstadthaus heißt, er habe immer in der großen Vergangenheit seiner Stadt gelebt, Vindobona sei seine Geliebte gewesen, und wenn vom alten Valentin Höllriegl erzählt wird, daß er noch als gebrechlicher Greis das „Bergerl" zum Belvedere erstieg, um noch einmal sein liebes Wien überblicken zu können, so schildert hiermit Köck Gefühle ursprünglichster Art. Ein hohes Lied bringt Köck der Heimat auch in dem Roman Die Wunder der Heimat dar. Verwundet kehrt Poldl aus Rußland zurück; er ist geistig umnachtet; vergeblich suchen die Eltern und die Geliebte seinen ehemaligen Frohsinn zu wecken; erst beim Klang der heimatlichen Lieder kehren ihm Erinnerung und Bewußtsein zurück. Der Krieg brachte der Dichterin viel Stoff für kurze Geschichten und literarische Skizzen. Er gab ihr auch das Motiv zu der Erzählung Herr Stützerl als Landsturmmann, ihrer besten Leistung. Herr Stützerl lebt mit seiner Ritschi in angenehmen Verhältnissen. Als der Kriegsruf an ihn ergeht, zieht er ins Feld, kehrt verwundet heim und stellt nun zu Hause seine volle Kraft in den Dienst der Heimat. Das Ganze ist wohl abgerundet, die Wiener Gemütlichkeit und der Humor kommen an der rechten Stelle zur vollen Geltung. Andere Kriegsthemen behandelt Köck im Wiener Gmüat in kurzen Geschichten, die aber nicht gleichwertig sind. In einigen wird sie zu realistisch („Klein Roserls Dienstleistung")

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und selbst zu derb („Der drückende Schuh"), erfreulicher sind jene, in denen sie den Humor sein munteres Spiel treiben läßt.

Echte lyrische Begabung zeigt Anton Bruckner (geb. 1868 in Hirschbach, gest. 1922 als Pfarrer in Aggsbach N.-Ö.) in seinen Gedichtbänden Ebbe und Flut (1901) und Früchte aus der Wachau (1912). In niederösterreichischer Mundart verfaßt ist das Versbuch „Auf da Sunnseit'n" (1910). Bruckner beherrscht den Dialekt vollkommen, sowohl die volkstümliche Schnaderhüpflstrophe wie auch den von Stelzhamer meisterhaft ausgebildeten Hexameter. Er greift meist hinein ins volle Leben der Umgebung, das er auch in seiner inneren Verfädelung zu verstehen sich bemüht, und verbreitet gleichmäßig humoristische Färbung über ein Gedicht.

Verfälschte niederösterreichische Mundart ist es, deren sich Moritz Schadeck in dem Bande „Zum Kost'n" (1911) bedient. Echter erklingt die Mundart in seinen Gedichtbänden „A lustig Spatzl" (1894) und „Schlehdorn und Hollablüa" (1916), die Karl Muckenschnabel-Waldwouzd (geb. 1865 in Wien) veröffentlichte. Vollkommen beherrscht die Mundart auch J. G. Frimberger (geb. 1851 zu Engersdorf, gest. 1919), der besonders dem Weinlande die Stoffe zu seinen urwüchsigen Gedichten entnimmt. Dort spielen auch seine Dorfgeschichten („Landluft" „Landsleut").

Ein geborener Lyriker war der Benediktiner Friedrich Feigl (geb. 1871 in Wallsee N.-Ö., gest. 1922 als Professor in Melk N.-Ö.) Die Lieder, in denen er das Donautal besingt, sind Perlen eigenartiger Lyrik. Von der Wachau (N.-Ö.), dem Leben und Treiben daselbst, erzählt uns vortrefflich Josef Puhm (geb. 1868 in Weitersfeld N.-Ö., gest. 1928 in Krems) in seinem Roman „Zwei Mütter".

Sonniger Humor, scharfe Beobachtungsgabe, leichte Ironie, die zuweilen zur Satire wird, prächtige Charakterisierungskunst, feines Gefühl für Sprache und Rhythmus, plastische Zeichnung der Gestalten zeigen die epischen Dichtungen, die uns Josef Wagner (geb. 1874 in Klingenbrunn N.-Ö., Professor der Theologie in St. Pölten) bescherte. Was aber noch höher als die formellen Vorzüge anzuschlagen ist, er ist ein Dichter, der seine Seele in die Verse legt, die, weil sie aus dem Herzen kommen, auch lebhaften Widerhall bei den Lesern finden. Nicht Gesuchtes, Erkünsteltes findet man in seinen Dichtungen, es sind warme Töne seines Herzens, das für seine Heimat, für sein geliebtes Österreich, schlägt, und weil er die Psyche seines Volkes kennt, wird er zu dessen Sprecher, ein Heimatdichter im vollsten Sinne des Wortes, der würdig anderen gerühmten Heimatdichtern an die Seite treten kann.

Wagners Hauptwerk ist seine jüngste Dichtung, das Bauernepos Der Bauernhauptmann (1927). Die Bauernunruhen in Ober- und Niederösterreich bilden das Milieu, in das er seine kernigen Gestalten, alle individualisiert, den Bauernhauptmann, Besitzer des Bogenhofes, den Schachermayr, den Hendlweger, den Bischofsmüller Michel Beer, den Bäckerwirt von Krennstetten, den Wipfelhofer und wie sie alle heißen, teils handfeste Männer, teils feige Krakeeler, hineinstellt. Die Ursachen der Erhebung, der Kriegsrat und die Wahl des Hauptmanns, die anfänglichen Erfolge, dann die Niederwerfung des Aufstandes und das blutige Strafgericht, das an den Häuptern vollzogen wird, alles das zieht in dramatischen Bildern an uns vorüber. Ergreifend wirkt das Ende des Bauernhauptmanns, der nur ungern unter Bedingungen das Führeramt übernommen und im Bewußtsein der Redlichkeit seines Handelns sich selbst dem Richter gestellt hat. Zwischen den grausigen Szenen sind liebliche eingestreut, sehnsüchtige Lieder ertönen, herrliche Bilder aus dem Leben in der Natur begleiten die Handlung, Sitten und Gebräuche (Nikolofeier) werden geschildert. Dabei fehlt es aber auch nicht an satirischen Seitenhieben auf die Handhabung der Gesetze, wie die Folterszene zeigt, und daß der Böhme Obrist Morakhsy in der Schilderung übel wegkommt, der deutsche Graf Starhemberg aber als edler Ritter erscheint, streift ein wenig den Nationalitätenstreit, wie denn auch sonst manche Lichter auf die politischen Verhältnisse der Gegenwart fallen. Anheimelnd wirkt es, daß der Dichter zuweilen mundartliche Ausdrücke gebraucht, denn dies verleiht der Dichtung erst recht den Charakter der Bodenständigkeit.

Ferrum chalybsque („Aus Stahl und Eisen keimt das Mark der Stadt"), der Wahlspruch der Stadt Waidhofen im Ybbstale N.-Ö., gab den Titel zu dem Epos Eisen und Stahl (1924). Es ist wieder auf geschichtlicher Grundlage aufgebaut, und zwar auf die Berichte über den Angriff der Türken auf die Stadt (1529). Wie deren wackere Bürger, vorab die Schmiede, in dieser Bedrängnis Kriegsrat halten, wobei die verschiedensten Charaktere sich offenbaren, wie die Stadt befestigt wird und wie die Bürger, die Schmiede voran, gegen die vor der Stadt lagernden Türken vorgehen und wie sich „das deutsche Bürgertum der alten Eisenstadt im Heldenstreit bewährte" und die Türken in die Flucht schlug und die Siegesfeier, all das wird plastisch geschildert. Es war ein glücklicher Gedanke des Dichters, einen der Kämpfer besonders hervorzuheben und in den Mittelpunkt des Kampfes zu stellen, „Georg Kornhuber, der den stolzen Sieg mit dem kühnen Einsatz seines Lebens zahlte". Ihm ward des Richters erster Dank: „Mag seinen Namen auch kein Ruhmesblatt lobpreisend zu den Spätgeborenen tragen — Er war ja nur

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein Schmied aus diesem Tal — Doch unserm Herzen bleibt er unvergessen." Wie der „Bauernhauptmann" ein Bild vom bäuerlichen Leben entwirft, so dieses Epos eines vom bürgerlichen aus der Zeit, wo das Handwerk noch mit seinen sinnigen Gebräuchen in Blüte stand. Ein sonniger Humor durchflutet das Epos und durch das Ganze schlingt sich eine zarte Brautwerbung, mit deren Erfüllung die Dichtung schließt. Das Buch ist ein Preislied auf Waidhofen, das jedem Sohne dieser altehrwürdigen Stadt das Herz höher schlagen macht.

Daß uns in Wagner ein echter Heimatdichter erstanden ist, zeigte schon die epische Dichtung Die Ennswaldeiche (1909). „Ein alter Eichbaum auf hoher Donauschau", der „schon vor tausend Jahren getrotzt dem Donausturm", hat dem Dichter erzählt „von alter, alter Zeit". In zehn reichbewegten Bildern führt er uns nun das Gehörte, die Vergangenheit seiner Heimat, des Ennswaldes, des Landstriches zwischen Donau, Enns und Ybbs vor Augen. Römer und Germanen kämpfen noch dort, als eine „Kunde vom Süden" dorthin dringt, die erste von der Heilslehre des Gottessohnes, den ein alter germanischer Legionssoldat in Jerusalem am Kreuze hangen sah und von dem ihm der Römer Thumelicus, der mit ihm unter der Ennswaldeiche zusammentraf, nach den Mitteilungen des jüdischen Philosophen Paulus, den er in Rom einmal hörte, mehr zu sagen wußte. Armins Sohn achtete nicht auf die neue Lehre, der Veteran aber wird darüber nachdenklich. Gleich im nächsten Bilde („Abschied") sehen wir den Veteran Florianus sein Blut für die christliche Lehre vergießen. Die Wogen der Völkerwanderung fluten hin über das Land, Severin ist die Zuflucht der von Barbaren aus der Heimat Vertriebenen. Kämpfe zwischen den noch heidnischen Slaven und den benachbarten christlichen Bajuwaren werden beendigt durch die Heirat Sigebolds mit der zur Christin gewordenen Tochter Bretislaws. Bruder Wernher, der Dichter der „drei Lieder von der Jungfrau", und Konrad als Sänger des Nibelungenliedes treten auf. Die Ritterzeit in ihrer ganzen Herrlichkeit zur Zeit der Staufer und Babenberger ersteht vor unseren Augen. Das Rittertum verfällt, das Raubrittertum mit seinen Schrecken folgt. Die „Sturmflut" der Reformation braust hin über das Land, bricht sich aber an der katholischen Bekenntnistreue seiner Bewohner. Die Türkenkriege bringen neue Verwirrung in den Gau. Mit einer prächtigen Anrede an das Volk schließt die Reihe der farbensatten, bald mit feinem, bald mit breitem Pinsel gemalten Bilder ab. Sie zeigen uns Wagner als einen Dichter, der den Ernst glücklich durch seinen reichlich sprudelnden Humor zu mildern weiß und Gestalten von Fleisch und Blut uns so lebhaft vor Augen stellt, daß wir sie leibhaftig vor uns zu sehen glauben. Wir bewundern den sprachgewaltigen Dichter, aber auch den Verskünstler; jedes der Bilder ist in einem anderen Versmaß geschrieben; den erzählenden, gereimten oder ungereimten Vers, die Sestine, die gereimte sechszeilige und die Nibelungenstrophe, alle formt er kunstgerecht mit Leichtigkeit.

Ein viel gelesener und fruchtbarer Volksschriftsteller ist Karl Bienenstein (geb. 1869 in Wieselburg N.-Ö., gest. 1927). Er hat die Gabe des Epikers, ein Ding zu nehmen, wie es ist, und von allen Seiten, von der körperlichen und metaphysischen, anzusehen. Die Stoffe entnimmt er mit Vorliebe dem Volksleben und weiß schöne Landschafts- und Stimmungsbilder in seinen schlichten Erzählungen zu entwerfen. Freilich finden sich darin auch manche Trivialitäten, verletzende Tendenzen, die sprachliche Darstellung ist nicht immer sorgsam genug und des Dichters Weltanschauung ist nicht überall die unsere.

Er begann mit Gedichten, ging dann zur Prosaepik über und schrieb Novellen („Wenn die Berge wandern" 1908, „Wildwuchs" 1908, „Waldgeschichten" 1910, „Deutsches Blut" 1913 u. a.) und Romane. Von diesen ist der Wachau-Roman Deutsches Sehnen und Kämpfen (1913) in den Dienst der Los-von-Rom Bewegung gestellt und erzählt von einem katholischen Geistlichen, der seinen Priesterrock an den Nagel hängt, ein anderer Roman Wo Menschen Frieden finden, hat einen tollen Ehehandel mit verschiedenen Pikanterien zum Inhalte. Der Admiral an der Donau (1924) aber ist ein sympathisches Stück österreichischer Heimatkunst. Obwohl nicht frei von Trivialitäten, hält das Buch ein gewisses Niveau. Ausgezeichnet durch volkstümliche Frische, wirkt es besonders anziehend durch das wirklich individuelle Lebendigwerden der Donaulandschaft. Prächtige Schilderungen aus dem von Reben umkränzten Donautal der Wachau verleihen dem auch in kulturhistorischer Beziehung wertvollen Buche Im Schiffmeisterhause (1914) einen eigenen Reiz. In dem Roman Das Lied der Höhen (1923) bildet die Pracht des Salzburger Hochgebirgs den Hintergrund der Handlung. Einen „Roman der Sehnsucht" nennt Bienenstein Die Worte der Erlösung (1921), ein Buch, das von dichterischer Kraft zeugt und dessen Grundgedanke ist: „Nur die leidende Liebe kann erlösen." Die sieben Worte des Heilandes am Kreuze bilden die Überschriften der einzelnen Kapitel des Buches. Zwei Künstler werden darin einander gegenübergestellt, von denen der eine, ein sehnsuchtsvoller Musiker, die Menschen durch die Kunst zur Liebe und zum Seelenfrieden zu führen sich bemüht, der andere aber, ein nur sich liebender Bildhauer, ein Werk schaffen will, vor dem die Menschen zittern. Der letztere weiß des Musikers Sohn an sich zu fesseln und dem Vater abwendig zu machen, der jedoch, nachdem er auch seine Frau verloren hat, in der Einsamkeit sein Meisterwerk vollendet und dadurch seinen Sohn wiedergewinnt, während jener elend zugrunde geht.

Einige Bücher des Dichters stehen unter dem Einflusse des Weltkrieges. So läßt er ihn in dem Roman Heimat (1923) den deus ex machina spielen. Dora, die Tochter eines Landarztes, die eine Zeitlang in der Großstadt gelebt hat, kehrt zurück und reicht, aus Sehnsucht, die Heimat ihrer Seele zu finden, einem Jugendfreunde, einem wackeren Bauern, die Hand zum ehelichen Bunde. Der Unterschied der Bildung aber läßt eine seelische Verbindung nicht zustande kommen. Dora wendet ihre Neigung einem gleichgestimmten Manne zu und es wäre vielleicht auch zu einer äußerlichen Trennung gekommen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hätte es nicht der Tod, den sie sich bei der Pflege eines russischen Kranken geholt hatte, verhindert. Fesselnd sind in dem Buche die Schilderungen aus dem niederösterreichischen Bauernleben. Das Bauerntum seines Heimatlandes in seiner ganzen rechtlichen Ehrlichkeit und Zähigkeit zeichnet er auch in der Erzählung Der schwarze Stein (1919). Auch in diese Welt der Halmhoferleute fährt der Krieg und bringt durch seine lange Dauer auch hier Trübsal und Trauer. Während der Bauer im Kriege ist, vergeht sich die Bäuerin in einem Geisteszustande, daß sie „sich selbst und keinem anderen eine Erklärung geben konnte". Der Bauer kehrt als Stelzfuß aus dem Kriege zurück, erkennt an der harten Arbeit des Weibes, daß es die heimatliche Scholle liebe, und verzeiht ihr, wenn auch nach langen Kämpfen, den Fehltritt. In dem Novellenbande Seelen, die heimgefunden (1918) berichtet Bienenstein in vier schlichten Erzählungen, von denen eine in Tagebuchform, eine in Briefform geschrieben ist, von dem Schicksal und der Wandlung von vier Kriegern, die draußen in Kampf und Not zu sich selbst, zu ihrer Heimat, zu ihrem Vaterland und zu ihrer Liebe zurückgefunden haben. In dem Roman Gärender Wein (1918) führt wie in der „Heimat" der Krieg die Lösung herbei. Ein deutscher Student und eine Serbin, die Frau eines Gelehrten, stehen einander gegenüber. Aber selbst eine zu höchster Leidenschaft aufflammende Liebe vermag die Rassenverschiedenheiten nicht zu verwischen. Der Mord in Sarajewo und der beginnende Krieg reißen die Kluft zwischen dem Deutschen und der Slavin auf. Der junge Student kommt zur Erkenntnis und sühnt durch schwere äußere und innere Leiden seinen Fehler. Bienenstein verdanken wir auch Sammlungen von Mundartdichtungen aus den deutschösterreichischen Alpen (1897 und 1900), ein paar gute Volksstücke („Die Heimatscholle" 1897, „Ein Gerechter" 1903) und Märchen („Unter der Märchentanne" 1906).

Ein echter Romantiker, voll von Naturempfinden, das sich zu einem naturphilosophischen Weltsystem verdichtet, ist Hans Sterneder (geb. 1889 in Eggendorf, Fachlehrer in Gloggnitz am Semmering N.-Ö.). Man mag zu seiner okkultistischen Weltanschauung und zu seinem zuweilen verworrenen Mystizismus stehen, wie man will, das eine wird jeder zugeben, der sich in seine Romane vertieft, daß auf allen Seiten ein Dichter von wundervoller Innigkeit der Naturanschauung und -beseelung und einem erstaunlichen Melodienreichtum der Sprache das Wort hat.

Gleich sein erstes Buch Der Bauernstudent (1921) ist, wenn man von der verbrauchten Frau-Putiphar-Szene und dem langatmigen Schimpfen auf den Tod absieht, inhaltlich wie formell frei von den Schwächen, die sonst Erstlingswerken anhaften. Das zum Teile autobiographische Buch verherrlicht die Liebe zur heimatlichen Scholle, zu der es den Bauernburschen, auch nachdem er sich unter Entbehrungen und Demütigungen zur Reifeprüfung durchgearbeitet hat, immer wieder hinzieht und die ihn zuletzt den Beruf eines Dorfschullehrers und Schriftstellers mit dem eines Landmannes verbinden läßt. Aber auch die Liebe zu Gott, zur Familie und zum Weibe erfüllen sein Herz. Besonders anziehend ist die Jugendzeit des Helden geschildert, die er in innigem Fühlen mit der Natur und Landschaft verlebt. Eine reife Leistung ist das nächste Buch, der Landstreicherroman Der Sonnenbruder (1922). Man fühlt sich durch die poetische Kraft, die sich im ersten Kapitel kundgibt, gehoben und wird an das Hohelied der Landstraße erinnert, wie es einst Eichendorff gesungen hat. Dieses Verbundensein mit der Natur, dieses Leben und Weben mit Baum und Strauch, diese Versunkenheit in die Wunder der Welt und dieses edle Menschentum in den „Sonnenbrüdern", die hier bei Sonnenschein und Regen, durch Schnee und Eis über die Straßen der Erde laufen, heimatlos überall und doch in der Natur zu Hause, wie der König in seinem Palaste nicht daheim sein kann — das ist etwas ganz Prächtiges. Die Zahl der Sonnenbrüder wird um manchen prächtigen Charakterkopf vermehrt in dem Roman Der Wunderapostel (1924). Auch in diesem Vagantenroman gibt der Dichter einen Ausschnitt aus dem Leben auf der Landstraße. Diese Vaganten sind aber nicht herumstreichendes Gesindel, sondern die „Entfesselten, die sich aus innerem Drange aus der Sklaverei der Zivilisation frei gemacht und zurück in die Arme der Natur geflüchtet haben". Die Natur und weiterhin durch sie die Gottheit wollen sie fassen. Denn, so schließt das Buch, „tiefste Naturerkenntnis ist Gottes Erkenntnis". Diese Naturliebe ist bei Sterneder kein schwächliches Zerfließen im Gefühl; von der ersten Ahnung des Göttlichen, erlebt im Rausch eines Bergfrühlings auf einsamer Hütte, geht es aufwärts zum bewußten Erleben und Erkennen Gottes, zum Erfassen der Aufgabe, die jedem Menschen und jedem Volke bestimmt ist. Mitten unter den Sonnenbrüdern steht der Wunderapostel, ein geheimnisvoller Inder, der alle Inkarnationen durchgelebt hat und nun als „Vollendeter" und „Erleuchteter" nochmals nach Europa kommt, um hier die höchste Erkenntnis seinem auserwählten Schüler Beatus mitzuteilen. In ihm erscheint in seltsamer Mischung der abendländische Heilige und der morgenländische Mahatma. Die Kräfte der Natur sind ihm bekannt und er benützt sie, durch die Lande ziehend, zum Wohle der Menschen. Er kann dies, weil er im Besitze des Steines der Weisen ist. Den Hauptinhalt des Buches bildet das naturphilosophische System, das der Wunderapostel seinen Jüngern vorträgt und das ihn, wie Möhrig bemerkt, als christlichen Buddhisten oder als buddhistischen Christen kennzeichnet. Wir können ihm daher nicht in allem beistimmen, müssen die Seelenwanderung und anderes ablehnen, einiges als phantastisch bezeichnen, aber staunenswert ist, wie alles, was die Menschheit seit den Tagen der indischen und griechischen Naturphilosophie bis auf Schelling gedacht hat, hier, wohl verankert in moderner Naturwissenschaft, in ein großes, überall logisch begründetes System eingefügt ist. Von der starren Materie über die Pflanzen- und Tierwelt führt er uns hinauf zur Menschheit und weiterhin durch das Reich des Kosmos zur Gottheit. Überall offenbart der Dichter einen sittlichen Ernst und Abgeklärtheit und reißt den Leser hin durch die poesiereiche Sprache und durch Gemälde von bezaubernder Schönheit. Freilich der Leser, der in dem Buche eine reiche

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Handlung sucht, wird es enttäuscht aus der Hand legen, und auch für den philosophisch Gebildeten ist es schwer, sich in die Gedankenwelt des Dichters hineinzuleben. Er hängt an dem deutschen Volke und sieht dessen Vollendung in einer Vereinigung der tiefen Naturerkenntnis, die es einst wie die Völker des Ostens besaß, mit dem Evangelium der Liebe, das Christus uns brachte. Im Erstarken der urtümlichen eigenen Kräfte liegt das Heil, keine fremde Weisheit aus dem Osten kann uns helfen, da sie, aus anderer Rasse geboren, uns wesensfremd bleiben muß; in der Zurückeroberung des Christentums liegt die Zukunft unseres Volkes. „So feiern dann Germanentum und Christentum erst tatsächlich ihre himmlische Hochzeit und vereinen sich vollends zu dem, was Christus der ganzen Menschheit brachte: tiefe Gotteserkenntnis und mit ihr den Frieden in Gott."

Schon im „Wunderapostel" spielt die Astrologie eine Rolle; in dem Roman Die Zwei und ihr Gestirn (1927) erfahren wir, daß zwei Leben durch den übernatürlichen Willen der Sterne zusammenhängen: das des schottischen Knaben Clarence, der, ein Sohn des Viscount O'Neill und einer deutschen Gräfin von Schönborn, die für Geister empfänglich ist und einen gelehrten okkultistischen Onkel hat, Sir Thomas Doo, einen Planetenbeschwörer, und des jungen Ziegenhirten Nazzaro Dotti in der Vorstadt von Neapel. In Italien, wohin Clarence wegen Kränklichkeit kommt, verbindet diesen eine rätselhafte Macht mit Nazzaro zu innigster Freundschaft. Aber in Schottland bindet Thomas Doo das Pentagramm auf die Stirn und sieht in der Kristallkugel, daß in früherer Zeit die beiden Knaben florentinische Ritter waren und schwere Schuld auf sich geladen haben. Ein Fluch verfolgt sie. Clarence wird in Neapel von dem wahnsinnigen Nazzaro erschossen, worauf dieser sich selbst tötet. Es ist ein Übermaß von Romantik, was hier geboten wird, und nur in neapolitanischen Volksszenen ist ein Ansatz zu realer Gestaltung. „Tagebuch eines Besinnlichen" nennt Sterneder sein jüngstes Werk Frühling im Dorf (1928). Das Okkultistische tritt auch hier nicht zurück, aber es wirkt hier, wo er sich in besinnlichen Betrachtungen einer Landschaft ergeht, die wie fein abgetönte Gedichte anmuten („Der Sternenhimmel im Ackerkrümchen", „Der Odem der Erde", „Meine blühenden Kirschbäume"), wo er jede Blume, jeden Stein, jeden Hauch personifiziert, nicht aufdringlich, so daß man selbst den unklaren Mystizismus wenig spürt und sich gern an der Hand des gemütstiefen Dichters durch den köstlichen Frühling seines Gebirgsdorfes führen läßt.

Ein Hymnensänger Österreichs war Franz Keim (geb. 1840 in Stadl-Paura bei Lambach O.-Ö., gest. 1918 als Professor a. D in Wien). Das Leben Keims entbehrt nicht eines tragischen Zuges. War des Dichters Name einmal nahe daran, aller Welt in Erinnerung gebracht zu werden, so ward es durch Unglücksfälle und schwere Krankheiten, die ihn oft lange vom literarischen Leben fern hielten, wieder vereitelt. Anders wäre es gekommen, hätte er es über sich gebracht, sich der literarischen Mode willig zu zeigen und den neuen Strömungen anzupassen. Aber lieber blieb er seinen Idealen treu, die schon den Kremsmünsterer Gymnasiasten im engeren Gesichtskreise seiner Heimat beseelten und ihm nur noch mehr ans Herz wuchsen, da er sich als Mann in der neuen Welt umsah und seinen „Sturmgesang des Lebens" (1887) anstimmte.

In diesem Sammelbande finden sich als „Heroldsrufe" die schönsten Lieder, die er zum Preise Österreichs gesungen. Entscheidende Anregungen für sein dichterisches Schaffen empfing er während seiner Universitätsstudien in Wien durch die klassischen Aufführungen im Hofburgtheater, das damals Laube leitete. Ein neues Kunstideal erschien unserem Dichter in Hebbel, mit dem er in persönlichem Verkehr stand. Durch ihn ermutigt, versuchte sich Keim in einem Bühnenwerke. 1876 ging unter Laubes Leitung seine Sulamith erfolgreich in Szene und wurde von Mosenthal als beste Leistung nach Grillparzers „Esther" bezeichnet. In rascher Aufeinanderfolge schuf dann Keim Die Königsrichter (1879), ein Schauspiel, dessen Stoff der Geschichte der Siebenbürger Sachsen entnommen ist, und 1885 das Bauernlied auf fliegenden Blättern Stefan Fadinger. Damit fand er den Beifall Roseggers und Anzengrubers, ließ sich aber von diesen nicht von seinem Wege abdrängen, nämlich Sagen und geschichtliche Stoffe, ganz besonders heimatliche, österreichische, zu bearbeiten. Und so entstanden der „Schenk von Dürenstein" (1891), der „Schmied von Rolandseck" (1892), das „Steinfeldmärchen" (1892), der „Schelm von Kahlenberg" (1894) und andere mehr. Anzengruber, der in manchen Dingen als Vorläufer der „Moderne" bezeichnet werden kann, hatte es vielleicht gut gemeint, wenn er Keim auf andere Wege leiten wollte. Was dieser auch auf dramatischem Gebiete Großes und Schönes schuf, wie die Tragödie Mephistopheles in Rom (1890) und die Amelungen, für die von ihm bevorzugten romantischen Stoffe war in den letzten Jahren weder eine Bühne noch ein Publikum zu finden. Keims Spinnerin am Kreuz (1892), deren Technik und Fabel an die Moderne gemahnt und mit dem Volksstück noch am meisten Berührungspunkte aufweist, hatte wohl den größten Erfolg. So hat Keim den dramatischen Lorbeer, nach dem er zeitlebens strebte, nicht dauernd erworben, aber als Lyriker ward er von seinen ersten Gedichten an bis zu den „Liedern aus der Welt" geehrt.

„Ich darf mit kühnem Stolz sagen: „Ich bin aus Oberösterreich, das in des Frühlings Blütentagen dem schönsten aller Gärten gleicht." So konnte Eduard Samhaber mit Recht von seinen Liedern sagen, denn durch sie alle zieht die Liebe zur Natur und zur Heimat. Er war 1846 zu Freistadt O.-Ö. geboren, absolvierte das Gymnasium in Kremsmünster, besuchte die Universität in Wien, wirkte 1872—1878 in seiner Heimatstadt als Mittelschullehrer, als Lehrerbildner in Laibach 1878—1888 und in Linz 1888—1903. Hier ist er als achtzigjähriger

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Greis 1927 gestorben. Die Ausgaben einzelner seiner Dichtungen und die fünfbändige Ausgabe seiner Gesamtwerke sind vergriffen. Da die Nachfrage nach seinen Dichtungen sich lebhaft äußerte, war es ein verdienstvolles Unternehmen des Hofrates Dr. Franz Berger in Linz, unter der kritisch sichtenden Hand des Dichters selbst eine Auswahl herauszugeben (1926), die uns von dem Schaffen des Dichters, des Lyrikers, Epikers und Dramatikers ein treffendes Bild gibt und das Verlangen nach einer vollständigen Ausgabe seiner Werke in deren Lesern weckt. Auch einiges Autobiographische findet sich in diesem prächtigen Buche.

Samhabers Gedichte „Durch Wald und Feld" sind von einer prächtigen Eigenart, Unmittelbarkeit und Frische, nichts Erquältes, nichts Hergebrachtes, keine Stubenkunst, die nach schlechter Lüftung schmeckt; alles Sonne, alles freie Luft, Freilicht. Dann wieder singt er „Vaterländische Gedichte" voll Mark, von feiner deutscher Gesinnung durchweht; er malt Landschaftsbilder („Erika"), weckt Frühlingsstimmungen („Leuchtende Stunden"), bringt Liebeslieder („Dora") und bietet, ein Meister aller Formen der Lyrik, vielleicht sein Wertvollstes in den „Elegien". Kein Wunder, daß viele seiner Lieder vertont wurden; ein Verzeichnis davon bringt Berger a. a. O. S. 322. Nur wenige Gedichte hat Samhaber in der Mundart geschrieben. Er feiert aber in Gedichten Stelzhamer und Hanrieder, wie er auch Stifters und Anton Bruckners gedenkt, der „einsam und vergällt" durch die Welt schritt, „obzwar er einen Himmel ihr verliehen". Märchen und das wirkliche Leben lieferten Samhaber den Stoff zu seinen epischen Idyllen, von denen Berger mit Recht dem „kleinen Däumling" den Preis zuerkennt. Daher hat er sie in seine Auswahl aufgenommen, in der auch die Idyllen „Alberto", aus dem Leben eines Malers, „Der Weg durch Dornen" aus dem Jugendleben Anton Bruckners, „Stilles Glück" aus „Auf den Brettern" von den Schicksalen eines Schauspielers sich finden. Schon als Student in Kremsmünster versuchte sich Samhaber in dramatischen Dichtungen und während seines Aufenthaltes in Wien verfaßte er das erst 1886 im Drucke erschienene Drama Dido, an dem die Kritik insbesondere den lyrischen Fluß der Sprache rühmte. „Als ein Stück Selbsterleben und Selbsterkenntnis" bezeichnet er die lyrisch-dramatische Dichtung Mönch Hucbald. Wieder ein Selbstbekenntnis ist das Künstlerdrama Zu spät (1899). Seinen Inhalt bildet das oft behandelte Thema von der Einsamkeit des Dichters, seiner Abkehr vom wirklichen Leben. „Dich kümmern nur die Seelen deiner Traumgestalten, nicht das Seelenleben deiner Frau." Und als er die „Liebe und den Lorbeer" hatte und die volle Schönheit des Lebens ihm aufzugehen scheint, ruft er sterbend „Zu spät". Schon als Student in Wien hatte er, beeinflußt von Hebbels „Maria Magdalena", das Trauerspiel die Wiedertäufer geschrieben, es aber als ungenügend befunden, und erst 1917 erschien es neu gestaltet als wuchtige Tragödie in neun Bildern. In Bergers Auswahl erschien es zum erstenmal. Auch die oben genannte Idylle „Antonio" und „Hekastus, ein Spiel von dem reichen sterbenden Menschen" (1921), zu dem Hans Sachs die Anregung gegeben, ist dort gleichfalls zum erstenmal veröffentlicht.

Ein großes Verdienst erwarb sich Samhaber durch seine Nachdichtungen des alten deutschen Literaturgutes, er suchte „jene Zeiten wieder aufzubauen, da alte deutsche Herrlichkeit geblüht. Damit folgte er Simrock, Scheffel, Jordan, Herz als Vorbildern und kam ihnen gleich, ja oft hat er sie übertroffen. So erneuerte er das Hildebrandslied, brachte in freien Rhapsodien das Nibelungenlied der modernen Zeit nahe, übertrug die Minnelieder des Kürnberger und schenkte uns seine prächtige Um- und Nachdichtung der Gedichte Walthers von der Vogelweide. Die Übertragung des „Heliand" kennen wir, da eine vollständige Ausgabe noch nicht vorliegt, nur aus den Proben, die Berger in die „Ausgewählten Dichtungen" Samhabers aufgenommen hat.

Zwar nur für kleine Bühnen berechnet, aber von großem innerem Werte sind die Volkstümlichen Krippenspiele (1875), die Wilhelm Pailler (geb. 1838 in Linz, Chorherr des Stiftes St. Florian O.-Ö., gest. 1895) verfaßte. Er folgte damit einer bis in das Mittelalter zurückführenden Überlieferung, die in manchen Gebieten Österreichs und Ungarns sich lebendig erhalten hat. Durch Anwendung der Mundart in den Hirtenszenen erhalten Paillers Weihnachtsspiele einen anheimelnden, echt volkstümlichen Charakter. Danken müssen wir ihm auch für seine zwei Bände umfassende Sammlung der Weihnachtslieder und Krippenspiele aus Oberösterreich (1881—1883). Von seinen „Neuen religiösen Schauspielen für Mädchen" kommt in Vereinen die Marientrilogie sehr oft auf die Bühne. Zur Dramatik wurde Pailler geführt durch seine Beschäftigung mit dem Brixlegger Passionsspiel, dessen Geschichte er schrieb.

Ein Weihnachtsspiel „Die Geburt Jesu Christi" (1905) verfaßte auch der Benediktiner Lambert Guppenberger (geb. 1839 zu Marienkirchen, gest. 1907). Zur elfhundertjährigen Säkularfeier des Stiftes Kremsmünster, dem er als Professor angehörte, schrieb er das anmutige Epos „Gunter und Irmgard" (1877). Zum Kronprinzenwerke lieferte er den volkstümlichen Teil über den Volkscharakter, die Sitten und Bräuche Oberösterreichs und der Anteil Ober- und Niederösterreichs an der deutschen Literatur vom Tode Walthers von der Vogelweide bis zum Ende des vierzehnten Jahrhunderts fand an ihm einen gründlichen Bearbeiter.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Naturschönheit seiner Heimat und deren geschichtliche Vergangenheit weiten Kreisen zu erschließen, stellte sich der Volks- und Jugendschriftsteller Ferdinand Zöhrer (geb. 1844 in Linz, gest. 1901) zur Aufgabe. In zahlreichen Erzählungen und Lebensbildern, deren Inhalt durch eine reine, durchgebildete Prosa geboten wird, hat er seinen Plan ausgeführt.

Heimatliebe beseelt auch die Geschichten der sehr beliebten Volkserzählerin Susi Wallner (Frau Kränzl, geb. 1868 in St. Leonhard O.-Ö., lebt in Linz). So in den „Linzer Skizzen" (1905), „Gestalten aus Oberösterreich" (1912), „Auf heimatlichem Boden" (1925) und in den „Hallstätter Märchen" (1900). Einen guten oberösterreichischen Volksroman „Gottfried Sommer" (1906) schrieb Arnold Hagenauer (geb. 1872 in Linz, gest. 1918). In seinen anderen Werken („Muspilli", „Perlen der Chloe") verlor er sich ins Phantastische und Ungesunde.

Wilhelm Pailler.

Oberösterreich weist eine große Zahl von Mundartdichtern auf, wie schon ein Blick in das Sammelwerk „Aus dá Hoamát" zeigt. Stelzhamers wurde schon gedacht; der neueren Zeit gehören an: Friedrich Pesendorfer („A lustigö Eicht", „Waldvögerls-Gsang"), Georg Wagnleithner, der in seinem „'Linsád-Liad" in dem Entwicklungsgang vom Anbau des Leinsamens bis zur Verarbeitung der fertigen Leinwand einen Ausschnitt aus dem Leben des Waldbauern verwebt, ferner K. W. Großauer („Aus meina Reimschmieda"), Gregor Goldbacher (geb. 1875 in Steyr, Professor ebenda) mit „Gemüatliche Sach'n", „Steyrer Gsangl", „Bergsteig'n und Almalöb'n" (1917), Leopold Hörmann (geb. 1857 in Urfahr), mit mehreren Sammlungen („Für an iad'n was" 1918, „Spatobst, letzmalige Gaben aus mein' Hausgart'l 1919, „Frisch g'schöpfte Freud' — in ernster Zeit!", „Mein Weg" u. a.), W. Purschka (geb. 1813 in Linz, gest. 1898), J. Th. Fischer, Anton Matosch (geb. 1851 in Linz, gest. 1918), dessen Lieder durch erquickende Naturstimmungen ausgezeichnet sind. u. a. Der hervorragendste unter ihnen ist der Pfarrer Norbert Hanrieder (geb. 1842 in Kollerschlag, gest. 1913 in Putzleinsdorf), der auch mehreres Hochdeutsche in gebundener (das parodistische Tierepos „Die Gallinade" 1894, „Immakulatarosen") und ungebundener Sprache („Besuch des Teufels im Krähwinkel", ein gegen den Liberalismus gerichteter Roman, die Mühlviertler Novelle „Die Waldmühle" 1897 u. a.) schrieb. Seinen Ruhm aber verdankte er den Mundartdichtungen. In dem schon erwähnten Sammelwerke „Aus dá Hoamát" erschienen von ihm die „Bilder aus dem Leben des oberen Mühlviertels" mit sangbaren Gedichten und den herrlichen „Mühlviertler Mährln" und 1905 erschien das heimatgeschichtliche Epos „Der oberösterreichische Bauernkrieg". Hanrieders Verdienst war es auch, auf die Mundartdichtungen Purschkas, Mosers und Anton Schossers (geb. 1801 zu Stiedelsbach bei Losenstein O.-Ö., gest. 1849) aufmerksam gemacht zu haben. Recht mundartliche Theaterstücke für Dilettantenbühnen schrieb Ludwig Bermanschläger (geb. 1861 in Steyr, gest. 1916).

Unter den jungen oberösterreichischen Dichtern war August (Gustav) Streicher (geb. 1873 in Auerbach O.-Ö., gest. 1915) einer der ersten, der mit dem eigentlichen Heimatboden bekannt machte. So in dem Volksstücke „Am Nikolotage" (1902), in dem er mit feiner Beobachtungsgabe Typen aus dem Innviertel auf die Bühne stellt und die Tragik des Neuerers in bürgerlichen Kreisen darstellt. Der Beifall, den das Stück erntete, wurde in noch reicherem Maße dem Drama Stefan Fadinger zuteil, das er ganz nach den geschichtlichen Quellen baute.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Später aber, von faustischem Drange erfüllt, verließ er die heimatliche Scholle und behandelte in dem Drama Die Freunde (umgearbeitet: Liebesopfer) die Geschwisterliebe, ohne damit die Bühne zu erobern. Dann versuchte er in dem Doppeldrama Die Macht der Toten, das aus den beiden Einaktern Monna Violanta und Hofnarr und Fürst besteht, das über das irdische Dasein hinauswirkende Element in kurzen dramatischen Bildern darzustellen. Unter dem Einflusse Strindbergs entstand das Märchendrama Traumland, das das Problem vom Wesen der Liebe, des Weibes, die Erlösung des Menschen von der Lust, die um ihrer selbst willen genossen wird, zu lösen sucht. Es folgten noch das derbkräftige Familienstück Das Geschlecht der Hagenstorff und das Volksstück Österreicher, das die Vereinigung der Nationen der Monarchie durch den Krieg feiern sollte.

Über Plänen und Entwürfen ereilte den zeitlebens kranken Dichter der Tod. Einen warm gefühlten Essay widmete ihm Karl Emmerich Baumgärtel (geb. 1889 in Mauer N.-Ö., lebt in Linz), der als Dichter von Namen dazu der berufenste war. Bekannt sind seine Gedichtbände „Korona" (1910), „Frühling" (1921), „Sommer" (1925), „Feste der Blüte" (1926). Es ist echte, eigenartige Lyrik, die er uns bietet, und zart sind seine „Naturmärchen" (1917), die bereits die dritte Auflage erlebten.

Gleich mit seinem ersten Werkchen, „Die blaue Blume", erinnert Hans Freiherr von Hammerstein-Equord an seinen geistigen Paten Eichendorff, dem er es gewidmet hat. Auch er ist Romantiker von Geblüt, wenngleich er seine Lieder auf der sordinierten Geige spielt. Er selbst fühlt sich als solchen und ist sich zweifellos bewußt, daß sein Weg, der an seltsamen Wundern vorbeiführt, niemals in die großen Straßen unserer tosenden Zeit münden kann, und niemals verlor er den Blick für die Grenzen seiner Kraft. Geboren wurde er 1881 auf Schloß Sitzenthal in Niederösterreich, jetzt lebt er als Bezirkshauptmann in Braunau am Inn. Es ist dies ein Landschaftswinkel, der mehr denn je für die Künste heute guter Nährboden ist. Der Bauerssohn Richard Billinger (geb. 1890 in St. Marienkirchen O.-Ö., lebt in Wien), der dem bäuerischen Alltag Verse von sinnlichster Gewalt und legendenhaftem Stimmungszauber (Über die Äcker" 1923) abgewann, stammt aus diesem oberösterreichischen Viertel, und Alfred Kubin (geb. 1877 in Leitmeritz, Mähren), der mit dem Stifte des Zeichners und mit dem Worte des Erzählers einstürzende Visionen zu bändigen sucht, („Die andere Seite" „Der Guckkasten, Geschichten und Bilder" 1925) lebt gleichfalls dort. Hammerstein, aus einem alten rheinischen Geschlechte stammend, ist mütterlicherseits ein Urenkel des Dichtergrafen Friedrich Leopold von Stolberg, aber väterlicherseits ein Sohn des Hildesheimer Landes. Der Vater ist Wahlösterreicher geworden.

Hammersteins Märchen „Die blaue Blume" (1911) gibt für einen Teil seines Schaffens ein Programm. Zu Novalis, dessen Osterdingen die blaue Blume sucht, zu Tieck und Eichendorff gesellt sich Hammerstein, wie sie desselben Geistes voll, zugleich ein Stilkünstler von wahrhaft romantischem Reichtum der Bilder und Farben. Der verträumte Peter, der Held des Märchens, erscheint als Zwillingsbruder des „Taugenichts", aber der Dichter bringt auch vieles aus seiner eigenen Phantasie. Echter und rechter Märchenduft umflutet uns insbesondere am Beginn der Dichtung, wo der frische Naturbursch Peter die blaue Blume sucht, und am Ende. Manches in der Dichtung kann auch symbolisch aufgefaßt werden, doch wir wollen nicht deuteln, sondern uns erfreuen an dem unbeschreiblich wonnigen Duft, der der blauen Blume entströmt, an dem feinen Stimmungszauber und den nach romantischem Vorbilde in die Dichtung eingestreuten Liedern. Ganz als Eigener tritt Hammerstein vor uns hin in Roland und Rotraut (1913). Was der romantische Geist seit den Heidelbergern bis zum Impressionismus der Freilichtmalerei geschaffen hat, ist hier zu einem harmonischen Kunstwerk zusammengefaßt, mag auch der Dichter ein paarmal durch Einbeziehung geschichtlicher Stoffe aus dem Stile des Märchens herausfallen. Die Fabel der beiden Königskinder, die sich liebten, hat hier einen fesselnden Sänger gefunden. Er singt von dem Prinzen, der den Palast verschmäht, um die Natur zu genießen, und dabei in Rotraut jenen Seelenspiegel findet, der ihm sein Inneres zurückstrahlt. Das Idyll aber wird zum Schlusse zur ergreifenden Tragödie. Dies alles wird in einer bezaubernden Sprache erzählt, in einem Stil, der in elliptischen Sätzen, in Lautmalerei, in Tönen und Farben schwelgt, und dazwischen erklingen prächtige Balladen, würdig der besten Früchte deutscher Lyrik. Schade, daß eine schwüle Szene den reinen Genuß trübt. Überraschend wirkte Hammersteins nächstes Buch, der Roman Februar (1910), der so gar nichts von Romantik bietet, sondern mitten in die Gegenwart hineinführt. Diese Dichtung ist so ganz Ausgelassenheit, Laune, Frohsinn, Liebestollheit, ein sorgloses Hüpfen über den Alltag hinaus in den schimmernden und leuchtenden Sonnentag hinein. Verschiedene Gestalten treten auf; Oswald, ohne an Sitte und Ordnung sich zu binden, entführt die an einen Edelmann verlobte Tochter einer frommen Gräfin zu einer Bergfahrt und stürzt sich dann mit ihr in den Trubel des Münchener Karnevals, wobei es ohne Erotik nicht abgeht. Unverkennbar aber tritt die Tendenz des Buches, der Kampf gegen die Konventionsehe und altehr-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

würdige Bräuche hervor, und wenn Oswalds Spottreden gegen die Kirche und ihre Heilsmittel das persönliche Bekenntnis des Dichters verkünden, dann zeigt der Roman, daß in der katholischen Weltanschauung des Dichters, in der er erzogen wurde, ein Wandel eingetreten ist. Und doch stimmen wir seinem Biographen und gründlichen Kenner Ewald Reinhard bei, wenn er sagt: „Hammersteins Wesen ist im Grunde katholischer, als er sich selbst eingesteht", und in ihm einen um die Wahrheit ringenden Mann erblickt. Der Dichter kämpfte im Weltkriege an der Süd- und Ostfront. Im feuchten Unterstand ergriff ihn 1916 wieder die Sehnsucht nach der Romantik und er schrieb die „deutsche Legende" Walburga (1917). Sie ist ein Stimmungsbild der Auseinandersetzung zwischen germanischem Heidentum und dem eindringenden Christentum, das Walburga in die Urwälder Germaniens brachte. Den Mittelpunkt der Dichtung bildet der feinsinnige Dialog zwischen Walburga und dem heidnischen Recken Hadrich. Die Unterredung endet unentschieden; als sich dann Hadfried, der Sohn Hadrichs, taufen läßt, trennt sich dieser von der Jungfrau, um weiterhin in Wikingerschlachten seine Kraft zu erproben. Die Sprache, deren sich Hammerstein hier bedient, ist schlicht und einfach, aber reich ist das Buch an Stimmungsmalerei und an Bildern aus der Natur.

Hans Freiherr von Hammerstein-Equord.

Wieder in eine Zeit des Kampfes um Weltanschauungen führt uns der Dichter in einem kulturhistorischen Roman, dessen erster Teil unter dem Titel Ritter, Tod und Teufel (1921) erschien, während der zweite den Namen des Helden Mangold von Eberstein (1922) auf der Titelseite zeigt. Der Dichter nennt das Werk „Ein Bilderbuch aus dem sechzehnten Jahrhundert". Auf Grund des Berichtes über die Fehden des fränkischen Ritters Mangold von Eberstein gegen die Reichsstadt Nürnberg 1516—1622, den ein anderer Ebersteiner in den siebziger Jahren herausgegeben hat, führt der Verfasser Episoden aus der Zeit des Verzweiflungskampfes der reichsunmittelbaren fränkischen Ritterschaft gegen den Hochadel und die Kirchenfürsten um ihre uralten Rechte vor. Der erste Band bringt nur die Vorbereitungen zu diesem Kriege, im zweiten kommt er zum offenen Ausbruch. Er endet für Mangold unglücklich; er verfällt der Reichsacht, wird geschlagen und findet in dem Feldzuge Sickingens gegen Trier den Tod. Der Reiz der Dichtung liegt in den Einzelbildern. Alles, was das deutsche Volk damals bewegte, Luthers Kampf gegen Rom, der aufbrausende Widerstand der Bauern gegen jahrhundertelange Bedrückung, die Bestechlichkeit der Kurfürsten bei der Königswahl im Jahre 1519 durch fremden Sold, das Erblühen des Städtewesens und die Zerfahrenheit in der Reichsritterschaft selbst spiegelt sich in der Erzählung wider, in deren Mittelpunkt der Ritter Mangold von Eberstein auf Brandenstein steht. Aber die ihn umgebende Geleitschaft von Rittern krankt zum größten Teil an den Lastern, die den Verfall ritterlichen Wesens bezeichnen, an der Leidenschaft für Weiber und Spiel, sowie an ungebändigter Raub- und Saufluft. Das ganze ritterliche Leben jener Tage, insbesondere auch das häusliche auf der Burg läßt der Verfasser am geistigen Auge vorüberziehen, wobei er auch die Sprache jener Zeit nachbildet und Liebes- und Schelmenlieder des Wunderhorns und der Uhlandischen Sammlungen einflicht. Daß es dabei nicht ohne Derbheiten und manche Zote abläuft, läßt sich denken und der Dichter hätte sich hierin wohl Beschränkungen auflegen sollen. Daß in der zweiten Auflage des Werkes manches gekürzt wurde, gereicht dem Werke zum Vorteil. Denn dadurch tritt die Erzählung mehr hervor und kommt Mangold, um den sich die vielen Bilder reihen, mehr zur Geltung. Daß Ulrich von Hutten, der Revolutionär, der wilde, gewissenlose Feuerkopf, mit seinem grimmigen Haß gegen Fürsten und Pfaffen auf eine ideale Höhe hinaufgehoben und als begeisterter Vertreter des Deutschtums hingestellt wird, befremdet ebensosehr wie die Begeisterung für die Anfänge der Reformation und den Kampf gegen Rom. Diesem Romane war das besinnliche Salonmärchen Der Glassturz (1920) vorausgegangen. Zierlich beginnt es, dann aber, als der „Umsturz" und die Veränderung eintritt, wird sein Ton kräftiger. Die Staatsumwälzung und ein Blick in die Zukunft mögen durch dieses zarte Märchen symbolisiert sein. Echter Hammerstein ist auch die Erzählung Wald (1923), die im Waldviertel

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(Österreich) spielt und von dem leisen Aufkeimen reiner Liebe zwischen zwei unbefangenen Kindern und von ihrer Erfüllung in den Jahren der Reife berichtet. Mehr aber als die Liebesgeschichte fesseln die liebevollen Schilderungen der Gegend, vom Rauschen des Waldes und vom schwermütig spiegelnden Weiher. Psychologisch fein zugespitzt ist die Novelle „Die Ungarn" (1925). In eine ganz andere Welt führt uns der Dichter in seinem jüngsten Werke. Von seinem Großvater, einem Freunde der Brüder Grimm, hatte der Dichter die Begeisterung für den germanischen Norden geerbt. Die Edda hat er als „seine Bibel" erklärt. Schon in „Walburga" verspüren wir diesen altgermanischen Geist in der lichten Zeichnung der Heiden und in der etwas voreingenommenen Darstellung der Christen. Allmählich erwachte in ihm der Plan, die nordische Welt in einem Epos darzustellen, und in den Asen (1929) hat er ihn ausgeführt. In freier, epischer Art, in wechselnden Rhythmen der einzelnen Gesänge behandelt er in formschöner, umfangreicher Dichtung die Sagengebiete der beiden Edden und versteht es meisterhaft, das tief Menschliche, das den Kern dieser Mythen bildet, herauszuheben.

Die in die Romane eingestreuten Gedichte hatten schon ahnen lassen, daß Größeres folgen werde. Nach dem Kriege ist der Dichter ganz in romantische Lyrik eingetaucht. Es erschienen mehrere Gedichtzyklen in dem Eichendorff-Kalender der Jahre 1912—1914, dann folgte der Gedichtband Schloß Rendezvous, „eine herbstliche Rokokogeschichte in Versen" (1918). Ernster und bedeutender als diese etwas schlüpfrigen Verse ist der Gedichtband Zwischen Traum und Tagen (1918). Er enthält Lieder, Bilder und Balladen. Überall ein wahrhafter Eichendorff, dabei stolz und ritterlich wie Börries von Münchhausen. Noch höher stellen wir das Tagebuch der Natur (1920), denn die darin enthaltenen Gedichte umfassen eine Dichterwelt von unbegrenzter Ausdehnung; das Leben der Natur, die gedankliche Welt des Menschen, Himmel und Erde, Tugend und Sünde — alles gleitet hier in der unnachahmlichen Formsprache eines gottbegnadeten Sängers an uns vorüber.

Ein Reich für sich bilden die deutschtirolischen Schriftsteller. Die poetische Eigenart der Heimat, die Geschichte des Landes und ein starkes Volkstemperament bilden das einigende Band. Damit hängt zusammen, daß sie fast ausschließlich tirolische Stoffe behandeln. Sie können sich dabei überall auf volkstümliches Singen und Sagen und Theaterspielen stützen, wie denn auch eine uralte und stets lebendig gehaltene Tradition ihnen sogar eine gewisse Bodenständigkeit des Stils möglich macht. Daher die starke literarische Produktion, die Tirol in der Gegenwart entfaltet. Einige dieser Poeten haben schon früher ihre Würdigung gefunden; eine Auswahl aus den anderen möge das literarische Bild des liederreichen und sangesfrohen Landes vervollständigen.

Mit den Gedichtbänden „Ranken" und „Unter Föhren und Zypressen" versuchte Anton Renk (geb. 1871 in Wilten, gest. 1907) das Interesse der Leserwelt zu erwecken; es gelang ihm aber nur bei Freunden, obschon sich vieles zart Empfundene in den Sammlungen findet; auch seine Erzählungen schlugen nicht durch. Nach einem fesselnden Eingange zerflattern sie meist in Stimmungsmalerei und überlassen es der Phantasie des Lesers, sich die verschiedenen Situationen, Stimmungen und Charakterschilderungen zu einem einheitlichen Bilde zusammenzusetzen. „Jungtirol" hat seine Schriften herausgegeben; am ansprechendsten davon ist der vierte Band „Auf der Wanderung", der Schilderungen aus Tirol und Italien enthält, die durch frische Beweglichkeit und poetische Episodik sich auszeichnen, zuweilen aber den Wirklichkeitssinn und die Eindringlichkeit des Denkens vermissen lassen.

Fast kein Feld des dichterischen Schaffens ließ der überaus produktive Rudolf Greinz (geb. 1866 in Pradl bei Innsbruck, lebt in München) unbebaut. Er besitzt ein gutes Erzählertalent und Gestaltungskraft, hat Phantasie und verfügt über Humor, der freilich oft zur beißenden Satire wird, und zwar besonders dann, wenn er, wie er es mit Vorliebe tut, seine giftigen Pfeile gegen Priester und Einrichtungen der katholischen Kirche richtet. Krasse Erotik und Sensationssucht, die oft in des Dichters Schriften sich finden, verletzen christliches, insbesondere katholisches Empfinden und das ist bedauerlich, denn Greinz hätte das Zeug, nur Gutes zu schaffen.

Zahlreich sind seine Gedichte, die in verschiedenen Bänden („Die Studenten" 1885, „Liederfrühling aus Tirol" 1889, „Tiroler Volkslieder" 1890) vorliegen und neben minderwertigen Stücken recht gelungene rein lyrische aufweisen. Bekannt sind seine Sammlungen von Tiroler Schnadahüpfeln und seine zahlreichen „lustigen Tiroler Geschichten", von denen er eine Reihe von Sammlungen veröffentlicht hat. Derartige Geschichten mit einer grobkörnigen, saftigen, urwüchsigen und wohlpointierten Komik sind in einzelnen Kreisen des Volkes beliebt und wurden schon längst von Karl Wolf (geb. 1848 in Meran-Untermais), dem Leiter der Meraner Volksschauspiele und fruchtbaren Erzähler, mit dem Schwankbuche von „Sixt und Hartl" (1898) in die Schriftliteratur eingeführt. „Aus'm Landl" (1893), „Im Herrgottswinkel" (1905), „Bergbauern" (1906), „Aus'm heiligen Landl" (1908), „Auf der Sonnseit'n" (1911) hat R. Greinz einige seiner humoristischen Gedichtbände benannt. Schwächen seines Volkes geben ihm die Motive zu seinen frisch erzählten Geschichten, an denen wir aber nicht immer ungetrübte Freude haben können. Sie sind oft gar zu derb und verletzen das religiöse Empfinden, wenn der Dichter, wie z. B. in der zuletzt genannten Sammlung, die Helden seiner Geschichten fast durchweg als kriecherische Heuchler hinstellt und über die heiligsten Dinge sich lustig macht. Das ist keine gesunde Heimatkunst. Nach Roseggers Vorgang läßt Greinz in der Tiroler Bauernbibel (1908) einen alten Bauer das Alte Testament aus dem Gedächtnis

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aus einer Hütte vorüber
kam ich auf stillem Gang.
Ein Mädchen lachte am Zaune,
Blau, Dunkel und Glanz.

Das vergaß ich nimmer,
wie es aufblickte und sprang:
es war, als hätt' auf einmal
der ganze Wald mich an.

Hans Adr. v. Bammerlin

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

in seiner Art nacherzählen und gestaltet das Ganze zu einem auf komische Wirkung abzielenden Buche. Humoristisch gefärbt sind auch einige der Novellen, von denen „Die Steingruberschen", „Über Berg und Tal", „Das goldene Kegelspiel" zu seinen erfreulichsten Werken gehören. Die Romane aber sind, wenn sie auch humoristische Züge aufweisen, sehr ernst und mit Vorliebe scharf tendenziös. So zeichnet Greinz in dem Stillen Nest (1907) einen Priester, der als Kleriker ein Mädchen verführt, sie aber zum Schweigen bestimmt hat, dann zu Würden emporsteigt und sein Opfer einem schrecklichen Schicksale überantwortet. Eine grausame, in ihren Motiven unmögliche, nur auf Sensation berechnete Geschichte. Gegen die Unauflöslichkeit der Ehe richtet sich der Familienroman Das Haus Michael Senn (1909), der in Brixen spielt und mit breitem Pinsel ein Bild von den Typen der Bevölkerung dieser Stadt malt, vom Pfarrer und dem Buchhändler Senn bis zur Aufwartefrau und armen Bettlerin. Die Charakteristik ist mit individueller Feinheit herausgearbeitet, die Handlung voll Leben und Bewegung, aber dies alles kann uns nicht mit der Tendenz des Buches versöhnen. Formelle Vorzüge, warme Schilderung der Heimat, treffliche Charakteristik bietet auch der Roman Allerseelen (1910), der aber in letzter Linie gegen den Zölibat der katholischen Priester gerichtet ist und dessen Härte durch eine recht widerliche Ehebruchsgeschichte darlegen will.

Wieder nur auf Sensation berechnet sind die widerlichen Romane Die Äbtissin von Verena und Gertraud Sonnweber. Die späteren Bücher zeigen uns den Dichter von keiner neuen Seite. In dem Roman Der Garten Gottes (1919) wird das kurzsichtige Gebaren der Meraner Spießbürger in einigen Typen anschaulich gezeigt, aber diese Schilderung wirkt mit der Zeit lähmend und nicht erfreulich ist auch die nicht gerade sehr natürlich geschaute Liebesepisode zwischen dem Dichter Landgraf und der kleinen Gabriele. In dem Buche König in Heimat (1921) wird die traurig endende Geschichte einer Sängerfamilie erzählt, die aus Tirol in die Welt hinauszieht und dort Tiroler Volkslieder singt. Auch die Bühne wollte sich Rudolf Greinz erobern und einige seiner Stücke wurden auf Volksbühnen gegeben („Die Turmbacherin"); aber die großen Theater blieben ihm verschlossen.

Die Töne, die Hermann von Gilm und A. Pichler angeschlagen haben, klingen verstärkt in der Lyrik zweier Sänger fort, des Pustertalers Artur Wallpach zu Schwanenfeld (geb. 1866 in Vintl, Tirol), der auf seiner Burg Anger haust, und des Bozeners Karl Dallago. Artur von Wallpachs Entwicklung ist einfach. Die Heimatliebe ist ihm geblieben; aber jenes allzu betonte Teutonische und Heidnische der ersten Phase hat sich allmählich abgedämpft, ohne an Ursprünglichkeit zu verlieren, und gerechtere und innigere Formen sich zu eigen gemacht. Wallpach ist, wie er selbst sagt, ein „frommer Heide"; mag diese Frömmigkeit auch mit Vorliebe den alten Germanengöttern als den Symbolen erhabener Naturgewalten sich zuwenden, so dringt doch immer deutlicher eine pantheistische Weltanschauung vor, die im bewegenden Gefühl sich mit einem christlich-universalen Monotheismus freiester Art berührt. Auch vom Sozialismus früherer Zeiten („Erster Mai") hört man nichts mehr; er ist ein Eigenbrödler geworden, der seine eigenen Wege geht, im politischen Kampfe aber seinen liberalen Anschauungen in der schärfsten Weise Ausdruck gibt.

Vor allem aber ist er Tiroler und als solcher von farbiglebendigem Heimatgefühl durchdrungen. Das verkünden schon die Titel seiner Bücher: Sonnenbilder im Jahresringe, Kreienfeuer und Herdflammen, Tiroler Blut (1907), „Heiliges Land" (1913). Kraftvoll klingen seine Kriegslieder „Wir brechen durch den Tod" (1916). Des Dichters Sprache ist reich an heimatlichen Worten und Lauten, seine Sinneswelt ausgefüllt mit den kühnen Formen und glänzenden Farben der Tiroler Landschaft. Sein innerstes Wesen ist von Haus aus weich und zart, und daher entquollen ihm süß berauschende Gesänge („Unhörbar atmet Sehnsucht durch die Nacht"), später aber schlägt er düster gewaltige Töne an von bestrickender Eigenart. So wenn er, empört über die Fremdenindustrie, sich an Orte flüchten will, wohin ihm der Fuß der Fremdlinge nicht folgt, wo „der Bergesalte mit verfilztem Haare" übers Blockgewirr der Gand herniederdroht und mit seinem Wehgeschrei das „Schweigen der Kare" durchbricht, wo die Jochdohlen horsten und im wilden Gestöhn des schwankenden Nordwinds ihren düsteren Chor anstimmen: „Schwer ist das Sein, eine lange Not."

In Karl Dallago (geb. 1869 in Bozen als Sohn eines Kaufmannes, lebt als Schriftsteller in Varena, Italien) verbinden sich Tirolertum und Deutschtum und vereinigen sich zu einem neuen kulturschöpferischen Weltbürgertum. Landschaftspoet und Kulturprediger, beides ist er in hervorstechender Weise.

Er begann als reiner Lyriker mit einer Reihe von Gedichtbänden („Gedichte", „Ein Sommer", „Strömungen", „Wintertage", „Spiegelungen") und ließ dann lyrische Dramen folgen („Kinder des Lichtes", „Die Musik der Berge"). Er ist verwurzelt mit seiner Heimat, deren Hauch durch sein ganzes Schaffen geht. Er nennt sich selbst einen idyllischen Menschen; er ist auch ein lyrischer Mensch. Perioden von tiefster lyrischer Reinheit finden sich immer wieder in seinen Schriften, emporgewachsen aus einem innigen Untertauchen in die Wälder und Wiesen seiner Heimat. Während die Lyrik in ihm weiterströmte („Neuer Frühling"), hat er zwei Prosabände herausgegeben, die er als „Kulturliche Streifzüge eines Einsamen" bezeichnet: Der Süden (1904) und Geläute der Landschaft (1906). Auch hier ist er dem Wesen nach Lyriker, insofern die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Tätigkeit zartesten, seelisch-sinnlichen Sicheinfühlens und kraftvollen rhythmischen Erfassens die dominierende Grundkraft ist. Seine nächsten Geistesverwandten sind Nietzsche und Walt Whitman, die er selbst als seine Meister bezeichnet, und neben ihnen zwei Maler: Milet und Segantini. Dallago nimmt Nietzsches Anschauungen wieder auf und vereinfacht sie für die Zwecke seiner Grundanschauung. Im „Willen zur Natur" findet er den Willen zur Freiheit, zum Selbstsein, zur Persönlichkeit; daraus ergibt sich ihm dann der Kampf gegen die Konvention, gegen Kirche, Staat und Nationalismus. Persönlichkeitskultur ist der Grundton des Buches: „Geläute der Landschaft." Er beginnt jedesmal mit einer Naturschilderung, aus der dann seine kulturphilosophischen Anschauungen hervorsprießen wie Blätter aus einem Baum. Klar sind sie nicht und in ihrer Verschwommenheit werden sie nur wenigen verständlich sein und noch weniger trotz der schönen sprachlichen Einkleidung dem Lande Tirol den versprochenen Kultursegen bringen. Auch nicht die folgenden Schriften bis zu seiner umfangreichsten: Der große Unwissende (1924). Manches darin, wie z. B. der oft wiederkehrende Begriff „Der Reine Mensch" stammt aus östlichem Schrifttum; im abendländischen hatte seine Kritik in einzelnen Abschnitten Vorgänger in Pascal und Kierkegaard. Der grundlegende Unterschied zwischen diesen und Dallago besteht darin, daß für Dallago Jesus nicht Gott ist und mit ihm nicht völlig Neues in die Welt kam. Jesus habe nur das von jeher Geistige und Religiöse gelehrt. Das Wichtigste, um die Menschheit aus dem Tiefstande, in den sie staatliche und kirchliche Organe gebracht haben, zu erheben, sei die „Rückkehr zum Ursprung". Der Ursprung sei das Gesetz, das von jeher Ordnende, und stehe im Gegensatze zur Satzung als der Menschen Gesetz. Jeder Mensch sei mit dem Ursprung verbunden, brauche sich nur aus der Welt zu lösen und in die große Stille in sich einzukehren. Der Reine Mensch lebe das Geistige und Religiöse von jeher. Aufgabe des Menschen sei es, dem Reinen Menschen nachzustreben, dessen letztes und zugängliches Beispiel Christus sei. Das sei die einzige Wahrheit: Der Mensch müsse alle Satzungen in sich niederreißen, zum Unwissenden werden, so gelange er zum Ursprung und zur Seligkeit bereits hier auf Erden. Das von jeher Geistige und Religiöse bedürfe, um sich zu erhalten, nicht der äußeren Stütze einer Kirche. In dieser, der katholischen und der protestantischen, erkennt Dallago eine Institution dieser Welt; Streben nach Macht sei stets ihr innerster Trieb gewesen, selbst die Gnadenmittel seien zu Machtmitteln geworden; nur von einer redlichen Nachfolge Christi sei nichts zu spüren. Was Dallago mit dem Scheine überzeugender Kraft und wortreicher Gelehrsamkeit in seinen Schriften vorbringt, ist nichts Neues; es sind im wesentlichen die Ansichten der Theosophen und es ist nicht zufällig, daß seine Werke im Verlag des Brenner erschienen, teilweise sogar im „Brenner" selbst, dem Organ der tirolischen Theosophen, das von Ludwig Ficker herausgegeben wird.

Im Boden seiner Heimat wurzeln die Romane des Südtirolers Hans von Hoffensthal. Er stammt aus einer Bozener Patrizierfamilie und wurde 1877 in dem kleinen Pfarrdorfe Maria Himmelfahrt am Ritten als Sohn eines Juristen geboren. Dieser war in verschiedenen Städten Tirols in Stellung, verbrachte aber den Sommer mit seiner Familie auf seinem Gute am Ritten. Hier nun hat der junge Heppinger-Hoffensthal, wie er mit seinem vollen bürgerlichen Namen heißt, von Kindesbeinen an die Herrlichkeit der Natur des Landes eingesogen, deren Lob er wie kaum noch ein anderer so warm und innig verkündigt. Er wollte anfänglich Maler werden, entschied sich aber dann für Medizin, wirkte eine Zeitlang auf der Psychiatrischen Klinik in Innsbruck, lebte seit 1905 als Nervenarzt in Bozen und starb 1914. „Von meiner Heimat will ich euch erzählen und mir Mühe geben, sie euch lieb zu machen, wie sie es verdient. Ja, es läge mir daran, einem jeden meine Heimat so lieb zu machen, wie ich sie liebe. Aber eben daran ist mir schon vieles gescheitert und ich hoffe kaum noch, daß mir dies je glücken werde." Über das Gestalten seiner Figuren und deren Geschichte sagt er sehr bezeichnend: „Eines Menschen mühevolles Wandern. Aus Jugend zur Blüte, aus leisem Blätterfall zum Tode." Sexuelle und erotische Probleme spielen in seine durch prachtvolle Schilderungen der südtirolischen Landschaft ausgezeichneten Romane hinein und streifen, wie besonders in Moj (1914), hart an die Grenzen des Erträglichen.

Noch in Innsbruck schrieb er den Roman Maria Himmelfahrt, veröffentlichte ihn aber erst 1905. Es ist der Roman seiner Jugend am Ritten; Berthold von Niebauer, der Held des Buches, ist der Dichter selbst. Er war damit auf dem besten Wege, den großen Roman des Tiroler Heimwehs zu schreiben; es ist ihm noch nicht ganz gelungen, aber was er bietet, überragt den Durchschnitt um ein Bedeutendes. Das Problem, das er sich vorgesetzt hatte, war, zu zeigen, wie sich die Liebe zum „Landl", zum wundersamen Burggrafenamt, als eine unbesiegbare Macht erweist und wie sie Konflikte hervorruft, wenn sie mit der Liebe zum Weibe zusammenstößt und nun einen rätselhaften Kampf beginnt. Berthold von Niebauer, ein Bozener, wird in die Mitte gestellt zwischen Heimat- und Geschlechtsliebe; Ulla, die stille Natur, sucht sich in seine Heimatsbegeisterung hineinzuleben, während Renia, die leidenschaftliche polnische Künstlerin, ihn hinauslockt zu verderblichem Sinnesrausch. Und wie er dann, aus dem Rausche erwachend, zu seinem Weibe zurückkehrt, ist es zu spät. Er findet es im Sterben. Aber von diesen letzten Stunden der verzeihenden Liebe geht ein Licht aus, das den Mann auf seinem weiteren Lebenswege begleiten wird. Wir sehen, das Motiv ist ein altes und oft bearbeitetes; aber die Art, wie Hoffensthal diese alte Geschichte von der Liebe und ihren Irrungen erzählt, ist es, die sie zu einem schönen Buche macht. Zwar mischen

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

sich noch allerlei romanhafte Erfindungen ein, die allerdings symbolisch gefaßt sind, aber das Grundproblem doch etwas verwischen, im Schluß aber kehrt er wieder zu ihm klar und kräftig zurück. Es klappt noch nicht alles in dem Werke, nur die Landschaft wird mit so glänzenden Farben, so reichen Modulationen und so intimen Stimmungen dargestellt, daß Jacobsen, den Hoffensthal als seinen Meister preist, einen ebenbürtigen Schüler an ihm gefunden hat. Auch Hoffensthals zweites Werk, Helene Laasen (1906), führt uns nach Bozen, schwelgt in gesättigter Landschaftsschilderung, läßt das Treiben auf einem Bozener „Ansitz" lebendig werden und erreicht einen hohen Grad von wirklicher „Heimatkunst", wenn auch der Stoff etwas sentimental gehalten und die Idee nicht mehr so wichtig erscheint. Gleich geblieben ist das Wesentliche; das epische Beiwerk wird mehr konventionell behandelt, und einzelnes, wie ein gefälschtes Testament, ist ein allzu abgebrauchtes Requisit. Es steht eine Frau im Mittelpunkt, auf deren Geschick auch wieder die Heimat entscheidenden, nur etwas äußerlichen Einfluß nimmt. In beiden Romanen verbindet sich mit dem Landschaftlichen das Psychologische, erfreuen uns feine Wendungen und tief gefühlte innere Vorgänge. Die Sprache, mitunter leicht dialektisch angehaucht, schmiegt sich den wechselnden Stimmungen mit überraschender Kunst an, eine Vorliebe für weitausgeführte Vergleiche taucht auf und droht mit der Gefahr des Manierierten; die Gabe plastischer Gestaltung auch des Intimsten, der durchgehende Lyrismus, der mitunter bis zu Hymnen in Prosa aufsteigt, verrät den Dichter und sagt uns, daß ein Tiroler seinem übervollen Herzen Luft macht, um auch anderen die köstlichen Schätze seiner Heimat zu erschließen. Wiederum führt uns der Dichter in seinem Buche vom Jäger Mart (1908) in die Welt seiner geliebten Heimatberge. Am Fuß des Ritten liegt der Insamhof und unweit davon, mitten unter Bauerngütern, der Herrensitz Roppersbühl, den im Sommer der welsche Graf Palla mit seiner Familie bewohnt. In der Kinderphantasie des kleinen Mart Insam wird das geheimnisvolle Schloß zum Symbol aller Glücksträume. Und seine Pforten tun sich auf: er wird Gespiel des gleichaltrigen Sohnes Giulio; aber schließlich erwächst aus dieser Schicksalsverkettung mit dem Schlosse sein Verhängnis. Giulio, ein unguter Geselle, streckt seine Hand nach Marts Verlobten aus und wird von diesem dafür gezüchtigt. Giulio vergißt diese Verdemütigung nicht, spart aber die Rache auf gelegenere Zeit. Mart, der gräflicher Herrschaftsjäger geworden ist, verwandelt sich in einen Kaiserjäger und trifft in Innsbruck in der Kaserne den Grafen Giulio als Vorgesetzten. Von diesem durch die Zweifel, die er in die Unschuld seiner Klara setzt, zum Zorne gereizt, vergreift er sich an ihm und muß dieses Vergehen mit 21 Monaten Gefängnisstrafe büßen. Unterdessen ist sein Vater in Schulden geraten und der Graf hat die Gelegenheit benutzt, den Hof samt dem dazu gehörigen Wald, den er längst zur Abrundung seines Gutes wollte, an sich zu bringen. Der Insambauer aber legt heimlich Feuer in den Wald, das ihn samt dem Insamhofe in Asche legt. Mart erfährt davon erst bei seiner Rückkehr. Er kniet vor Trümmern; aber es gibt ein Aufrichten aus allen Schicksalsschlägen. Langsam richtet sich auch Mart wieder auf, an der Brandstätte erhebt sich der neue Insamhof. Friedlich klingt das tragische Buch aus, das einen schönen Triumph der Heimatkunst bildet. Planvoll und folgerichtig ist die ganze Handlung, wohltuend wirkt des Verfassers Miterleben und Mitfühlen mit seinen Romanfiguren, wie auch die Liebe zu allem Heimatlichen, die aber die Nonnen und ihre Erziehungsarbeit nicht zu würdigen weiß.

Das Buch hatte schon eine neue Note: das Soziale, und auf sozialem Gebiete ist der Roman Lori Graff (1909) erwachsen. Es ist ein heikles, medizinisches Thema, das er hier mit sittlichem Ernste und mit großem Freimut behandelt. „Den heiratsfähigen Töchtern und den Eltern" hat er das Buch gewidmet, um sie vor dem Schicksale zu bewahren, dem die Heldin seines Romans zum Opfer gefallen ist. Es sind sozial-sexuelle Schäden der Gesellschaft, die der Dichter-Arzt hier aufdeckt. Lori Graff kam als blühendes Mädchen von 18 Jahren in die Ehe, erkrankt an dem Leiden des Gatten, gerät darüber in Verzweiflung und endet durch Selbstmord. Ein erschütterndes Buch, aus dem Leben gegriffen und gewiß gut gemeint; aber so nützlich eine Aufklärung der Heiratskandidaten über gewisse Dinge ist, so zweifeln wir doch, ob dies auf dem Wege der Belletristik geschehen soll. Wenig befriedigt das Buch Hildgard Ruhs Haus (1910); es finden sich darin viele Anlehnungen an bekannte Stoffe, legendäre und mystische Motive, die „graziös angedeutete Pikanterie", dann wieder erklingen Töne voll würdiger Feierlichkeit, und nicht selten zerstört der forcierte Gefühlsüberschwang die Erzählung. Auch Hoffensthals jüngstes Werk läßt die Vorzüge missen, um derentwillen man ihn in seinen ersten Werken liebgewinnen mußte. Das dritte Licht (1912) ist es betitelt und die Behandlung des Don-Juan-Problems bildet seinen Inhalt. Der Held ist Wilhelm von Vintler, Adjunkt am Bezirksgericht in Bozen, nach des reichen Vaters Tod Maler in München und dann Villenbesitzer in Bozen. Ein Dutzend Mädchen und Frauen werfen sich ihm an den Hals, ohne daß er um sie wirbt. Worin seine Anziehungskraft liegt, wird nur angedeutet, in seinen Augen soll sie liegen; von einer Charakteristik und Eigenart der Opfer erfahren wir nichts: alles ist farblos und ohne jegliche Plastik und die beständige Variation desselben Themas wirkt peinlich. Ein Liebesabenteuer reiht sich an das andere, von einer groß angelegten oder dichterisch komponierten Handlung ist keine Spur, und dann erst die Unwahrscheinlichkeit des Ganzen! Was wollte nur der Dichter mit dem Buche? Etwa die Darstellung der unwiderstehlichen Macht der sinnlichen Liebe? Die Lösung dieses Problems fiel herzlich schlecht aus und die Frauen werden wenig erbaut sein über die Schmach, die ihnen angetan wird. Übrigens konnten Gunst und Liebe (zwei Lichter) den Helden auf die Dauer nicht befriedigen; in sonderbarer Weise läßt ihn der Dichter seine Schuld an der Menschheit durch eine lebensgefährliche Bergtour „sühnen". Sie gelingt; er hat „gesühnt", aber er schläft im Schnee ein und erwacht nicht wieder. Das dürfte nach des Dichters Ideen „das dritte Licht" sein, das Vintler endlich Ruhe bringt.

Im Verein mit Hugo Greinz gab Heinrich von Schullern (geb. 1865 in Innsbruck, lebt als Landwehr-Oberstabsarzt i. R. in Innsbruck) den Musenalmanach „Jung Tirol" heraus

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und betätigte sich auf verschiedenen Gebieten der Dichtung. Sein künstlerisches Fühlen ist durch und durch das eines Realisten. So zerstört er in seinem Roman Im Vormärz der Liebe (1900) die Illusionen idealisierter Jugendträume und auch in seinen Skizzen in dem Bande Helldunkel (1892) und im Neuen Skizzenbuch (1901) ist derselbe Drang nach unverhüllter Wahrheit vorherrschend.

Eine gewisse Zerfahrenheit und Gärung im Aufbau und Ausdruck, die sich auch in den Romanen Ärzte (1912), Katholiken (1904) und in dem Roman eines Burschenschaftlers „Jung Österreich" (1910) findet, wird durch den Ernst, mit dem er Leben und Menschen zeichnet, zum Teile wenigstens aufgewogen, und manche Skizzen sind in ihrer kurzen, gedrängten Form ohne Tadel. In anderen seiner Schöpfungen, wie z. B. in der phantastischen Novelle „Vampyre" (1899), weiß er die Stimmungen und Episoden mehr lyrischer Natur prächtig zu schildern. Helldunkel (1892) benennt er einen Band zarter Bilder und Lieder und Liebe zur Heimat spricht aus den warmen Tönen der Gedichte (1912) und der „neuen Gedichte" Bergheimat (1924). Ergreifend wirkt der Roman Vom Blühen und Verderben, der Tragödie eines Schülers (1912); am verbreitetsten von den Schriften Schullerns sind die in dem Bande Berggenossen (1914) vereinigten Erzählungen, die aber nicht alle gleichwertig sind. Alpenduft und Höhenluft bietet in goldener Schale das Buch Vom Garten des Glaubens (1920). Es bringt kleine Geschichten, nichts Weltbewegendes oder tief gehende Seelenkonflikte, sondern Zartes, Sonniges aus dem Alltagsleben der Großen und Kleinen. Kernige, treuherzige, gemütstiefe und frommgläubige Tiroler, wie sie eben sind, werden uns darin geschildert. Des Erzählers eigene Weltanschauung aber ist eine freisinnige.

Hell leuchtet Schullerns Liebe zu seinem Lande in dem Roman Kleinod Tirol (1927). Der Dichter entwirft darin ein grandioses Gemälde des sinkenden Mittelalters, wie es Tirol mit allen Erscheinungen des Verfalles im sittlichen, religiösen und staatlichen Leben damals darbot. Es ist bewundernswert, welche Fülle politischen und kulturgeschichtlichen Stoffes der Verfasser aus den Tagen des Herzogs Sigismund des Münzreichen in dem Werke bewältigt hat. Die drei Hauptteile sind mit den Jahreszahlen 1485, 1486 und 1487 überschrieben; dadurch ist das Werk als eine Chronik bezeichnet und in der Tat hören wir in der ersten Hälfte mehr den Chronisten als einen Dichter; freilich einen Chronisten, der uns Zeile für Zeile fesselt; erst in der zweiten Hälfte kommt der Dichter voll zur Geltung. Dem weichen, vergnüglichen, nicht sonderlich begabten Landesfürsten im deutschen Süden ist seine sächsische Gemahlin mit nördlicher Charakterfestigkeit gegenüber gestellt und jetzt durchkreuzen sich Politik und Liebesabenteuer, in die Kaiser Friedrich III. und Maximilian verwickelt erscheinen. Mehr und mehr wächst der tapfere Vasall Gaudentius Watsch dem Herzog über den Kopf; sowie der Krieg mit Venedig in gefährlichere Flammen ausschlägt, weiß er die Kräfte des Landes zu mobilisieren, zu einigen und zu siegreicher Abwehr des Feindes vom Kleinod Tirol zu führen. Er ist der Held bei der Eroberung der venetianischen Festung Rovereto; diese Szene ist neben der Vertreibung des päpstlichen Hexen-Inquisitors die künstlerisch wirksamste im ganzen Buche. Es hinterläßt im Leser einen düsteren Eindruck, und es kann nicht anders sein. Zwei Zeitalter kämpfen miteinander: Das Mittelalter hat sich ausgelebt und sinkt und die neue Zeit ist noch im Werden. Es war eine böse, wilde Zeit und Schullern entwirft von ihr ein treues, ungeschminktes Bild. Und wenn er auch nicht mit dem gröbsten Pinsel gemalt hat, so bleibt doch noch eine Unmasse Schmutz zu schauen und ein weiter Sumpf adeliger Niedertracht und höfischer Gemeinheit zu durchwaten. Man hat es dem Dichter zum Vorwurfe gemacht, daß er gewisse Unsitten, Derbheiten und die Afterreligiosität der damaligen Zeit in die Handlung hineingezogen hat. Doch würde dem Werke, das nach des Dichters Absicht ein mit peinlich-historischer Treue entworfenes Kulturgemälde darstellen sollte, nicht Wesentliches fehlen, hätte er darauf verzichtet? Übrigens schildert Schullern im Stile der reinen Sachlichkeit und kaum dürfte man in dem Buche verfängliche Stellen finden. Wünschenswert wäre es allerdings, daß das Mittelalter nicht fast ausschließlich nur in seinen Schattenseiten erschiene. Dinge und Menschen sind meisterhaft geschildert, und damit die Zeit lebendig vor uns erstehe, läßt der Dichter die handelnden Personen in der Sprache jener Zeit reden. Wir bewundern sein Sprachgefühl und seinen Fleiß, durch den er es erreichte, die sächsische und bayerische Sprache jener Tage mit solcher historischer Treue wiederzugeben. Und noch eines. Land und Volk wissen gar gut, welche großen Verdienste die Habsburger sich um Tirol erworben haben, und werden sich daher nicht beirren lassen, wenn Schullern auch die Fehler der damaligen Habsburger hervorhebt. An und für sich ein Werk von großer Wirkung, hat Schullerns Buch heute, wo das Kleinod Tirol zum großen Teile verloren ist, auch die aktuelle Bedeutung, eine Mahnung zu sein, alles daran zu setzen, das Kleinod Tirol wieder zu erkämpfen.

Unter dem Titel Zwischen Welt und Bergesstille (1926) gab Schullern einen Auswahlband, der eine Reihe feinsinniger Dichtungen bringt. Hans Bator (geb. 1896 in Innsbruck, lebt ebenda als Lehrer) hat dazu eine Einleitung und einen Lebensabriß des Dichters geschrieben. Bator war dazu der Berufene, denn er hat sich selbst als Dichter bewährt. Sein tirolisches Bubenspiel „Die Wiltener Buab'n", die Tragödie „Das arme Seppele" (1923), das Kinderschauspiel „Die andere Heimat" (1924), das vaterländische Bubenspiel „Auf der Haselwand" (1925) und seine Märchenspiele (1925) zeigen, daß er die Seele der Kinder gut ergründet hat und die Liebe zur Heimat in ihnen zu erwecken versteht. Mit dem Werke „Wilten, Nordtirols älteste Kulturstätte" (1924) trat er auch in die Reihe der Kulturhistoriker. Um aber nach dieser Abschweifung Schullerns literarisches Bild zu vollenden, sei noch hingewiesen auf seine geschichtlichen Erzählungen, die unter dem Titel Aus Südtirols Vergangenheit (1929) erschienen und eine Frucht seiner historischen Studien sind. Sie nehmen ihren Stoff aus Tirols Vergangenheit und bringen die Geschichte vom Grafen von Siebeneich, der Barbarossa das Leben rettete, schildern den „Sturz vom Greifenschloß" u. a., alles voll großer Wirksamkeit.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zu dem Kreise der Jungtiroler gehörte auch Christoph Jenny (geb. 1858 in Stuhlweißenburg, aber in Kastelruth in Tirol aufgewachsen, Redakteur in Innsbruck, gest. 1917), Verfasser von Volksstücken („Not kennt kein Gebot"), Dramen („Oswald von Wolkenstein" 1894), Märchendramen und Erzählungen („Auf steinigen Wegen" 1907) und der Autobiographie („Von der Wiege bis zum Wastl"). Gleiche religiöse und politische Anschauung wie Jenny hat auch der Jungtiroler Franz Lechleitner (geb. 1865 in Neuwied), dessen Buch „Wie ein Tiroler Büblein deutschnational wurde" 1893 in Österreich verboten wurde und eine Verfolgung des Verfassers nach sich zog. Aus schwärmerischer, oft süßlich sentimentaler Romantik führt das Buch urplötzlich wieder in Szenen, deren Naturtreue verblüffend ist, und zu Stellen, die von Hohn und allergröbster Satire überfließen. Es ist dieses der Zeit nach das erste jungtirolische Buch. Diese erste von Haß und Liebe, Zorn und Begeisterung überschäumende Stimmung ist aber allmählich erloschen und seine folgenden Werke „Der Schreiber von Konstanz, eine Rheinseegeschichte" (1892), „Wartburgnovellen" (1893), das Liederbuch „Tiroler Waldrast" (1894), seine vielen Märchen („Sonnenkinder" 1900) und seine Tiroler Bauernspiele (1890) sind so ziemlich einwandfrei.

In die Alpenwelt führt uns auch der Rheinhesse Richard Bredenbrücker (geb. 1848 in Deutz), um uns mit der Volksseele der Südtiroler vertraut zu machen. Auf die Beobachtung seelischer Vorgänge konzentriert sich denn auch seine ganze Kunst, während das, was man äußere Handlung nennt, bei ihm kaum vorhanden ist, und wo es die Komposition erfordert, mit beabsichtigter Gleichgültigkeit behandelt wird. Um die Seelenvorgänge seiner Alpenbauern zum Ausdrucke zu bringen, bedient er sich des Dialogs. Das Wort in seiner Unmittelbarkeit zeichnet wie mechanisch die feinsten Seelenschwingungen nach, wenn es so gehandhabt wird wie von Bredenbrücker.

Der ganze Schatz urwüchsiger Sprichwörter und Redewendungen der Tiroler, ihr aphoristischer Witz und ihre tiefe Symbolik, alle Register mannigfacher Gefühlsäußerungen, von denen stürmischer Freude bis zu denen frenetischer Wut, stehen ihm zur Verfügung. Von seinem ersten Roman Dörcherpack (1896) und Kein Sommer ohne Wetter (1898) bis zu seinem letzten hat er immer neue Feinheiten entdeckt und immer neue, prächtige Typen geschaffen. Er färbt weder ins Schöne, wie Ganghofer, noch ins Schwarze, wie Thoma. Er zeigt uns den Südtiroler Bauern ganz in seinem Mißtrauen, seiner List, seinem Geist und seinem berechnenden Wesen, wo es um Geld und Eigentum geht. Aber seine Leute haben deshalb ihre Seele ebenso gut wie die gebildeten Stadtmenschen. Das Liebessehnen in den Herzen bleibt bei Bredenbrücker immer die Hauptsache. Sein Bauer ist so voll Glück, voll Trotz und Eifersucht und wieder voll Glück wie nur einer. Jeder, der auftritt, „Bub" oder „Madel", ist weichherzig, handelt wie unter einem Zwang, willenlos, wenn sie auch zu berechnen vermeinen: es kommt immer anders; ihr Inneres spielt ihnen fast immer einen Streich. So treibt in den Liebeswirren (1904) die Kundl ihren Spott mit dem Nones, ihrem „Stiefliebsten", heiratet einen andern, bis sie, Witwe geworden, erst merkt, daß ihr Herz sie angeführt habe. Aber nun ist es zu spät; jetzt heiratet auch der Nones eine andere, und die Kundl darf nichts mehr als, mit Tränen in den Augen, nur seine „Stiefliebste" sein. Das Dörchermädchen, Die tote Kohle (1908) genannt, verläßt ihren Vetter, den sie liebt, wird Braut eines Hofbesitzers, kann sich aber in das seßhafte Leben nicht schicken, läuft auf Knall und Fall davon und kehrt zu dem freien Leben der Dörcher (fahrender Leute) zurück. Auffällig ist in Bredenbrückers Romanen das geringe Gefühl für Natur. Daß der Dialekt sich dem Hochdeutschen nähert, ist nicht zum Vorteile des Ganzen. Und noch eines! Für das religiöse Leben der Tiroler hat Bredenbrücker wenig Verständnis, und daß die Pfarrer keine solchen Tyrannen und Seelenknechter sind, wie er sie schildert, sondern mit Selbstaufopferung ihres Volkes Leid und Freud teilen, wissen wir aus der Geschichte und aus Erfahrung.

Großer Beliebtheit und weiter Verbreitung erfreuen sich die Tiroler-Geschichten, die Hans Schrott-Fiechtl uns schenkte. Er ist Künstler und Landwirt in einer Person, und nur ein solcher durfte sich an das Problem heranwagen, die Kunst mit der landwirtschaftlichen Technik zu einer neuen Kunstform zu verschmelzen, in der die treue Darstellung des wirtschaftlichen Momentes das künstlerische Gesamtbild nicht trübt. Er zeigt, wie Tirol dem Fortschritt durchaus nicht abhold ist, sondern sich gern ummodeln läßt, wenn man es nur am rechten Ende anfaßt. Übrigens tritt das Lehrhafte nirgends aufdringlich hervor; überall ergänzt der Dichter den routinierten Fachmann und bewahrt ihn vor Mißgriffen. Und wie frisch und urwüchsig weiß er zu erzählen, wie plastisch zu schildern und von welch genauer Kenntnis der Bergnatur und des Wesens der Bergbewohner zeugen alle seine Schriften! Da ist nichts künstlich Gemachtes und Ausgeklügeltes zu Papier gebracht, sondern Geschautes und gemütvoll Empfundenes vom Standpunkte des Welt- und Menschenkenners schlicht und fesselnd dargestellt. Er weiß uns nicht bloß die schlimmen Züge im bäuerlichen Charakter zu zeigen, sondern auch dessen verschiedene Vorzüge, die natürliche Fröhlichkeit, die tiefe, naive Ehrlichkeit im Empfinden, die Liebe zur Scholle und zum Deutschtum und selbst den angeborenen Kunstsinn in das rechte Licht zu setzen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Natur", „Urwüchsigkeit", „Erdgeruch" im guten Sinn, Größe, Gewalt, Mäßigkeit und Schwere, Reichtum in den Motiven und Einfällen, Ungeniertheit im Zusammenraffen, dabei Klugheit, Tiefe, Herzlichkeit, Humor, helles Lachen und Verstehen, gläubiger Sinn zeichnen ihn vor allem aus und er ist in seiner Schriftstellerart durchaus originell." (Neumair). Originell ist sein Stil, seine Sprache ist dialektmäßig abgetönt, er verfügt über den ganzen Reichtum der Sprichwörter und Sprüche, die im Volke lebendig sind und Kraft haben, besitzt ein gerütteltes Maß an Mutterwitz und es übersprudelt sich in seinen Büchern an Einfällen. Was Anna Zinnader, die „Herzensflickerin", als ihre Sendung ansieht: den Menschen ein Bröckl Sonn' ins halberfrorene Herz zu bringen, gilt von allen seinen Erzählungen.

Er wurde 1867 auf dem höchsten Bergbauernhof „auf der Brach" im Zillertal geboren, besuchte das Gymnasium in Brixen, dann in Feldkirch, hierauf die landwirtschaftliche Mittelschule in Mödling, widmete sich der Alpwirtschaft und durchstreifte drei Jahre lang die Alpen vom Wienerboden bis Nizza. In Norddeutschland, Dänemark, Holland und England bildete er sich weiter aus, weilte dann zwei Jahre in Indien und Japan und kam bis San Franzisko. Nach der Rückkehr schrieb er Fachartikel für landwirtschaftliche Zeitungen, war Mitredakteur an der „Milchzeitung", widmete sich dreijährigen Studien in Agrikultur, Physik und Philosophie an der Universität Kiel und ließ sich endlich in Friedenau bei Berlin nieder, wo er als freier Schriftsteller lebt. Er war nahezu 40 Jahre alt, als er sein dichterisches Talent zu betätigen begann. Gleich mit seinen ersten Büchern erntete er das Lob der Kritik und erwarb sich einen hervorragenden Platz unter den Heimatkünstlern.

Die Reihe seiner belletristischen Werke eröffnen die „Tiroler Bergbauerng'schichten" Zwischen Joch und Ach'n (1905); dann gab er die Sammlung Aus'n Tiroler Landl heraus, der das Büchlein Moderne Bergbauern (1907) folgte. Von den drei Erzählungen, die es enthält, offenbart die erste des Dichters Überzeugung von der Notwendigkeit wirtschaftlichen Fortschrittes im Bauernstande. Da stellt er zwei Bäuerinnen gegenüber, von denen die eine, weil sie niemand aufklärt, allen Neuerungen abhold ist, die andere aber ihren Mann versteht, mit ihm arbeitet und ihn hebt. Von dem Wohlstande, zu dem der Besitzer des Hofes „Im Himmel" dank der Neuerungen im Betriebe der Wirtschaft gelangt, erzählt die gleichbenannte Geschichte. Einem Bauer, der durch Musterwirtschaft und einträgliche Sennerei das Wohl der Gemeinde fördert, ersteht in einem unehrlichen Bauern ein Feind, der ihn ins Verderben stürzt. Das ist der Inhalt der dritten Geschichte „Der Glücksfresser". Im Mittelpunkte des Romans Ich zwing's (1907) steht die Schilderung einer Wildbachverbauung in den Tiroler Alpen, deren technische Bewältigung und volkswirtschaftliche Bedeutung wir nebenbei auf die unterhaltendste Art kennen lernen. Ein armer Spatz am Joch (1910) blieb Franzl, der Held des gleichnamigen Romans, trotz aller Erfolge und Anerkennungen seines landwirtschaftlichen Strebens, solange er nicht sein nach Liebe verlangendes Weib verstehen lernte. Ein Unglück mußte ihn treffen, ihn verwunden und entstellen, bis er Zeit gewann, sich in Cilli hineinzudenken und seinem Leben einen vertieften Inhalt zu geben. 1911 folgte die Erzählung Auf Moosegg und im gleichen Jahre der Roman Der Bauernprofessor, ein prächtiges Buch! Dr. Pointner ist Direktor der landwirtschaftlichen Schule, die in seinem Heimatsorte errichtet wurde, und tut sich durch seine Leistungen so hervor, daß er an die Universität Göttingen berufen wird. Er ist das Ideal eines Lehrers; nicht Wissensbereicherung seiner Schüler schwebt ihm in erster Linie als Ziel seines Berufes vor, sondern die Einwirkung auf sie durch eine vorbildliche Persönlichkeit, die in jedem Augenblicke ihr Bestes gibt. Alle Schwierigkeiten, die der Hebung des landwirtschaftlichen Betriebes in Tirol entgegenstehen, werden erörtert und zugleich weist der „Pointnerbua" auf ein Mittel hin, Besserung zu schaffen. Er will zu diesem Zwecke seinen Schülern ein „Lichtlein im Herzen" entzünden. „Dieses Lichtlein heißt Berufsfreude. Diese Berufsfreude, meine Buben, muß blutwarm und tiefinnerlich sein. Ist sie das aber, so wird gerade sie auch alle Lasten und Qualen, alle Sorg' und Kümmernisse des Berufslebens erleichtern, ja sie als Lust auffassen lernen. Denn die echte Berufsfreude macht den größten Stein zum leichtesten Federl." Daß Schrott-Fiechtl als echter Sohn seines Landes auch das Tirolerjahr 1809 verherrlicht, ist selbstverständlich. Er tut es in der Erzählung „Die Leut' am Zwiesl", die sich in der Sammlung kleiner Geschichten Hellauf Tirolerisch (1911) findet und eine unserer besten Kriegsschilderungen enthält.

Über den Grundgedanken seines Romans Der Herrgottslupfer (1912), der zuerst unter dem Titel „Bäum' ohne Schatten" in der Kölnischen Volkszeitung erschienen war, äußert sich Schrott-Fiechtl: „Mir geht es darum, zu erweisen an einem praktischen Beispiel aus dem Leben, daß die Heraufentwicklung unseres Bergbauern einfach nicht mit einem Geldbeutel zu machen ist, weil's ganz und gar Missionsarbeit ist. Endlich will ich Fragen berühren, die die Leut' zum Nachdenken bringen sollen. Der Einbruch des Materialismus in ein Dorf und tausend andere Ding'." Schade, daß der Verfasser diese Nebenthemen nur angedeutet und nicht künstlerisch gestaltet hat. Dadurch wird manches unklar; wenn z. B. die Bauern im Dorfe zu trinken anfangen, über die Behörden, den Pfarrer schimpfen, so ist diese Revolution im Dorfe für den Leser eine Überraschung, aber nicht die Folge einer Entwicklung. Gerade die Nebenthemen hätten eine dichterische Ausschöpfung leichter zugelassen, als das Hauptthema: der finanzielle Zusammenbruch eines

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

preußischen Kapitalisten, der der österreichischen Bergbauernwirtschaft durch die modernen landwirtschaftlichen Errungenschaften und die schroffe Schneidigkeit seiner Beamten aufhelfen will. Übrigens zeigt sich auch in diesem Roman Schrott-Fiechtls fesselnde Eigenart in der Zeichnung der Bauerngestalten und ihrer schönen Gebirgswelt, wie in der Darstellung lebendiger, wirksamer Szenen. Reich an solchen ist der Roman Die Herzensflickerin (1912). So heißt die Heldin des gleichnamigen Romans, weil sie es versteht, in ihrer weichen und doch sicheren Art unangenehme Verhältnisse zum Besten zu lenken und Segen zu stiften. Es ist wahr, dieses „Tiroler Dirndl", das als Lehrerin nach Wien kommt, hier zu bedeutenden Persönlichkeiten in Beziehung tritt, Braut eines hohen Beamten wird, das Verlöbnis aus Edelsinn löst und schließlich bei der Rettung eines Kindes den Tod findet, ist stark idealisiert und über das Menschliche fast hinausgehoben; läßt man diese konstruierende Art der Charakterzeichnung gelten, dann ist das Buch ein Hoheslied auf das Tiroler Weib, das von seinen Ahnen Mut und Tatkraft geerbt hat. Dieser Idealismus des Dichters ist eine Frucht seines arbeitsfreudigen Optimismus, der seine Bücher durchleuchtet und für die Leser zu einer Quelle des Segens werden kann. „Die heutige Zeit, in der mehr verkehrt wird, wie g'rad angeht, braucht aber noch eins: die Freud' am Dasein, an der Arbeit, an der Welt, weil diese Freud' der Boden ist, aus dem das Herz all seine Spannkraft nimmt. Und daß es auf die Kraft des Bodens ankommt, weiß jeder Bauer, denn er lebt ja von dem, was der Boden trägt." Außerdem muß der Mensch die „wahre Herzensfröhlichkeit" haben, „die ganz still tiefst drinn im Herzen aufglost und die erst erlischt, wenn es bricht, das kleine Herz. Sie ist der größte Schatz, den Menschen auf Erden erwerben können. Und wer ihn hat, diesen Schatz, der ist so reich wie kein anderer, weil er sich selber genügt und weil ihn kein Unglück, wie's auch kommt, wirklich weidwund schlagen kann."

Fest wie eine Wettertanne steht in dem Roman Wettertanne (1913) die Frau in ihrer Familie und alle, auch ihr Mann, der kernige Universitätsprofessor, zehren von der Kraft ihres Gemütes. Besonnenheit und Ebenmaß in allem und jedem sind ihre stärksten Seiten; darauf gründet sich ihre Erziehungskunst, durch die es ihr gelingt, ihre Kinder vor den sie bedrohenden Gefahren zu bewahren. In ihr ist der Typus einer echten Tirolerin gezeichnet; nicht Typen, sondern stark hervortretende Individualitäten, Sonnenkinder und Gnadenkinder sind es, die der Dichter in dem Roman Sonnseitige Menschen vorführt. Die industrielle Entwicklung im alten Bauerngebiet Tirol teilt die Bevölkerung in zwei Lager, die sich feindlich gegenüberstehen. Fons, der Sohn eines Bauern, wird Fabriksarbeiter, in der Absicht, Geld zu erwerben und dann ein Bauerngut zu kaufen. Wenn alle Fabriksarbeiter in gleichem Sinne handelten, würde ein Ausgleich der streitenden Parteien erfolgen. Fons erreicht sein Ziel, aber sein Erfolg ist kein persönlicher, keineswegs erreichbar von der großen Masse der Industriearbeiter. Denn nicht seiner Arbeit, sondern einer Erfindung verdankt er das Geld, mit dem er sich einen Großbauernhof kaufen kann. Damit hat er seiner gleichalterigen Stiefmutter, die er einmal kränkte, gezeigt, was er kann. Auch diese über Lebensweisheit und Erfahrung verfügende junge Frau ist kein Typ, sondern eine scharf umrissene Persönlichkeit, ein Sonnen- und Gnadenkind. Wieder eine soziale Frage der Gegenwart behandelt der Dichter in dem Roman Der Bauernsegen. Die Tochter eines Bauern hat in München die Handelsschule studiert und muß nach des Vaters Tod den überschuldeten Hof übernehmen. Durch planmäßige Bewirtschaftung gelingt es ihr, nicht bloß schuldenfrei zu werden, sondern auch auf das wirtschaftliche Leben des Dorfes Einfluß zu gewinnen. Viel von der Tiroler Kunst erzählt Schrott-Fiechtl in der Künstlergeschichte Al fresco (1920). Der Held ist der letzte Vertreter der einst in Tirol blühenden Al-Fresco-Malerei; er malt die Schloßkapelle eines Freiherrn; dessen Tochter verliebt sich in den Maler und wird dessen Gemahlin. In dem Büchlein Der Bauer als Wurzel der Volkskraft (1921) belehrt der Verfasser den Städter über die vielseitige Bedeutung des Bauernstandes und dann diesen selbst über die Mittel zur Hebung der Wirtschaft. Eine Sammlung von Tiroler Geschichten bringt der Band Bergblüh (1922). In dem ersten Stücke „Die Berglatern" schildert er sein Vaterhaus und sein Verhalten, als die Mutter zu ihm vom Studieren spricht. „Es war die Zeit, wo ich in das zwölfte Jahr geh'n hab wollen, da hockt Mutterl wieder einmal auf der Hausbank und winkt mir: „Alsdann Hansl, nachstens geht's in die Studi", lacht sie gut und stolz. Herrdigatti, ist das unfein! Aufgewachsen zwischen Himmel und Welt wie ein halber Vogel und jetzt soll i dann hinunter ins enge Tal in die vermauerte Stadt. Rein nit begreifen mag eins oft den Herrgott und den Kundler Pfarrer."

Ein Hoheslied auf die Ehe singt Schrott-Fiechtl in der Erzählung Das himmlische Hochwetter (1925). Wie ein Sonnentag auf der Alm ist dem Bauer Gil und seiner Wabi ihre Ehe. Da, fast unbewußt, verliert sich der Bauer an ein fröhliches, verführerisches Weib — und das Hochwetter steigt auf. Bis in das Mark erschüttert es die beiden Gatten. Aufgescheucht aus dem ruhigen Dahinleben, klagt sich der Bauer selber an. „Im Beobachten seiner eigenen Seele erschließen sich erst die wirklichen Wunder dieser Welt." Die Kraft der Selbstüberwindung und des gütigen Verzeihens gewinnt in Wabi, dem gekränkten Weibe, siegreiche Macht. In der mit Gefahr für das eigene Leben verbundenen Rettung der Leni, mit der sie betrogen wurde, ist der höchste Beweis der inneren Läuterung durch die reinigenden Gewalten des Gewitters erbracht. In seinem jüngsten Roman Das linke Pfarrerle (1926) behandelt der Dichter Probleme, die in geistlichen Kreisen schon lange den Gegenstand der Erörterung bilden. Ein genialer Chemiker von Tiroler Herkunft kommt in Berlin in die Leitung einer großen Firma und in England in seine Kreise; plötzlich sterben ihm die geliebte Frau und das einzige Kind; er tritt ins Brixener Priesterseminar und wird dann auf dem Lande Hilfspriester; die Bauern nennen ihn, der eigentlich den alten Pfarrer leitet, das „linke Pfarrerle". Nun beginnt er seine pastorellen Ideen zu verwirklichen. Fürs erste behandelt er die Frage, wie der Seelsorger bei der heutigen komplizierten, in Stadt und Land so verschiedenartigen Entwicklung der Gesellschaft am wirksamsten die ihm anvertrauten Seelen zu erfassen und zu leiten vermag. Dann wirft er die Frage auf, ob die heutige Erziehung des geistlichen Nachwuchses

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

derart sei, daß sie den gesteigerten Anforderungen genüge. Er bearbeitet die beiden Fragen mit allerlei Vorschlägen, von denen manche beherzigenswert, andere aber geeignet sind, den Durchschnittsleser zu verwirren. Der Verfasser bemerkt, daß er seine Anschauungen und Kritiken nicht selbst ausspreche und als richtig hinstelle, sondern sie den lebendigen, durchaus nicht unfehlbaren Personen in den Mund lege. Der Klerus wird aus dem anziehend geschriebenen Buche manchen Nutzen ziehen können, aber nicht einverstanden sein mit der Überschätzung weltlicher Zivilisation und Kultur, mit dem Mangel an Sinn für die übernatürlichen Kräfte und Aufgaben der Kirche und mit der Abneigung gegen Autorität und Tradition.

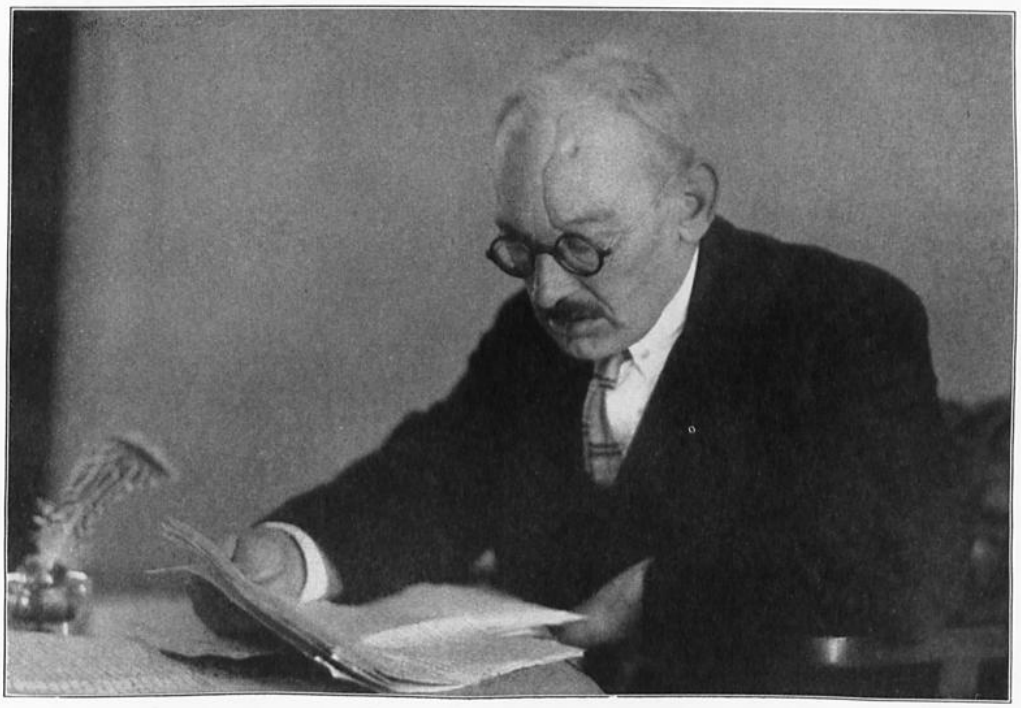
Zum Tiroler wurde der 1847 zu Camberg im Taunus geborene August Lieber, der Bruder des bekannten Zentrumsführers Ernst Lieber. Seine Gymnasialbildung erhielt er teils in Feldkirch in Vorarlberg, teils in Metz und auf der Akademie in Nancy. Bereits 1866 war er in den österreichischen Staatsverband übergetreten und Tirol wurde sein zweites Heimatland. In Innsbruck promovierte er 1876 zum Doktor der gesamten Heilkunde und gründete sich hier einen Hausstand. Nach der Okkupation Bosniens, die er als Offizier mitmachen mußte, nahm er seine ärztliche Praxis wieder auf und erhielt einen Ruf an das Pädagogium in Innsbruck. In kränkender Weise aber hat man ihn 1897 dieser Stelle wieder enthoben. 1918 ist er gestorben. Manche der Leiden, die er in seinem Leben erfahren, spiegeln sich wider in seinen Gedichten, deren erste Sammlung unter dem Titel Hochlandsklänge 1900 erschien. Wie kaum ein anderer Dichter hat er darin die sinnberückende Pracht und alle Schrecken des Hochgebirgs, den süßen Zauber und die grause Übernatur der Alpen mit glühenden Farben gemalt und mit hinreißender, ursprünglicher Wucht der Sprache geschildert. Eine seltene, poetische Kraftnatur von sittlichem und künstlerischem Ernste des Erlebens tritt uns in diesen Liedern entgegen, in denen, wie A. Pöllmann in seiner Studie über den Sänger sagt, jede Nuance der Hochlandmusik vom fächelnden Sommerlüftlein bis zum Tosen des Hochgewitters, vom lebenweckenden Frühlingssturm bis zum tödlichen Herbstgebrause erklingt.

Gedichte wie „Gen Walhall", „Das erste Hochgewitter", „Die Vision an der Bettelwurfspitze", „Föhn in der Höhe", „Im Wintersturm" packen den Leser durch die Kühnheit der Phantasie wie durch die eigenartige Energie des Rhythmus und durch den kraftvollen Schwung der Sprache. Aber die farbenprächtigen Bilder sind es nicht allein, die uns fesseln; vor allem ist es doch die Persönlichkeit des Dichters, die überall im Mittelpunkt steht und das Leben in der Alpenwelt in sich selber miterlebt und widerspiegelt, ein Mann, der redlich gekämpft und sich emporgerungen hat, dem der Föhn und der Nordwind durch die eigene Seele gezogen.

Von den finsterblauen Wassern wie von zaubrischen Gewalten
Immer wieder angezogen, immer wieder festgehalten,
Schaut' ich in der unergründlich klaren, in der Tiefe wild
Gern der eig'nen sturmdurchwühlten, gramesdunklen Seele Bild.

Die erregte Natur ist ihm also ein Gleichnis seines eigenen Innern und all dieses Drängen innerer und äußerer Gewalten weist ihn an das einzig Unvergängliche, weist ihn nach oben, auf Gott. Gleichsam als Vorahnungen des Friedens, der des Menschen dort harrt, erscheinen die Bilder, die der Dichter mitten in den Kämpfen des Hochlandes und des Lebens entwirft, ob er nun die Einsamkeit der Nacht oder das stille Glück der Familie („Sangeslohn") schildert. „Komm mit des Mondes milder Friedensleuchte! Lösch aus der Sonne unruhvolle Pracht! Leg deine Hand, die weiche, tausfeuchte, Auf hohe Felsenhäupter, stille Nacht. Bring uns die süße Ruh', die mit dem Traume Von deines Auges dunkler Wimper sinkt, Die nebelfern im mächtigen Himmelsraume Aus tausend Sternenaugen freundlich winkt." Im Gegensatze zu den Neu-Impressionisten, die das Ganze in seine Teile auflösen, um sie der Reproduktion der Stimmung halber im Auge des Beschauers nebeneinander zu stellen, gibt Lieber das Gesamtbild in harmonisch abgetönten und abgestuften Farben. Übrigens finden sich zwischen den grandiosen Hochlandsbildern auch Lieder von wunderbarer Tiefe und Schönheit eingestreut („Sonnenwendandacht", „Sommermorgen", „Abendrot"). Hinauf zum Licht, hinauf zu Gott! Das ist der Grundakkord der „Hochlandsklänge", die wuchtige, gedankenreiche Ode ist des Dichters besondere Art. Auch in Liebers Gedichtbüchlein Auf stillen Pfaden (1902) sehen wir, wie er als Psycholog und Künstler den inneren Zusammenhang des Lebens erkennt und alle jene Fäden sieht, die Himmel und Erde verknüpfen. Zwar sind es nur Genrebilder aus dem täglichen Leben, die der Arzt, auf den „stillen Pfaden" seines Berufes wandelnd, geschaut und der Künstler in fein abgestimmten Farben gemalt hat, aber durch die Sicherheit des Tones und die Kraft der Überzeugung werden sie zu so wirksamen Menschheitspredigten, daß auch der Skeptiker verstummt. Darin eben bekundet sich der echte Dichter, daß er Schicksale des Alltags in das Reich des Allgemeingültigen erhebt und so den einzelnen Erlebnissen der „stillen Pfade" den Charakter von wirklichen Gelegenheitsgedichten im Sinne Goethes verleiht. Mitleid und Nächstenliebe sind es, die uns Lieber immer wieder ans Herz legt. Mildes Verstehen und liebendes Verzeihen klingt uns aus den Dichtungen Liebers entgegen, der als Arzt das seelische und körperliche Leiden so vieler Unglücklicher kennen lernte. Und daß er als Dichter für die verschiedenen Stimmungen jedesmal das rechte Wort fand, zeigen uns auch viele Stücke des Gedichtbandes Aus tiefen Schachten (1906). Als eine tiefe, ernste Natur tritt er uns in diesen Gedichten entgegen, von denen etwa die Hälfte episch-lyrischer Art ist. Tiefernste, männliche Auffassung zeigen ins-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf



Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

besondere die großzügigen Gedichte Ecce homo, Crucifixus est, „Am Wege zertreten"; zarte Töne voll duftiger Romantik schlägt er in dem Zyklus „Erde" an. Gegenüber den Vorzügen verschwinden die formellen Mängel, an denen einige seiner Dichtungen leiden. Ergreifend wirkt Lieber als Sänger des Epos Christus (1917), das an religiöser Vertiefung dem Christus-Epos Seebers gleichkommt, es vielleicht sogar überragt.

Wenn von Tirols Dichtern die Rede ist, darf auch des Kapuzinerpaters Norbert Stock (geb. 1840 in Tux, gest. 1907 in Innsbruck), des wackeren Sängers von Gott und Vaterland, nicht vergessen werden.

Nachdem er in den verschiedensten katholischen Zeitschriften Gedichte veröffentlicht hatte, entschloß er sich 1884, sie zu sammeln und unter dem Titel Religion und Vaterland herauszugeben. Er feiert darin im hehren Liede die göttliche Majestät, den Bundesherrn Tirols, neigt sich vor dem überirdischen Liebreiz der Madonna, erglüht in Begeisterung für sein Heimatland Tirol, für seinen Kaiser und teilt wuchtige Hiebe auf jene aus, die vom alten Tirolerglauben abgewichen sind oder ihn verhöhnen wollen. Legenden und Lieder (1895) ist Bruder Norberts zweites Gedichtbüchlein benannt, dessen Einteilung der des ersteren ähnlich ist und auch in seinem Inhalt mit ihm übereinstimmt. Zu den schönsten Gedichten dieses Bandes gehören „Wünsche", „Herodes", „Auf der Kaiserwarte"; tief empfunden sind die Legenden, des Dichters innere Stimmungen offenbart „Hoffen und Sehnen" und derb stechende Gedichte („Disteln") schließen die Sammlung ab.

Als lyrische Dichterin und als Erzählerin hat sich Marie von Buol (geb. 1861 in Innsbruck, lebt in Kaltern bei Bozen) mit bestem Erfolge in die Literatur eingeführt. Ihr Elternhaus in Innsbruck bildete den Mittelpunkt der Gutgesinnten, als es den Kampf galt für die alten Rechte Tirols und die Glaubenseinheit. Von den Eltern erbte sie die fromme Gesinnung, die aus allen ihren Dichtungen redet, Reisen nach Rom, Lourdes und in das Heilige Land ließen tiefe Eindrücke in ihr zurück und diese haben, gepaart mit ihrer Durchdrungenheit von Bibel und Geschichte, ihre Lieder vom Heiligen Lande (1902) ins Leben gerufen. Sie wandte sich dann der erzählenden Dichtungsart zu und errang sich einen Platz unter unseren besten Volksschriftstellern. Sie ist mit dem Denken und Handeln, den Sitten und Gebräuchen der Tiroler, zumal der Südtiroler, wohl vertraut, verbindet einen gesunden Realismus in den Einzelheiten mit einem Idealismus in der Gesamtauffassung, liebt ihr Volk und kennt seine Sprache. Ohne Sentimentalität erzählt sie ihre einfachen Geschichten und die Heimat bietet ihr den Stoff dazu.

Reiche Gedanken, tiefe Empfindung, Gewandtheit in der Technik, edles Maßhalten in Sprache und Ausdruck lassen uns alsbald in den „Liedern" eine wahre und echte Dichterin erkennen. Da finden wir feine Sonette, in anderen Liedern waltet ein zarter Lyrismus vor, wie in der lieblichen Barkarole auf den See Genesareth „Im Nachen", es fehlt auch nicht an großartigen Ausblicken, ernsten Betrachtungen, an jener Erhabenheit, die nur das Göttliche dem Menschenleben und der Natur aufzudrücken vermag („Die Jeremiasgrotte", „Das Tal Josaphat", „Ölbergsgedanken"), zarte Weisen voll Lieblichkeit („Bethanien", „Rose von Jericho") wechseln mit feierlich getragenen („Der Jordan") und in „Nazareth" wird weihevoll die Beziehung des Jugendlebens Christi zur sozialen Frage gestreift.

Als Erzählerin trat Buol zuerst in der „Kölnischen Volkszeitung" mit einer kleinen Geschichte aus dem Tiroler Volksleben hervor. Schlicht und einfach sind ihre Geschichten: „Der Mutter Geheimnis" (1903), „Die Kirchfahrterin" (1904), „Ein gutes Wort" (1905), „Die Stiefkinder", „Das Marterle", „Die bunten Geschichten" (1908), die „Erzählungen und Sagen aus Tirol" (1910). „Aus Etschland und Inntal", „Das Weib des Verschollenen" (1916), „Das Sparkassenbuch" (1922) u. a. Historische Aufzeichnungen aus der großen Zeit Tirols geben ihr den Stoff zu dem Drama „Des Mahrwirts Weib" (1909) und zu der gewaltig ergreifenden, volkstümlichen Erzählung Die Gamswirtin (1909). Die Geschichte, einer alten Familienchronik entnommen, hat zur Heldin ein Weib, das aus niedrigem Stande zur Wirtin und Ratsbürgerin in Matrei geworden war, aber viel Kreuz und viel Leiden ertragen muß. Der Tod des Wirtes bringt die Familie in arge Bedrängnis und nur das Gottvertrauen hält die Wirtin aufrecht. „Haltet zum Herrgott und zum Vaterlande!", so lautet ihre Mahnung an die Kinder in der Stunde ihres Todes. Der Roman ist ein fesselndes Bild der Sturm- und Leidenszeit der heldenmütigen Tiroler in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts, an die Zeit Hofers anklingend. Ein Kabinettstück für sich ist die Schilderung der Durchreise des Papstes Pius VI., der, vom Besuch Kaiser Josefs II. in Wien kommend, in Matrei Rast hält. In ihrer Vereinstätigkeit hat Buol auch Dramen für Dilettantenbühnen geschrieben („Notburga" 1910, „Das vierte Gebot" 1912, „Die Feindschaft" 1921, „Das Türkenmädchen" 1921, „Das Königskind auf der Wartburg" 1925, das Legendenstück „Lazarus und der Prasser" 1922 u. a.) und mehrere der Stücke werden auf Vereinsbühnen jedesmal mit Erfolg aufgeführt.

Tirol wurde zur zweiten Heimat für Cordula Peregrina, die Tochter des mecklenburgischen Pastors Wöhler. Sie war 1845 zu Malchin geboren, trat, nachdem Alban Stolz ihre letzten Bedenken zerstreut hatte, 1870 zu Freiburg i. B. zum Katholizismus über und suchte, von den Eltern enterbt und verstoßen, ein Heim in Tirol, das sie auf früheren Reisen kennen und lieben gelernt hatte. Als Gemahlin des

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Privaten Josef A. Schmidt fand die Dichterin 1876 in Bregenz, seit 1881 in Schwaz (Tirol) eine Heimstätte, wo sie an der Seite ihres Gatten und zweier angenommener Waisenkinder als das Musterbild einer christlichen Mutter bis zu ihrem Tode (1916) waltete. Über den inneren Werdegang ihrer „suchenden, sehnenden, seufzenden, aber auch der hoffenden und oftmals im Übermaß himmlischen Trostes selig jubelnden Seele" berichtet Peregrina in der kleinen Schrift „Aus Lebens Liebe, Lust und Leid, ein Pilgersang zur Abendzeit". All ihr Sehnen war auf den eucharistischen Gott gerichtet und gewann den schönsten Ausdruck in den Gedichten Was das ewige Licht erzählt (1874), die bereits die siebzehnte Auflage erlebt haben. Was andere vor ihr an Sakramentsliedern in deutscher Sprache gesungen haben, übertrifft sie an andachtsvoller Glut und Leidenschaft, an Kraft und Schwung, Leichtigkeit des Verses, an Tiefe des Gefühls und der Gedanken. Mit einer reichen Phantasie und einem seltenen Formtalent begabt, eine ausgesprochen lyrische Natur, entwickelte sie auf dem Gebiete der Lyrik eine große Fruchtbarkeit, und es darf uns nicht wundern, daß unter ihren Schöpfungen auch minderwertige sich finden. Die Höhe, auf der wir sie in der genannten Gedichtsammlung sehen, hat sie in den anderen nicht erreicht, so Schätzenswertes und Eigenartiges wir ihr verdanken. So Krippe und Altar (1874), eine zweite Sammlung von Sakramentsliedern, ferner „Weg nach Golgatha" (1878), „Der gottgeweihte Monat" (1891), „Friedhofsblüten" (1892), „Maienrosen" (1897), „Feierglocken" (1903), „Des weißen Sonntags Himmelsglück" (1908) u. a. Von geringerem poetischem Werte sind Cordulas epische Dichtungen.

Tiefe, beglückende, stolze Liebe zur Heimatscholle, zu ihrem aufrechten, kernigen Volkstum und ihrer wunderbaren, mit Schönheit und Größe gesegneten Natur beseelt die Novellen und Skizzen der Henriette Schrott-Pelzl (geb. 1877 in Innsbruck, lebt in Meran). Es sind die Freuden und Leiden des Alltags der gewöhnlichen Leute, mit Vorliebe der Gebirgler, die sie gefühlvoll und in klangvoller Sprache schildert. Dabei verleiht das Überfließende der Phantasie, Natur- und Menschenliebe ihrer Darstellung bisweilen einen Schwung, der hart an die Grenze des noch künstlerisch Zulässigen, ja ernst zu Nehmenden streift, auch bedenklich über sie hinweg gehen kann. Dann aber wieder werden wir überrascht durch das Edelmaß im Ausdruck einer glutenden Kraft der Einbildung, der schöpferisch weckenden Auffassung und der vertiefenden, vergeistigenden Durchdringung des Stoffes. Im Dialog läßt sie ihre Gestalten oft in der Mundart reden, wodurch er das Anheimelnde gewinnt, und wie die einzelnen Stücke leuchtend eine herrliche, echt dichterische Naturschilderung durchzieht, so sind sie auch durchsonnt von goldenem Humor. In den Skizzen und Novellen liegt denn auch die Stärke der Dichterin.

Die erste Sammlung erschien 1912 unter dem Titel der Eingangsskizze Die von Edelspach. Nur einige Stücke aus diesem Sammelbande seien genannt. Voll Humor sind die Skizzen „Der pfiffige Fent" und „Nach Torschluß", prachtvolle Naturbilder bieten „Der Herbst und die Patriarchen", „Der Frühling und die Scholaren" und das Künstlerstück Mater dolorosa; einen ergreifenden Einblick in das Leben wandernder Heimatloser eröffnet „Fahrende Leute", dichterisch umwoben sind „Mendelzauber" und das „Märchen vom Alpenglühen" und den Werdegang der Dichterin selbst deutet „Der Waldgang" an. Neben den genannten Kabinettstücken stehen auch minder gelungene wie z. B. das phantastische „Friedhofmärchen". Weitaus aber überwiegt die Zahl der gelungenen Stücke und dies gilt auch von dem zweiten Sammelbande Vom Hochquell bis ins Tieftal, Tiroler Erzählungen (1914). Da finden wir Prachtstücke wie „'s Waldweibele und das Spitalmandl", „Lei a Kühele", „Der Königsfelsen", eine kernige, feine, psychologisch-vaterländische Skizze aus dem Tiroler Freiheitskrieg unter Hofer u. a., daneben aber auch das sprachlich überschwengliche Stück „Die Inseln des Lichts". Der Dichterin ursprüngliches Talent zeigen auch kraftvolle sprachliche Neubildungen.

Weniger als die Skizzen muten uns die Romane an, obschon sie manche der oben genannten Vorzüge aufweisen; es bezaubert auch hier der Dichterin rein menschliches und dichterisches Einssein mit der Natur, die sie gern hereinsprechen läßt in das äußere und innere Leben der Menschen. So in dem Tiroler Roman Jakob Brunner (1912), in dem sie von einer Mutter erzählt, die zur Seelenrettung ihres entlaufenen Mannes ihren Sohn dem Herrgott als künftigen Priester anverlobt. Wider seinen Willen muß der Knabe von der Heide in die Stadt in das Konvikt und in das Seminar, wo er sich fast verzehrt vor Sehnsucht nach der Heimat und nach dem Moidele, das er liebt. Alle seine Bitten, die Mutter möge ihn von ihrem Gelöbnisse lösen, bleiben unerhört, und so ringt er sich durch, wird Priester, schließlich der Pfarrer seiner Heimatgemeinde und entwickelt eine segensreiche Wirksamkeit. Das Moidele heiratet einen braven Burschen, der Vater kehrt verlottert zurück, wird aber vom Sohne und der Gemahlin betreut, innerlich und äußerlich aufgerichtet und so erscheint das von der Dichterin gewählte Problem vom auferlegten, ursprünglich nicht frei gewählten Priestertum, freilich sentimental genug, gelöst. Dabei aber bedachte sie nicht, daß das Gelöbnis einer Mutter den Sohn bei seiner Berufswahl nicht bindet. Das folgende Buch, der Tiroler Roman Doktor Urtaler (1916), ist ein Reformroman. Ein Arzt kommt zu einem Dorfvolke, das düster, ja finster wie seine landschaftliche Umwelt dahinlebt. Spärlich tragen die Felder, siech ersterben die Wälder und die Bewohner selbst ersticken jeden Hilferuf, jeden Notschrei, jede Klage in sich. „Das Glück fehlt, das bessere Geschick, der Segen!" denken sie. Der Arzt aber weiß es anders, der Mut fehlt, der Wille, die Gesundheit, das Lichtgefühl der Seelen und Vorbilder mangeln, Besseres zu zeigen. Er wird zu ihrem Helfer, kämpft gegen Unverstand und Torheit, zeigt die Mittel zur äußeren und inneren Gesundung und stiftet Segen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Seil-Schwebebahn

Ein Schweben u. Gleiten
Durch lockende Weiten
Auf wirkenden Ziel,
Das Helfen verschwistert,
Von Blitzen durchzittert
Vom Donnergetöse
Wohl – u. von Nöthen
Wie Wolkenschaudern Schwel. –

– – – – – –

Und dicht Drängen
Von blinkenden Wängen
Zollenhoch schreit zu dem wirbelnden Hüh!
Ho! wie so Schwingen,
Hoch! wie so hingen
Mit Herzangestöhn,
Die mit dem Beute
Von Jammer u. Freude
Der grünen Schwebenen – Von Berge höh.

– – – – – – – –

Und Wälder rauschen,
Und Bäume flüstern
Um mich im Wechsel – Willenstheyer;
Hoch über wogenden Wipfelmeer
Auf Zeit u. Raum –
Und der Hirten flüchtigen Aufgeboten
Schwebe ich ein ~~Heimatlos~~ u. heiliger Traum;
Und Nacht u. Morgen
Und alle der Allmacht Werken u. Hörnern
Aufbrausen, verdrängen
Gleich einem Schwalbe Nachtschwalbenn.

– – – – – – – –

Auf der Welt Menschen,
Auf angespannten Nerv u. Willensdrang
Zieht mit der Leichte lustige Nachen
Durch flirrenden Glanz u. goldenen Strank
Zum höher u. höher,
Zum näher u. näher
Zu göttlichen Ruh!
Zum Nirwanden Ziel der Sehnsucht zu
Wo die Gemüth Blüth –
Wo die heilen, sehnenden Wellen schwimmt,
Der Sehnsucht gillernd im morgigen Blau,
Und Sein Mensch mit seinem Fühlen Wirk,
Die Welten bedeutet im morgigen Licht
Der Gitterhaus!

Br Willemsen

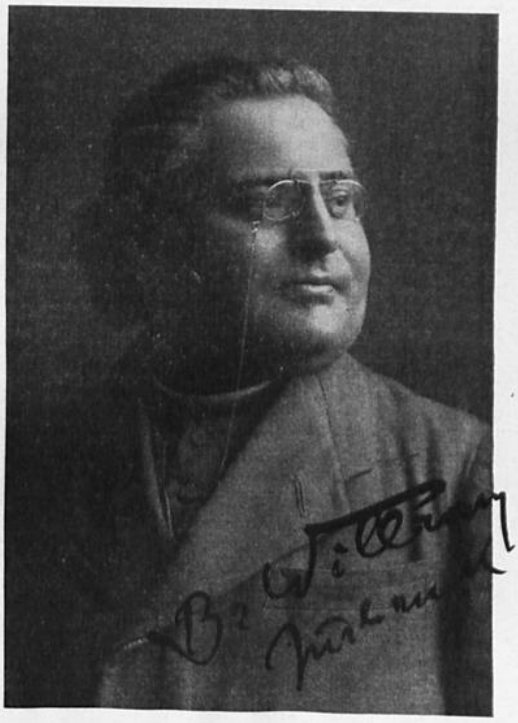
Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

bis in ferne Geschlechter. Der Arzt kämpft im Weltkriege mit, schreibt prächtige Briefe in die Heimat und mit einem anmutigen Zukunftsbilde von den Verhältnissen im Dorfe nach dem Friedensschlusse endet der Roman. Mit dem Dorfpfarrer kommt der Arzt ein paarmal in Konflikt; bedenklich oft geschieht dies in dem Roman Peter Andersag (1920), mit dem die Trilogie der Stände: Pfarrer, Arzt, Lehrer schließt. Wieder ein Reformroman; hier ist es ein Lehrer, der das Volk und die Jugend auf ideale Höhe bringen will, dabei aber sich über die kirchlichen Anschauungen nicht klar genug geworden ist. Von einem durch Mannesentartung verschuldeten Zusammenbruch eines Eheglückes erzählt der Roman Ahnenschuld (1925). Der jüngste Roman Iduna Robiat (1928) spielt zur Zeit des Beginns der Reformation und hat die Äbtissin des adeligen Frauenklosters zu Santa Clara in Meran zur Heldin. Ihr Kloster wird von dem aufgehetzten Volke geplündert, sie selbst von einem wilden, herrischen Ritter begehrt, der aber nach einer inneren Wandlung Eremit und Retter Idunas wird. Viel Interessantes aus der Geschichte und Kulturgeschichte jener verworrenen Zeit ist in die Erzählung hineinverwoben.

Unter dem Decknamen „Bruder Willram" hat Anton Müller (geb. 1870 in Bruneck, Religionsprofessor in Innsbruck) mit seinen kernhaft-feurigen Liedern sich schnell einen großen Leserkreis erfungen. Glut der Empfindung, eine reiche Phantasie, ein bilderreiche Sprache, die in ihrem innersten Wesen Melodie ist, und ein tiefes Gemüt, all das hat ihn zu einem jener Dichter gemacht, die wir als gottbegnadete zu bezeichnen pflegen. Persönliche Stimmung, Heimat und Religion gaben ihm die Motive zu seinen Gedichten und in deren berauschenden Bilder- und Klangfülle der Sprache offenbart sich ihres Verfassers Eigenart.

In sechs Bändchen liegen uns Br. Willrams Gedichte vor; sie zeigen einen allmählichen Aufstieg, ein Ringen und Kämpfen; bis die Vollendung erreicht war. Kiesel und Kristall (1894) nannte er seine erste lyrische Sammlung und in der Tat enthält sie neben Kristallen noch manchen ungeschliffenen Kiesel. Verse vom Frühling, von Heimat und Mutterliebe, vom Herbst und Sterben, zarte Lieder zum Preise der Himmelsmaid bietet uns der Dichter; im Grunde nichts Neues, aber die Frische und Keckheit, die Innigkeit und Wärme, mit der er die Stoffe behandelt, geben den altgewohnten Weisen den Reiz der Neuheit. Sangbarkeit vor allem wurde angestrebt; Anschaulichkeit ist ein Vorzug der lyrischen Stimmungsbilder und die Marienlieder, die sich in diesem Bändchen und in den folgenden finden, unterscheidet der persönliche Ton von denen anderer Sänger, die sich mit der Aufzählung von Titeln der Gottesmutter begnügen und das persönliche Verhältnis zu ihr nicht zum Ausdrucke bringen. In der Umdichtung der Psalmen aber kündigt sich bereits der farbenglühende dithyrambische Stil an, der Müllers späteren Dichtungen ihr Eigengepräge verleiht. Bald nach Veröffentlichung des Gedichtbandes betrat Müller Italien. Der üppige Reichtum und die Farbenpracht des Südens wirkten auf sein empfängliches Herz und weckten die in ihm ruhende Kraft der Anschauung. Schon in den Wanderweisen und Heimatliedern (1898) schlägt er neben den alten einfachen Tönen einen ganz neuen an, und dessen sich wohl bewußt, sagt er von den Liedern dieser und der folgenden Sammlungen: „Ich fühle es selbst am besten, daß es Blüten einer anderen Zone, Kinder einer fremden Sonne sind, nicht mehr jene stillen Blumen der Dichtung, wie sie meine Muse vormals auf den Bergen der Heimat brach. Man mög' es verzeihen! Der Süden hat andere Farben und Formen; Kunst und Antike reden zum Dichter und bringen sein Herz in heißere Wallung, bedingen einen kräftigeren Wellenschlag in seinem Fühlen und Denken." Die Sonne des Südens wirkte auf des Dichters ganzes Wesen.



Phot. A. J. Mariner, Bruneck i. T.

Der Gedichtband In wachen Träumen (1901), den er seinen Freunden in der Heimat widmete, meldet uns von heißen Kämpfen, die der Dichter mit seinem Herzen auszufechten hatte, ehe es ihm gelang, seine künstlerische Persönlichkeit in volle Harmonie mit seiner Lebensstellung zu bringen. Es sind tief glühende und voll gesehene Südlandsträume, die Willram in dem Büchlein bietet („Heimweh", „Lieder eines Einsamen", „Der bleiche Gast", „Abschied"), aber auch melancholische, selbst verbitterte Töne mischen sich in die hell klingenden hinein („Testament eines Dichters"). Sie sind der Ausdruck der damaligen Gefühlsstimmung des Dichters und sie klingen noch fort in der nächsten Sammlung Blütenstaub und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Blättergold (1903). Br. Willrams Sprache ist eine andere geworden. Was er früher bloß fühlte, das hat er jetzt sehen gelernt. Nur der Einschlag der Lieder ist noch romantisch, die Gedichte selbst aber sind in ihrem innersten Wesen modern und müssen den schönsten Blüten unserer Lyrik beigezählt werden („Frühlingsfrische, schwere Rosen", „Sternensehnsucht", „Weihnachtsglocken"). Glücklich war des Dichters Gedanke, der epischen Dichtung sich zuzuwenden, denn ihm verdanken wir die prächtigen balladesken Erzählungen in freien Versen, die uns die zweite Abteilung der Sammlung „Blättergold" schenkte, darunter die dramatisch bewegte Dichtung „Kain" und die „Bilder aus Brixens Vergangenheit". Der Dichter hat sich selbst gefunden, den Weg klar erkannt, auf dem er zu wandeln habe, und in dem Gedichtbande Grünes Laub und weißer Flieder (1906) sehen wir ihn auf dem Höhepunkte seines Könnens. Wohl erklingen noch wehmütige Töne von verlorenem Glück, aber es überwiegen die freudigen Akkorde und zeigen uns einen Dichter, der mutvoll in die Zukunft schaut. („Frühlingsmorgen", „Einst und jetzt", „Heimwärts", „Frühlingsabend".) Jetzt entstehen auch die gewaltigen Schöpfungen Dies Veneris, „Die Sibylle", „Die Machabäer", durch die Wucht des Gehaltes nicht minder wie durch die kühnen Formen bewundernswert. Aus goldenen Tagen (1910) nennt sich ein anderes Gedichtbändchen und wieder schenkt er uns einen Schatz poetischer, sprachlich glanzvoller Schönheit, wie er sich nicht häufig findet. Insbesondere sind in den erzählenden Gedichten glänzende und oft selbst blendende Farben angewendet worden; in dem ersten Hauptabschnitt sind fast alle Motive der Lyrik angeschlagen, am reichsten das der Naturstimmung, das sich eigenartig in den „Silhouetten", mächtig im „Hochgewitter" und Omnia vanitas ausspricht. Und wie innig Br. Willram fühlt, zeigen die Gedichte, in denen er der Liebe zur Mutter Ausdruck verleiht („Weihnachtskrippe", „Mein Mutterland", „Abbitte", „Totenwacht", „Christabend"). Man muß Br. Willrams künstlerische Entwicklung kennen, um seine „Skizzen und Bilder aus Italien", die er 1905 unter dem Titel Heliotrop veröffentlichte, ganz zu verstehen. Es sind Aufsätze, in einer „dithyrambischen Sprache", wie er selbst sagt, geschrieben, die sich von der herkömmlichen Reiseschilderung durch Eigenart der Darstellung wie durch den geistvollen Gehalt unterscheiden und den Leser fesseln.

Reich, fast zu reich an wuchtigen Bildern sind die Gedichte Bilder auf Goldgrund („Der weiße Tod", „Der Obelisk" 1912) und das Buch Aus Herz und Heimat (1919). Dieses bringt vier Dichtungen, von denen „Der letzte Mensch" die bedeutendste ist. Es ist dies Ahasver. Der letzte Tag ist angebrochen, alles Leben ist tot, nur mehr Ahasver lebt, er, der immer und überall den Tod gesucht, seit er Christus, der als Kreuztragender bei ihm rasten wollte, von seiner Schwelle gejagt. In Europa und Asien ist er gewesen, alles Göttliche hassend, dem Leben fluchend. Nun ist er zurückgekehrt nach Jerusalem und hier begegnet er dem neuen Messias der Juden, dem Antichrist, der Elias und Henoch kreuzigen läßt, Wunder wirkt und selbst Ahasver mit dem Aussatze schlägt. Ahasver wird gläubig und überwindet den Antichrist — da geht die Welt zugrunde. Es ist das gewaltigste Thema, das ein Dichter sich wählen kann, und Bruder Willram, ein Meister des Wortes und des Reimes, sucht es in seinem Epos in kraftvollen Worten und Versen zu lösen. Bild reiht sich an Bild, oft gewaltig und packend, alle gemalt mit den grellsten Farben, so daß man kaum zu Atem kommt und nach einer beruhigenden lyrischen Stelle verlangt, um nachdenken zu können. Begeisterung und Heimatliebe diktierten dem Dichter die Kriegslieder, die unter dem Titel Das blutige Jahr (1915) erschienen und rasch mehrere Auflagen erlebten. Sie sind eben nicht „Literatur", sondern der Ausfluß eines warmen Herzens, und das gilt auch von den neuen Kriegsliedern, die das Buch Der heilige Kampf (1917) enthält. Manches, was er in diesem bietet, mag er als Kriegsberichterstatter und Feldkurat erlebt haben und darum gelingen ihm besonders die „Episoden", so das vorzügliche, dramatisch belebte „Am Paradiso". Ihm geht es hauptsächlich um seine Tiroler Kameraden und er reißt den Leser hin, wenn er von ihnen im Feuer erzählt. Eine Frucht seiner Reise in den Orient sind die entzückenden Bilder in dem Buche Unter morgenländischem Himmel (1923). Die Gebiete der Lyrik und Epik hat Br. Willram mit glänzendem Erfolg bebaut; ob er sich auch an das Drama wagen wird? Die Leitung der Brixlegger Passionsspiele, deren Aufführung in seinen Händen lag, konnte ihm eine Vorschule sein.

Laßt uns singen das Lied der Heimat, ihr Rufer der Berge und Ebenen: „Treu' meinen Vätern, der Scholle Treu', Treu' meinem Weibe und Gott!" „Gelassen mit dem Gebirge, Schreit ich an Strömen und Auen Und meine Seele singt Aller Musik ewigen Dreiklang: Heimat, Ruhe und Friedfertigkeit in Gott." Mit diesen Worten hat Joseph Georg Oberkofler sein Wesen und Dichten gezeichnet. Wurzeltief wie einer der knorrigen, sturmzerzausten Bäume am Hange des Gföllberges wächst seine Dichtung aus der Heimaterde hervor. Er ist nicht Literat, sondern Bekenner; er will nicht so sehr Künstler sein als ein „treuer Vasall Gottes". Nichts Gemachtes, Erklügeltes und Gekünsteltes ist es, was er uns bietet, sondern alles zeigt deutlich die Spuren der Eingebung, der Entladung innerer Notwendigkeit. Und eben darin liegt die hinreißende Kraft seiner Dichtungen, weil sich hinter den Worten ein Menschenherz zeigt, das alle Abgründe aufgerissen hat. Eine schwere Wanderschaft, umstürmt von Gefahren, ist sein Weg. „Ich trank vom Elend bis an Kelches Rand," sagt er in einem seiner Sonette, und ein andermal: „Viel Traurigkeiten sind an mir geschehen." Und in seiner Unrast schreit seine Seele auf: „Des Leibes Knechtin bin ich nicht." Auch Frauengüte, wie er hoffte, stillt sein Sehnen nicht. Enttäuscht, opfernd und entsagend ringt er von aller Erdgebundenheit sich los und findet die

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ausblick in der Mondnacht

Über den Hof zieht,
Lichtschimmer streuend, ausgebreitet,
Mond, der gelbe Himmel.

O, was haben wir mir
Ein einziges Körnlein,
Ganz dann reiche ich hinein
In die dunklen Kammern der Erde:
Eine Fülle Lenzes in mir,
Ein Jauchzen aus Licht
Der ewigen Erde!

Josef Georg Oberkofler

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ruhe in Gott. „Nur selig schweigt der Mensch in Gottes Schweigen." Ein starker Gestaltungswille und meisterhafte Sprachbeherrschung geben Oberkoflers Erlebnissen den packenden Ausdruck. Mag er der gebundenen oder ungebundenen Redeform sich bedienen, immer quillt ihm Wort und Satz aus saftigem Boden, frisch, schäumend, auch mild und sanft, in der Sonne glitzernd, Bild reiht sich an Bild, keines weit hergeholt, naturhaft mit Anschauungs- und Belebungskraft, aus dem Stoffe selber sich ergebend. Diese Wucht und Bildhaftigkeit seiner Phantasie, die bald sanft, bald ehern, immer wohl klingende Sprache, Weltkenntnis, die ihn ins volle Leben greifen und schonungslos die Hüllen abdecken heißt, Menschenliebe und Erfindungskraft im Gehaltlichen, all das entringt unserer Brust den Ruf: Ecce poeta! Er ist Heimatdichter im vollsten Sinne des Wortes. „Nicht Welt, nicht Reich, nicht Land, Heimat allein in Gottes Schöpfung ist mir der Gföllberg." Auf diesem Berge bei St. Johann im Ahrental (Südtirol, jetzt Italien) steht der Bauernhof von des Dichters Vater. Dort wurde er 1889 geboren, dort verlebte er seine Jugend und die Sommer der späteren Jahre. Mit diesem Berge, von dem man so weit ins Alpenland sieht, hat der Dichter von Jugend an in fast mystischer Verbundenheit sich eins gefühlt. Doch bleibt sein Dichten an der engeren Scholle nicht haften, es wird symbolisch, das Schicksal seiner Helden wird zum Menschenschicksal, seine Dichtung zur Menschheitsdichtung.

Joseph Georg Oberkofler

Phot. Alfons Kroiß.

Schon des Dichters Erstlingswerke waren eine Erwartung. Es erklangen, geboren aus der Tragik der Zeit, die Stimmen aus der Wüste (1918). Mit Inbrunst versenkt sich des Dichters lebendige Phantasie in die Wahrheiten des katholischen Glaubens und sein kräftiger, freudiger Wille zur Form sucht das innere Erleben in Bild und Klang zum Ausdruck zu bringen. So entstehen Gedichte aus dem Leben des Heilandes, der Gottesmutter, der kriegsgepeinigten Menschheit, anschließend an die Gestaltung des Opfertodes Christi, Gedichte, die das Ringen um Gott, um die Ruhe in der Vollendung so ergreifend darstellen, daß sich dem Eindruck dieses unmittelbaren Gefühlsausbruches wohl kaum einer entziehen kann. Aber es stöhnt auch, wie wir oben schon andeuteten, hinter dem festen Gefüge der Sonette viel persönliches Weh. Am ergreifendsten wirkt der Zyklus, der dem Büchlein den Titel gab. Es sind Töne, wie man sie in unserer Lyrik bis dahin noch nicht vernahm, wirklich Marksteine auf dem Wege der Entwicklung der katholischen Lyrik. Und solche Klänge füllen auch das folgende Buch Gebein aller Gebeine (1921). Dieselbe Kraft und Inbrunst, die oft ins Visionäre sich steigert, dieselbe kunstvolle Bändigung der Sprache in die starre Form des Sonetts, der gleiche Reichtum an Bildern und Wortklängen, die man schon im ersten Buche bewunderte, erregt auch hier unser Staunen. Und wieder klingt in die Verse hinein vieles aus des Sängers eigenen Drangsalen und Finsternissen. Die ersten Zeichen, daß der Dichter nach schwerem Gang durch Zeitnot und Verzweiflung in das verheißene Land seiner Seele einging, finden sich in seiner Erstlingsnovelle Die Knappen von Pettau (1921). Es sind die Stimmen der Väter, die lange in den „Kammern des Heimwehs" schlummerten, in dem Heimgekehrten und Erlösten aber wach und laut wurden. Zwar ist formell noch nicht alles aus einem Gusse, aber die Gestaltung der Idee, insbesondere in der zweiten Hälfte ist schlicht und groß. Heimat und Familienerinnerungen lieferten dem Dichter den Stoff zu der äußeren Handlung. Mit Stolz, Freude und Liebe sind diese stämmigen, trotzigen Gföller, ihm blutsnahen Bauern der Berge und Almen gestaltet.

Aber erst das Buch Sebastian und Leidlieb (1926), ein Bekenntnisbuch von erschütternder Tiefe, läßt Geschlecht und Heimat des Dichters groß und schicksalhaft vor uns erstehen. Um die Absicht, die ihn bei der Abfassung des Werkes leitete, befragt, sagte der Dichter: „Sebastian und Leidlieb zunächst, dann

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

aber auch alle, die sich um diese beiden Menschen gruppieren, stehen unter der ursprünglichen und elementaren Wucht jenes Glaubens, dem Gnade, Schuld und Sühne nicht Begriffe, sondern die unerbittlichen Tatsachen des Lebens sind, die das Schicksal nicht nur in entscheidenden Augenblicken beeinflussen, sondern es ununterbrochen formen. Schuld und Sühne, Sünde und Gnade sind Realitäten. Im Sinne der göttlichen Ordnung bleibt nichts ungesühnt und nichts unbelohnt. Jeder wird sein Schicksal vollenden. Heimat ist nicht nur irdische Begrenzung, Heimat ist Ruhe und Friede in Gott. Scholle und Gott sind die starken Unterströmungen in Sebastians Leben.“ Über die Entstehung des Buches sagt er im Vorworte: „Wie ein Balken, an dem ich gekreuzigt war, ging mir die Vorstellung dieses Werkes durch die Seele. Im Ringen um den Ausdruck mußte sie Wandlungen mit dem Erleben durchmachen . . . Es ist kein historischer Roman.“ Es ist keine jener romantischen Rittergeschichten, deren Abenteuer manchen Lesern eine vergnügliche Stunde bereiten, es ist ein christlich gedachter Faust, eine Parzivaldichtung, eine Lebens- und Bildungsdichtung, zu der die engere Heimat satte Farben und naturhafte Formen gab, gehoben in die Welt des höheren Erlebens, ins Seelenhafte und Typische. In der Maske des historischen Gewandes, der Zeit der Ritter, Kreuzfahrer und freien Bauern, das der Dichter nur wählte, um eine seiner gewaltigen Phantasie entsprechenden Spielraum gewährende Zeit zu finden, begegnen uns Menschen, deren Kämpfe, Ringen und Leiden uns ans Herz greifen, weil sie alle ein Stück unseres Weges gehen. Vor allem der Held des Buches, hinter dem wir oft genug die Gestalt des Dichters spüren, Sebastian, der, wie Parzival, von einem Irrtum in den anderen fällt, vom göttlichen Jäger wie ein Edelwild verfolgt und mit Pfeilen verwundet wird, bis er endlich, seine Sehnsucht überwindend, aus seiner Verstrickung erwacht, sich demütig seinem Schöpfer als Beute gibt und sein Leben opfert, um anderen zu helfen.

Sebastian, der Valbensteiner, ist der Kraftsproß uralter erbgesessener Bauernsippe: Stolz und Freiheitsdrang, Schollenverbundenheit und Sippentreue, Liebe zur Bergheimat, Haß gegen die Unterdrücker der Bauernfreiheit, wie sie sich von Geschlecht zu Geschlecht fortpflanzten, sind sein Vätererbe. Er soll zum Segen der Heimat, zum Befreier der Bauern am Gföllberg werden, von dem unerträglichen Drucke, den die Rittergeschlechter von Taufers und Kehlberg auf ihre Zinspflichtigen ausüben, und sich für die Sache der Heimat auswärts durch- und weiterbilden. Er kommt zu diesem Zwecke an den Bischofshof zu Brixen. Aber die Fremde wird ihm zum Unsegen. Er eignet sich zwar das höfische Wesen an, bildet sich im Waffenhandwerk aus, aber er verliert die Heimat und den kindlichen Glauben und bald auch die Unschuld. Ein reiner Tor wie Parzival ist er in die Welt hinausgezogen, aber er hat nicht die Kraft gefunden, sich durch Kundrys Zaubergarten durchzukämpfen. Er vergißt seiner Sendung, der Heimat Helfer und Führer zu werden, wie er seines Gottes vergißt. Die höfische Minne, die in diesem Naturburschen zur heißen, vernichtenden Leidenschaft anschwillt, treibt ihn in die Arme des liebedurstigen Ritterfräuleins Inga von der Waldburg; der Tod der Mutter, das schreckhafte Ende des Vaters, den die Schmach des Sohnes in den Tod getrieben, eine alte Schuld der Waldburger, insbesondere aber das Gefühl der Unbefriedigtheit, weil sein unendliches Glücksverlangen in ihr nicht gestillt war, trennen ihn von Inga. Schuldbefleckt, verhärtet gegen Gott und die Menschen, irrt er sieben Jahre gottlos und friedlos auf Kriegs- und Fehdezügen in der Welt herum, gedenkt zuweilen der Heimat und wird der Befreier der bedrückten Bauern. Den Ritterschlag weist er, ein freier Bauer, zurück. Nach seiner Rückkehr glaubt er sein höchstes Glück in der Ehe mit der reinen, magdlichsanften Agnes von Taufers zu finden. „Meine Heimat bist du, mein Glaube und mein Gott!“ spricht er in übermütigem Glücksgefühl zu seinem Weibe, das vergeblich sich bemüht, ihn wieder zu Gott zu führen. Da stirbt ihm Weib und Kind, das sie ihm schenken wollte, Schrecken der Pest umdrohen sein Haus. Verbittert und verstockt, hadert er mit Gott. „Wenn du nur zuschlagen kannst, Gott, schlag zu! So fängst du mich nit!“

Aber er flieht, die Unrast im Nacken wie Kain und den Jammer in der Brust: Du hast sie getötet. Da werden Kreuzgänger aus Sebastians Heimat angesagt, die zum Gschloßkreuz ziehen wollen, um die Abwendung der Pest zu erflehen. Sebastian will sie sehen. „Sie werden seine Jugend vorübertragen; die Heimat, den Glauben, den Frieden.“ (S. 414). Hinter Gestrüpp verborgen, vernimmt er den Bußgesang: „All Ding seind gestellt auf Schatten und Schein. All Lust wird gerochen mit Pön und Pein, Kyrie eleison! Tut harte Pönitenz, der Christ ist nah, Weh, wem in Sünden Gericht geschah! Kyrie eleison!“ Es hämmert an Sebastians Herz und richtet. Der Strahl der Gnade Gottes hat ihn getroffen. Er kommt auf die Burg eines Kreuzfahrers und will eine Kreuzzugsfahrt nach Jerusalem schreiben. Sie wird aber zur Chronika seines Lebens, zu einem Buch des Bekenntnisses, und er beschließt es mit den Worten: „Ja, mein Gott und allmächtiger Herr, du bist das Alpha und das Omega, der Anfang und das Ende. Ruhelos ist unser Herz, eh' es nicht ruht in dir.“ Nun hat ihn Gott gefunden und Sabinchen, vom Dichter Leidlieb genannt, weil sie viel Leid erfahren und Liebe geübt, Sebastians Jugendfreundin, die für ihn gebetet und in Treue seiner geharrt hat wie Solveig auf Peer Gynt, gewinnt ihn der Heimat. Sie kommt zu ihm und ruft ihn in furchtbarer Hochwassergefahr für das Kirchlein seiner Heimat um Hilfe an. Er folgt, eilt in das von größter Gefahr bedrohte Kirchlein und kniet vor dem Allerheiligsten. Da bröckeln vom Gewölbe Steine; einer trifft ihn an die Stirne, er stürzt und vermag sich nicht mehr zu erheben. Sterbend rafft er sich auf und reißt die Monstranze, die er retten wollte, „an seine verhauchende Brust: „Du erzeig mir Gnade auf meiner Heimfahrt in dein ewiges Jerusalem.“ (S. 486). Die Kirche ist eingestürzt und hat Sebastian begraben.

Der Dichter hat das Buch, wie er berichtet, in 54 Tagen niedergeschrieben. Man spürt dieses rasche Arbeiten an der Darstellung; nirgends eine weitläufige Beschreibung, alles ist in Handlung aufgelöst, alles stürmt und fiebert. Die Sprache ist bilderreich und ein ungekünsteltes, kerniges Deutsch. Die altertümlichen Worte und Formen, die der Dichter zuweilen verwendet, bestimmen Mark und Farbe der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts mit. Der Schauplatz der Handlung ist des Dichters engere Heimat und Heimatduft atmet die Schilderung von Land und Leuten. Wie scharf und in wie wenigen Strichen weiß Oberkofler

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sie zu zeichnen. Die Männer sowohl wie die ungemein innig und zart geschilderten Frauen stehen blutvoll und lebenstrotzend vor uns. Von den letzteren ist insbesondere das still blühende, heimlich glühende Talkind Leidlieb mit künstlerischer Feinheit gezeichnet und mit dichterischer Wärme empfunden. Dabei wächst sie in der Darstellung des Dichters zum Typus an und wird zum Symbol der Heimat, die den Heimvergessenen lockt und mahnt, ihn wie mit Mutterhänden durch Sturm und Drang, durch Wahn und Wirrnis geleitet, bis es ihr gelingt, durch den Zauber und Reiz ihrer Reinheit ihn Gott und der Väterscholle, dem Frieden und der Schicksalsversöhnung zurückzugeben.

Zur Feier der heimatlichen Scholle gab Oberkofler den Gedichtband Triumph der Heimat (1926). Es ist die gleiche Sprache, in freie Rhythmen gegossen und wieder gilt es, der Liebe zur Heimat Ausdruck zu geben. „Immer fahre ich aus, mein Hof, Immer land' ich an dir, trautes Gestade. Überall bin ich, wenn ich in dir bin." „Alle Arbeit ist mir bekannt, Alle Wege des Wildes, Pfad und Zug der Wolken und Winde Und vieler Sterne Geläuft Am nächtlichen Himmel." Da sind Reime nicht nötig, wo Gehalt und Wendung, Bild und Klang und Rhythmus den Leser über Sorge und Alltag emporreißen in die Höhe. „Der wandernde Fremdling", „Der Gföllberg", „Leidlieb", „Werke und Tage", „Die ewige Heimat" sind die fünf Stufen, auf denen er den Berg des Triumphes der Heimat aufbaut, und in ihnen schildert er, meisterhaft Gebilde und Wort meißelnd, ein ganzes Leben durch von der Jugend bis zum Tode. Wir hoffen von Oberkofler, der jetzt in der Verlagshandlung Tyrolia in Innsbruck beamtet ist, bald wieder Schönes zu erhalten.

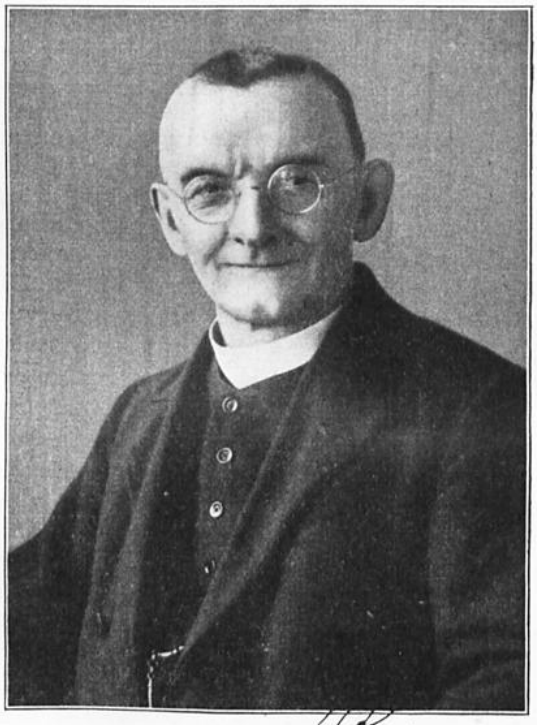
Vorbilder für die tirolischen Volkserzählungen aus der Gegenwart sind, zum Teile wenigstens, noch immer Alois Flir (S. 1149), Josef Praxmarer (geb. 1820 in Imsterberg, gest. 1883), dessen Roman „Die Räuber vom Glockenhof" und Erzählung „Der Auswanderer aus dem Zillertal" (beide 1924 neu aufgelegt) noch immer gern gelesen werden, und Johann Schöpf (geb. 1811 zu Oberhofen im Oberinntal, gest. 1895), der nebst vielen anderen Erzählungen auch „Dorfgeschichten" (1857) und „Erzählungen aus dem Tiroler Volksleben" (1868) verfaßte. Mit welcher Liebe er sich in die heimische Mundart vertieft hat, bezeugt sein grundlegendes „Tirolisches Idiotikon".

In Tirol ist kaum ein Dichter volkstümlicher als Sebastian Rieger, der unter dem Decknamen „Reimmichl" sich verbirgt. In den entlegenen Tälern wie hoch oben in Almhütten, in den Städten und Märkten, in Dörfern und Einzelgehöften wird das „Bötl" („Tiroler Volksbote") gelesen, durch das Reimmichl zu seinem Volke seit mehr als drei Dezennien spricht. Viele Leser wissen nur, daß er ein Priester ist, Name und Wohnort sind ihnen unbekannt. So sehr ist sein Wirken in das Volk verwachsen, daß in seinen Worten das Volk sich selbst, seine Leiden und Freuden zu hören vermeint. Es ist, wie Eckardt vor Jahren einmal schrieb, mit Reimmichls Schriften so wie mit dem Volksliede. Man kennt seinen Verfasser nicht; die Enkel und Urenkel haben es als Erbe von ihren Ahnen übernommen und singen es, weil sie darin ihre Seele sich spiegeln sehen. Und darin liegt ja, wie Lessing sagt, das höchste Lob, daß man über dem Werke nach dem Künstler zu fragen vergißt. Und ein Künstler, ein gottbegnadeter Dichter ist Reimmichl. Er ist Volks- und Heimatdichter im vollsten Sinne des Wortes. Noch gibt es manche, die einen Volksdichter unterschätzen und ihn mit dem Namen „Geschichtenschreiber" abtun zu können glauben. Dieses Urteil mag mit vollem Rechte über jene gefällt werden, die Volks- und Dorfgeschichten schreiben, ohne jemals mit dem Volke in Verbindung gestanden zu sein, und glauben, es genüge zu einer Dorf- oder Heimatgeschichte vollauf, wenn man sich der Rede- und Ausdrucksweise der zu schildernden Volksschichten bedient. Zu einem wirklichen Volks- und Heimatdichter gehört mehr. Wer das Volk wahr schildern will, muß, wie Schuk bemerkt, tief in sein Herz und seine Seele schauen können, er muß eindringen in die geheimsten Kammern seines Denkens und Fühlens, in sein Lieben und Hassen, sein Wollen und Mögen, seine Sitten und Bräuche, er muß es belauschen bei der Arbeit ebenso wie bei der Rast nach des Tages Mühen, in seiner Daseinsfreude und schließlich auch bei seinem Sterben. Um dies zu erreichen, ist vor allem notwendig, daß der Volksschriftsteller auch wirklich aus dem Volke hervorgegangen ist. So haben Rosegger, Schott und andere mit ihren Schriften lauten Anklang gefunden, weil sie dem Volksstamm entsprossen, dem ihr literarisches Schaffen galt, und mit ihm verwachsen und verwurzelt waren.

Und wer ist dies mehr als Reimmichl? Sein Vaterhaus, ein mittleres Bauerngütchen, liegt im Weiler Inneregg im osttirolischen Defereggental. Hier wurde er 1867 als der Sohn tief religiöser Eltern geboren. Schon während seiner Gymnasialjahre, die er in Brixen verbrachte,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

offenbarte sich sein poetisches Talent in verschiedenen Versuchen und sie setzten sich fort während seiner theologischen Studien, denen er ebendaselbst oblag. 1892 kam er als Hilfspriester nach Sexten, wo er unter dem Decknamen „Reimmichl" für den „Boten aus Tirol" Aufsätze und Geschichten schrieb. Eine Zeit ungetrübten Glückes und literarischen Reifens verlebte er 1894 bis 1897 als Kooperator in Dölsach. Nach kurzer Seelsorgstätigkeit zu Sand im Pustertal wurde er Redakteur der „Brixener Chronik", bald darauf des „Tiroler Volksboten". Für diesen schrieb er als Seelsorger in Gries am Brenner (1898—1914) die meisten seiner Geschichten, Schwänke, Schnurren, gemütliche Volkserzählungen und Aufsätze religiöser, politischer und sozialer Art; es waren Jahre angestrengtester Arbeit, zu deren Leistung oft auch die Nacht verwendet werden mußte. Br. Willram hat ihn daher den „Tag- und Nachtschreiber Gottes" genannt. Seit 1914 lebt er als Kaplan in Heilig-Kreuz bei Hall, wo er sich ein Häuschen mit dem Blick ins Inntal erbaute. In der Kriegs- und Nachkriegszeit schwieg Riegers Muse; er hatte seine Kräfte in den Dienst der Kriegsfürsorge gestellt und erst seit 1923 begann er wieder zu schreiben. Die Leitung des „Bötle" hatte schon früher Grinner übernommen, Rieger blieb sein Mitarbeiter und Mitberater. Seit 1920 wandert der in Tausenden von Exemplaren verbreitete Volkskalender („Reimmichl-Kalender") in die deutschen Lande hinaus. So ward Rieger durch den „Volksboten" und den „Kalender" zum volkstümlichsten Mann in Tirol und auch in anderen Ländern, selbst in Amerika, fanden seine Bücher, von denen fast eine Million in den Händen von Lesern ist, ein freudiges Echo.



Reimmichl

Auch Alban Stolz war durch seinen „Kalender für Zeit und Ewigkeit", Claudius durch den „Wandsbecker Boten", J. P. Hebel durch den „Rheinischen Hausfreund" bekannt geworden. Und diesen ist Reimmichl auch gleich in allem, was neben der Stammes Zugehörigkeit der echte Volksdichter besitzen muß: dichterische Anlage, glänzende Erzählungskunst, scharfe Beobachtungs- und lebendige Gestaltungsgabe, Gemüt und Humor, Liebe zum Volke und seinen alten Bräuchen, Mitleid mit den Armen, Gedrückten, reiche Phantasie, die Naturseligkeit seiner aus dem Leben gegriffenen Stoffe und vor allem die tiefe Kenntnis der Volksseele. Reimmichl kennt die dem Volke eigentümliche Sprache und weiß bei aller Natürlichkeit und Einfachheit farbig und spannend zu erzählen und lehrt das Volk durch seinen sonnig leuchtenden Humor in der Nachkriegszeit wieder herzlich lachen. Aber es ist ihm nicht bloß um die Belustigung des Lesers zu tun, sondern er will vor allem seinem Volke zum Herzen reden, es hinweisen auf die Tugenden der Alttiroler, warnen vor deren menschlichen Schwächen und so zum Erzieher und Führer seiner Landsleute werden. Man hat ihn deshalb einen katholischen Rosegger genannt, und da das Allgemeinmenschliche, das in seinen Geschichten dargestellt wird, nicht bloß auf die Tiroler Anwendung findet, sondern für alle Welt, nennt man ihn wohl auch den Weltpfarrer.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Auf der hohen Alm. Von Reimmichl

Heute Mittags kam ich heraufi zum Pfeifhörnl, da lag in einer Mulde noch Schnee; am Rand der Schneefläche stand ein Schock blutjunger glühender Jungröslein, die sprangen mir schon von Weitem entgegen: „Alleluja! Alleluja!"

„Wie denn?" fragte ich erstaunt; „Wir haben heute doch St. Barthmä, den 24. August!"

„Und wir haben heute Ostern", wurden die Blümlein jubelnd; „gestern ist der Schnee fortgegangen, und die warme Sonne hat uns aufgeweckt. Wir sind acht- und dreißig Monate unter dem Schnee gelagen und feiern heute Auferstehung. Wie ist doch die Welt um Ostern so schön, und wie scheint die Sonne so lang, so warm! Alleluja - Alleluja!"

Da hatte ich selber eine große, österliche Freude und sang auch: Alleluja! Alleluja!" — Und alle Höhen und Berge sangen mit, und der Sturmwind hat dazu gesorgt: und es ist schön gewesen, kann gar nicht lügen wie.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Er ist als Erzähler, was er sonst im Leben ist, Prediger, Seelenführer. Glaubensinnigkeit und heiße Heimatliebe sind die Leitsterne in seinem dichterischen Schaffen; sein Dichten und Erzählen ist im Tiefsten getragen und gespeist vom katholischen Glauben und Lieben. Doch nicht in moralisierenden, ermüdenden Worten waltet er seines Erzieheramtes in seinen Geschichten, sondern diese werden zum Gleichnis, zur bildhaften Veranschaulichung religiöser und sittlicher Weisheit; die Handlung und die Volkstypen mit ihren Tugenden und Fehlern, die er vor den Leser hinstellt, sollen zum Guten aufmuntern, von dem Bösen abschrecken, den Betrübten trösten und Hoffnung auf freundliche Tage in ihm wecken. Für Tirol schlägt sein Herz, seines Volkes Seele ist in ihm lebendig geworden, er ist sein bester Kenner, sein wärmster Freund. Nichts Gekünsteltes und Gemachtes findet sich in seinen Schriften, er gehört nicht zu jenen Dichtern, die nur aus Freude an der Kunst sich abmühen und damit brüsten, in seiner Bescheidenheit strebt er nicht nach dem Ruhm eines Künstlers, obgleich er ihn mit vollem Rechte genießt, sondern ist zufrieden, wenn es ihm gelingt, den Leser zu erfreuen, das Leben zu verschönern, Sonne zu bringen in das Grau des Alltags und den Weg zum wahren Glücke zu weisen. Die ethische Wirkabsicht in Reimmichls Erzählungen und Romanen zerstört aber durchaus nicht die ästhetische Form, so daß sie auch für den literarisch Verwöhnten eine fesselnde und seelische Gesundheit fördernde Lesung bilden. Skizzen und Anekdoten voll Witz und Laune für das „Bötl" waren Riegers erste Schriften, dann aber weitete sich sein Talent, und daß er sich auch in den größeren Erzählungen nicht verlor, ist ein sprechender Beweis für die Gesundheit seines Schrifttums und seiner Kunst. Seine Sprache ist klar und rein, nicht gekünstelt, eine stilvolle Verbindung von Schriftdeutsch und Mundart; von dieser ist nur so viel verwendet, daß das leichte Verständnis nicht gehemmt und doch der Eindruck der Eigenart und Urwüchsigkeit gewonnen wird.

Als Rieger am 28. Mai 1927 seinen sechzigsten Geburtstag feierte, haben fünf seiner engsten Landsleute ihm als Jubelgabe eine Festschrift gewidmet, mit der der Verlag Tyrolia sich und seinen Mitarbeiter ehrte. Oberkofler gibt ein warmes Bild von dem Zusammenhange Reimmichls mit dem Verlage, J. Neumair würdigt den Jubilar als Volksschriftsteller und zeigt, warum sein Einfluß auf Tirol und andere Länder so groß geworden ist, Br. Willram erzählt persönliche Begebenheiten aus Riegers Leben und schildert seinen dichterischen Werdegang, J. Weingartner legt die seelsorgliche Bedeutung des schriftstellerischen Lebenswerkes Reimmichls dar.

Nur auf Drängen entschloß sich Reimmichl, seine für das „Bötl" geschriebenen lustigen und leidigen Geschichten in Buchform erscheinen zu lassen und in Sammlungen vorzulegen. Von diesen bringt Aus den Tiroler Bergen (1898) 26 Stücke, darunter zwei ernste vaterländische Erzählungen aus dem Jahre 1809 („Der Fahnlbua" und „Die Schützenhochzeit"), ferner andere ernste und rührende, aber auch lustige und tolle Schwänke („Der Pecher Hans und der heilige Florian", „Der Bürgermeister von Zwölfhausen"). Unter den Schnurren und Schwänken des Bändchens Im Tirol drin (1900) findet sich die Geschichte von dem Bauer, der für seinen zehnten Buben keinen Paten mehr zu finden weiß und mit Freuden erfährt, daß in solchen Fällen der Kaiser einspringt. Sammlungen kurzer, aber nicht gleichwertiger Einzelerzählungen mit manchen glänzenden Augenblicksbildern bringen auch die Bände Bergschwalben (1904), Stille und laute Wasser (1923) und Bergblumen. Benannt ist die letztere nach Alpenblumen (Alpenrose, Edelweiß, Enzian), die als Überschriften der Erzählungen dienen. Von ihnen berichtet eine von der Ehe einer Katholikin mit einem Protestanten, die nach allerlei Wirrnissen mit der Konversion des Mannes und Sanierung bedenklicher finanzieller Verhältnisse glücklich geregelt wird; eine andere Geschichte schließt mit der Bestrafung des Eigenwillens und der Eitelkeit einer Mutter, wieder eine andere berichtet von den Folgen einer falschen Zeugenaussage und die letzte bringt eine rührende Heimkehrergeschichte. Von allen diesen Sammlungen ragt Weihnacht in Tirol (1910) hervor. Das Buch „ist der ganze Reimmichl, ein Quellbuch von Phantasie und Echtheit, eine Zusammenfassung aller seiner Kräfte, ein Jubelgesang auf Tirol und seine Besonderheiten und seine Anschauung! Es ist auch ganz echt im Gedankengang, in Wort und Wendung und Reim: das ist Tiroler Volksdichtung ursprünglichster Art." (J. Neumair). Der Dichter mag dies selbst gefühlt haben, denn während bis dahin sonst keines seiner Bücher eine Widmung trägt, hat er dieses seiner „lieben Mutter in Dankbarkeit gewidmet". Der Bericht der Bibel, die in der Weihnacht üblichen Gebräuche, die Bewegtheit der Herzen wird in den zwölf Abschnitten des Buches einheitlich ausgemalt; die Schauderpracht der verschneiten Alpenwelt, das Glitzern der Sterne und Jubilieren der Engel, die schmerzlichen und oft auch überraschend glücklichen Schicksale der Dorfbewohner sind zu einem bunten Strauß geworden; man kann das Büchlein auf jeden Geschenktisch legen und sicher sein, daß es mit diesem oder jenem Ton den Beschenkten anspricht, denn es wimmelt von Tönen, es ist voll Musik, es klingt und singt. Da versetzt den Dichter in dem Stücke „Christnacht über den Bergen" seine Phantasie auf den Gipfel eines Berges und er schildert nun, was er da alles in Tirol sieht; „er hört das Christnachtglockenläuten aus allen Tälern, die Christnachtlichter von ganz Tirol erglänzen und es öffnet sich der

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

Himmel und die Engel tragen das Christkind hinab ins Land, und es singt und jubelt und trompetet und es dringt das tausendstimmige Lied aus dem „heiligen Land" empor: „Auf zum Schwur, Tiroler Land, heb zum Himmel Herz und Hand!" (Neumair). Eine ähnliche Dichterphantasie bietet der „nächtliche Umgang", echte Weihnachtstimmung erzeugen auch die sechs Weihnachtserzählungen („Die Hilzerbuben", „Wie der Kramer Hansele das Christkind suchen gegangen", „Wie der Blaser Riegl horcht, was das Vieh redet", „Wie das Christkind zum Patzenmütterl 'kommen ist", u. a.), dann auch die Betrachtungen und das Hirtenspiel.

Von den größeren Erzählungen Reimmichls ist eine der ersten Die schwarze Frau, eine spannende Geschichte aus der Zeit der Freiheitskriege, die durch das Auftreten der Zigeunerin etwas von der Zigeunerromantik erhält. In dem Geheimnis der Waldhoferin (1923) wird uns von einem Findelkinde, der Tochter eines italienischen Grafen, erzählt, das auf einem südtirolischen Bauernhofe erzogen wird, durch eine Reihe von Zufällen in ihre angestammte Sphäre kommt, aber aus dem elterlichen Palast zum bäuerlichen Gatten auf die Berglehne zurückkehrt, weil sie ihn liebt. Einen verwandten Stoff behandelt Reimmichl in der Erzählung Das Auge der Alpen (1924). Eine vermeintliche Grafentochter wird in Venedig von einem Innsbrucker Studenten aus der Lagune gerettet. Nach Jahren begegnet sie, unterdessen Lehrerin geworden, dem Retter in Wien, gewinnt dessen Neigung, entsagt aber dem großstädtischen Treiben und fällt ihrem bodenständigen Gatten anheim. Märchenzauber schimmert durch die Erzählung Die Glocken von Hochwald (1917). Kirche und Dorf Hochwald waren 1809 durch die Franzosen zerstört, die Glocken aber gerettet worden, und man glaubte sie holen zu können. Da erklärt der Geiersepp, daß er das Geläute der Glocken simuliert und die Leute getäuscht habe. Die Glocken seien allerdings bei der Schwarzwand begraben, aber zerschlagen. Die Hochwalder beschließen eine neue Kirche zu bauen. Ein reicher Bauer übernimmt den Wiederaufbau, kommt aber durch den Brand seines Hofes in arge Bedrängnis, die Summe aufzubringen. Da tritt eine außereheliche, stumme Tochter eines Grafen bei ihm als Magd ein. Diese wird der rettende Engel; ihr gräflicher Vater setzt sie nämlich als Universalerbin ein, sie heiratet ihren Brotherrn und erhält auch die Sprache wieder. So löst sich alles in Wonne auf. In den Weltkrieg versetzt uns die Erzählung Auf unsern ewigen Bergen (jetzt „Die Schützen" betitelt), eine der besten Kriegsgeschichten (1916). Gatten- und Vaterlandsliebe kommen in Konflikt, die letztere siegt. Ein altes Motiv verwendet Reimmichl in dem Roman Esau und Jakob (1925). Diese beiden unglücklichen feindlichen Brüder Leopold und Friedrich streiten um Haus und Hof und ringen um Liebe und Weib. Nach harten Kämpfen und Prüfungen Leopolds erzwingt das Gute den Sieg. Die Charaktere sind plastisch gezeichnet, die Geschichte ist reich an Handlung und bringt einige tief ergreifende Szenen. Vom Heimweh eines Tirolers, der 1859 in französische Gefangenschaft geriet und erst nach acht wechselreichen Jahren die Heimat und Geliebte wieder sieht, erzählt der Roman Heimwehe (1920). Liebe zum Vater und zum Geliebten kommen in Widerstreit in der Erzählung Die Tochter des Landschelms (1922); auch hier führt das Gute zum Siege und der Konflikt löst sich, wie meistens in Reimmichls Erzählungen, in Wohlgefallen auf. Nicht in dem Heimatroman Das Mädchen von St. Veit (1923), in dem die Heldin den Opfertod bei einem Liebeswerke erleidet. Die reichbewegte Handlung spielt in der Zeit der Glaubenskämpfe im siebzehnten Jahrhundert, von denen der Dichter ein buntfarbiges Bild entwirft, in das er die glaubenstreue und heldenmütige Lucia hineinstellt. Der Roman ist in jedem Betracht eine hervorragende Leistung. Von einem braven Waisenknaben, der trotz vieler Hemmungen seinen sicheren Weg zum Gipfel seines Könnens schreitet, berichtet die Erzählung Der Tuifelemaler (1925). Reimmichls goldener Humor leuchtet hell auf in einigen Schwankbüchern. So in dem Buche Der Ferpeter und andere Schwänke (1925); Ferpeter ist einer von den Gesellen, die immer bereit sind, den Menschen einen Schabernack zu spielen, aber nicht wie Eulenspiegel aus Bosheit, sondern um ein bißchen Justiz zu üben. Je toller der Ferpeter mit der Schellenkappe klingelt oder der böse Bub (1925) durch das Vaterstädtchen wirbelt, oder der Student Nant (1925) seine Schelmenstreiche ausübt oder der Wetzsteinhans (1911) auf dem Plan erscheint, um so mehr kichert und raschelt der Humor in uns auf, und wenn erst gar der Abenteurer und Schelm, der Kreuzkaspar (1925) von seinen erlebten und erträumten Erlebnissen ein Lied singt, wer vermag da das Lachen zurückzudrängen? Dieser Kreuzkaspar ist ein halb verrückter, aber höchst origineller Aufschneider, Saufaus und Schießstandlöwe, der an seine Radomontaden selbst glaubt, wenn er einmal die nötige Anzahl von Vierteln hinter der Binde hat. Diese Figur hat Reimmichl wohl nicht erfunden, sondern aus dem Volke selbst geschöpft. Schwächen des Tirolertums werden hier mit einer Ironie gegeißelt, wie sie in so befreiender und klassischer Weise nur das Volk über sich selbst aufbringen kann.

Den Humoresken folgten wieder ernste Bücher. Da macht uns Das Schwarzblattl (1928) mit einem elternlosen Mädchen bekannt, das nach schweren Schicksalen doch sein Glück findet. Maria-Schnee (1928) ist eine Wilderergeschichte aus dem Hochgebirge Tirols, wuchtig und packend. Düstere Bilder vom Leben schuldgequälter Menschen ziehen an uns vorbei, dazwischen solche der alles gutmachenden, beglückenden Liebe im Menschenherzen. Im Hintergrund schauen wir die schneebedeckten Bergriesen Tirols und hören die Wipfel des Hochwaldes rauschen, in dem das kleine Heiligtum Maria-Schnee sich erhebt, das der Geschichte den Namen gibt. Erschütternd wirkt die Erzählung Der Judas von Haldernach (1929), die stofflich an Schönherrs Drama „Der Judas von Tirol" gemahnt. Judas ist der Sohn des Welzen-Mart, der vor Jahren das Dorf angezündet hat. Die Leute übertragen ihren Haß auf den Sohn des Übeltäters und nennen ihn den Brandleger-Klaus (Nikolaus). Dadurch wurde der Knabe verbittert und schon damals entwickelte sich etwas Feindseliges, Rachsüchtiges in seinem Charakter. Von allen verachtet und verstoßen, geht er durch das Leben und nur der Name, nicht aber sein Wesen und auch nicht das Verhalten der Leute gegen ihn ändert sich. Bei der Aufführung eines Passionsspieles brauchte man, da der für diese Rolle Bestimmte plötzlich erkrankte, einen Ersatzmann und fand den Nikolaus schon nach seinem Äußeren als den Geeignetsten. Er entledigte sich seiner Aufgabe glänzend und hieß fortan der Judas von Halder-

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

nach. Von allen Leuten war nur die Falktochter Julie um die Ehre des Judas besorgt und er erwiderte dies dadurch, daß er, um die Schande von ihr fern zu halten, seine Ehre preisgab. Er nimmt die Mordtat, die Juliens Bruder begangen hat und von der nur er wußte, auf sich und muß dafür in den Kerker wandern. Doch nach drei Jahren erfolgt seine Begnadigung und nun heiratet er die Julie, die ihr Vater wegen ihrer Zuneigung zu Judas verstoßen hat. Wie ein Mann, der die Schuld des Vaters im stillen gutmachen will, in den Ruf eines Geizkragens (1929) kommt, zeigt die diesen Titel führende, spannende und klar aufgebaute Erzählung. Eine Erbin läßt das Testament des Erblassers mit Zustimmung ihres Bruders aus Selbstsucht verschwinden. Auf dem Sterbebette bekennt der Bruder seinem Sohne das Verbrechen und teilt ihm auch mit, daß er von der Schwester Forderungen einzutreiben habe. In seinem Rechtsbewußtsein verkauft der Sohn den Hof und läßt seinem Vetter, dem rechtmäßigen Erben, das Geld heimlich zukommen. Durch fleißige Arbeit und große Sparsamkeit kommt er in den Ruf eines Geizkragen und wird als solcher noch mehr gehaßt, als er, notgedrungen, das dem Vater noch gehörige Geld künden muß; bei der deshalb eingeleiteten Gerichtsverhandlung wird alles offenbar. Er bekommt von seinem Vetter einen Hof und kann nun seine Braut heimführen. Von der Romantik beleuchtet ist der Roman Ritter Namenlos (2 Bde., 1929), der das Rittertum, die Kreuzzüge und Land und Leute zur Zeit Friedrich Barbarossas lebendig und treu schildert und in sie den Ritter Namenlos hineinstellt. Das Buch zeigt, daß Reimmichl mit seinen höheren Zwecken gewachsen ist; die Handlung ist verwickelt, doch verliert der Leser nicht den leitenden Faden und die Charaktere sind wie bei Reimmichl immer plastisch gezeichnet, die Landschaft ist glänzend geschildert. Das Ganze wird von dem Helden selbst erzählt und gut ist die Sprache durch Aufnahme altertümlicher Wendungen der Zeit angepaßt. Es liegt etwas Anheimelndes in dieser Art Erzählung und man freut sich mit dem Ritter, wenn er nach einem an Erlebnissen reichen Leben seine Autobiographie mit den Worten schließt: „Jetzund bin ich sechzig Jahre alt. Mein Agnes ist nicht viel jünger und hat schon manch Runzelein in ihr Gesicht; aber annoch dünket sie mir schöner denn jeglich ander Fraue auf Erden, und will meine Liebe zu ihr schier noch jeden Tag wachsen. — Durch Reinheit wird die Liebe stark, also daß sie nimmer welket, sondern je älter um so tiefer und mächtiger ist. Frommheit aber und treu Rittertum lohnet der Herre Gott. Solches hab ich befahren. Gloria deo." Wie in anderen seiner Geschichten hat Reimmichl auch in diese mehrmals Verse eingestreut, die aus seiner Feder flossen. Doch nicht wegen der Kunst des Verseschmiedens hat er sich den Namen „Reimmichl" zugelegt, sondern weil das Wort „Reimen" in Tirol „Fabulieren" bedeutet und er als „Geschichtenmichl" vor die Welt hintreten wollte.

Die Farbenpracht der Südtiroler Landschaft, der Weintäler, Waldabhänge, Ausblicke zu den Bergeshöhen findet einen begeisterten Schilderer in Albert von Trentini (geb. 1878 in Bozen, lebt als Ministerialrat in Wien). Er ist ein Deutscher mit italienischem Namen und wohl auch einigen Unzen italienischen Blutes. Als Dichter ist er bei d'Annunzio in die Schule gegangen, daher der Prunk der Worte, der oft Selbstzweck zu sein scheint. Die Entmaterialisierung wird zur Manie und nur zu oft merken wir die Sucht nach theatralischen Wirkungen. Er verrät sich nie früh, spannt nicht eher ab, als bis er alle Eifersucht, Selbstsucht, Leidenschaft, allen Freudetaumel herausprojiziert und die Welt damit durchschauert hat. So wirken seine Bücher dreimal so stark als sie eigentlich sind. Dabei bedient er sich einer eigenartigen Technik. Er schreibt in andeutenden, hinter halb durchgeführten spannenden Worten: Pointilismus mit tieferer Bedeutung, Hochgesang um Symbole kreisend. Mit Vorliebe wählt er für seine Romane psychologische und erotische Probleme (Mann und Weib), vermag sie aber nur selten geistig zu durchdringen. Die Versuche dazu sind verschwommen und nur zuweilen gelingt ihm die Gestaltung von Menschen, wie sie sind oder sein können. Trotzdem hat er einen großen Leserkreis, der sich an seiner südlich prunkhaften Sprache erfreut, in sphärische Räume sich verführen läßt, auch die Erotik nicht abweist, die Oberflächlichkeit in der Behandlung der Probleme nicht achtet, der oft dunklen Darstellungsweise mit Spannung folgt und über den religiösen Tiefsinn staunt. Bei aller Anerkennung des unleugbar starken Talentes Trentinis und seiner wesenhaften Fähigkeiten können wir uns aus den angeführten Gründen den Bewunderern seiner Kunst nicht anschließen. In seiner Weltanschauung scheint sich ein Wandel zu vollziehen. Nach dem mystischen Pantheismus seiner Jugendwerke und der späteren pessimistischen Weltflucht gelangte er in seiner philosophisch-grüblerischen Art zu einer freilich noch nicht geklärten positiven Weltanschauung und Daseinserfassung.

Darauf deutet der Roman Der große Webstuhl (1928) hin, der im Gegensatze steht zu dem Jugendwerke Der große Frühling (1908). In dem letzteren wird eine überraschende Sprachmeisterschaft und starkes Können verschwendet auf die Darstellung überschwenglicher Sentimentalität. Großer Frühling ist die Liebe zweier Menschen. Aber die Blumen welken. Maria verläßt Konstantin, ihr Herz hat sich einem anderen zugewandt. Theresa, die Konstantin liebt, ohne Gegenliebe zu finden, stirbt. Nichts weiter! Ein

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Kommen, ein Gehen, ein Verharren im unsichern Dunst ziehender Morgennebel, ein Lebewohl, von weißen, schmalen Händen gewinkt. Ein Duft der tausend Rosen uralter Parkgärten und der Zypressen, die hinter überwachsenen Mauern in den blaßgrauen Himmel ragen. Gerungene Hände, flehende Augen, still-eindringliches Predigen! Die Flucht ins Dunkel (1925), d. h. aus der grellen Welt des Intellekts in das Gefühl, eine reine Gedankendichtung in Versen leitet über zu Trentinis letztem Buch, dem „Webstuhl". Mit bildhafter Phantasie ist das Problem gepackt, wie der moderne Mensch sich gedanklich um den Sinn des Lebens im Unsinn des Geschehens müht, und sobald die Zeit erfüllt ist, seine Seele bereit zum Glauben, die göttliche Macht sich ihm plötzlich in überwältigender Klarheit enthüllt. Der Orgelklang des Sturmes, der holde und erhabene Zauber des Lichtes, das Rauschen der Regenfluten in dunkler Nacht, das stumme Gehorsamsdasein von Baum und Pflanze, alles zeugt für das ewige, tätige Schaffen im Webstuhl Gottes. Seine Fäden schießen vom Himmel zur Erde herab, von der Erde zum Himmel empor. Es gibt kein Oben und Unten, alles ist göttliche Einheit. Und des Menschen Bestimmung ist, mit seinem bescheidenen Teil mitzuarbeiten am Schaffen Gottes. Die Auffassung Gottes in der Phantasie Trentinis, so unklar sie auch ist, unterscheidet sich von der modernen als der Lebenskraft schlechthin. Der Gott Trentinis ist Persönlichkeit, Schöpfer und Förderer seinen Geschöpfen gegenüber. Der Mensch ist zum Leben erweckt, um Gottes Idee zur Vollendung zu führen, in strengem Dienst am göttlichen Weltenplan. „Ihr seid für ihn, nicht er für euch geschaffen" ruft der Erzengel den Kindern der ersten Menschen in dem religiös-kosmischen Drama Paradies (1924) zu. Der Verfasser des Romans betrachtet sich als Weberknecht, der an dem Teppich des Lebens mitarbeitet. Unter dem Übermaß des Gedanklichen wird die äußere Handlung erdrückt, sie verläuft ganz im Seelischen. In ihrem Mittelpunkte steht ein Chirurg und eine hervorragende Künstlerin. Beide, Menschen von Tiefe und Verantwortung, erleben in sich den Zusammenbruch ihrer religiösen Welt, wie sie sich ihnen durch Wissenschaft und religiöses Fühlen aufgebaut hat. Ein ernstwollendes Gottsuchertum spricht aus dem Buche, dessen Sprache oftmals von hervorragender Schönheit ist.

Zwischen dem „Frühling" und dem „Webstuhl" liegen die anderen Romane Trentinis. Von diesen zeigt Der Sieg der Jungfrau (1910) gegenüber dem „Frühling" ein Herabsteigen aus der ekstatischen Welt in wirkliche Zonen. Heinz Heide kehrt nach langer Abwesenheit aus der Großstadt kalt, hart, im Innersten ausgebrannt, auf seinen Hof im Gebirge zurück. Nur eines ist noch in ihm, die Liebe zum Weibe eines andern, das er sich in die Einsamkeit mitgenommen hat. Als er aber entdeckt, daß diese eine Dirne, die Frau seines Bruders sei, der sein Erbteil vergeudet hat und ihm aus dem Gesichtskreis verschwunden ist, trennt er sich von ihr und nun ist es ganz leer in ihm. Er lebt wie ein Verdammter, er sieht die Dinge, aber sie kommen ihm nicht zum Bewußtsein, er ist seelenblind, ein Traumwandler. Da brennt in einer Winternacht ein Bauernhof nieder. Ob Heinz Heide nicht selbst der Brandstifter war, bleibt dunkel, wie denn so vieles in dem Roman erraten werden muß. Mit der Tat kommt die Umkehr. Er hilft beim Brande mit, nimmt die Abbrändler in sein Haus auf, wird aus dem Selbstsüchtigen der eifrig Gebende. Judith Tore wird ihm zur Heiligen, eisige Bande lösen sich, die Liebe ist da, Sieg der Jungfrau. Überzeugend wirkt diese Umwandlung durch die schemenhaft gezeichnete Jungfrau nicht. Wie in diesem Roman so finden sich auch in dem folgenden Lobesamgasse 13 (1911) viele Feinheiten, aber, um all das, was in das kleine Häuschen kommt, zu gestalten, genügt der Raum von 262 Seiten nicht. Glühende Leidenschaft durchflammt die Romane Komtesse Tralala (1911) und Kandida (1916). Mißlungen ist der Roman Unser Geist (1916), eine künstlich erhitzte und überhitzte Erzählung, in der ein psychologisch ganz verschwommen gezeichneter Baumeister auf einer Alpenhöhe Baumeister Solneß mimt und von einer Hilde Wangel beglückt wird. Die Zeit bis zu ihrer Verehelichung füllen sie teilweise aus mit urkomischem Steinwälzen und Bauen, begleitet immer von verquatschten Ibsen- und Nietzscheworten, teilweise mit geduldig ertragenen Nasführungen eines lümmelhaften Alpenburschen. Nur Empfindungsstammelei, während wir die Klarheit künstlerischer Gestaltung verlangen. Höher bewerten wir den Novellenband Stunden des Lebens (1913); gemeint sind die Stunden, die dem Ende vorausgehen. Sie pulsen stärker als alle, die vorangegangen sind. Solche Stunden bilden den Untergrund in Trentinis Novellen. Hier erweist er sich als Seelendurchforscher. Die Darstellung bewegt sich zwischen zart Betrachtendem („Francis und Marion") und ungestüm Formendem, wie z. B. in der Novelle „Der Mörder" und in der „Sachsenklemme", die frisch und packend eine Episode des Tiroler Sturmjahres zeichnet. Beide Arten der Erzählung vereint „Die Mutter". Der letzte Sommer (1915) soll es sein, den Johannes Freidongk auf seinem Dolomitenschloß Flaminac, in das er sich zu einsamem Sterben geflüchtet, zu verleben hat. Mit diesem zynischen Weltwanderer, der völlig von Gott sich abgewandt hat, scheint es zu Ende zu gehen. Die Erinnerung an die Vergangenheit erzeugt ihm furchtbare Herzensqualen. Wider Erwarten wird er gesund und findet die Liebe eines Mädchens, der Tochter eines Feindes seines Hauses. Nach und nach werden Geheimnisse aufgedeckt, das Mädchen muß, weil der Vater und ein intriganter Vertreter der Kirche es wollen, einem anderen Freier folgen. Im zweiten Teil des Werkes wird der Egoist durch einen häßlichen Knaben und seine widerwärtige Mutter, die im Hause sofort alles an sich reißt, zur Menschen- und Gottesliebe bekehrt. Und als ihn eine Krankheit dem sicheren Tode weiht, setzt er den Knaben als Erben ein. Dies alles ist konstruiert und weder die Freigeisterei und die Wandlung Freidongks noch auch sein halbes Genie erscheint glaubwürdig. Daß den Todesbetrachtungen Freidongks eine verschwommene, viel zu ausgesponnene Entwicklung seines wenig besagenden künstlerischen Dilettantismus gegenübergestellt ist, stört die Einheitlichkeit der Erzählung.

In dem Grenzroman Die deutsche Braut (1921) tritt die Liebe zur Heimat als trennende Macht zwischen ein Brautpaar. Die „Deutsche Braut" hat sich mit einem Italiener verlobt, aber beide Seelen können sich trotz heißen Bemühens nicht finden, da sie sich immer wieder durch die völkische Art abgestoßen fühlen. Nach langen und heftigen Kämpfen erkennt die Braut endlich: „Leben ist Wandern, so lange, bis man zu Hause ist," und daß sie nur in ihrer Heimat, im deutschen Bozener Lande zu Hause ist. Schade, daß

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

der Grundgedanke von einem fast fremdländischen Wortschwall überwuchert ist, der zu der deutschen Gesinnung des Verfassers einen seltsamen Gegensatz bildet, so daß das Buch bei allen guten Absichten seines Schöpfers doch keinen reinen Genuß gewährt, den auch die bei jeder Gelegenheit sich aufdrängenden Schilderungen der Berglandschaft nicht zu bringen vermögen. Diesem Buche gegenüber fällt der Roman Die Geburt des Lebens (1924) bedeutend ab. Es ist der Roman der pessimistischen Weltflucht oder des lebensverneinenden Pessimismus in der höchst denkbaren Übersteigerung und eine Geburt, wie sie hier gedacht wird, ist nichts anderes als der äußerste Tod alles Lebens. Ein Weltbild wird planmäßig zerstört, Konventionen werden gestürzt, Gefühle ertötet und ein neues Leben wird in Aussicht gestellt, das jenseits des uns bekannten Lebens verheißen wird. Trentini erzählt darin eine Liebesgeschichte, an der es aber unbegreiflich erscheint, wie eine Mutter, trotz der vorhandenen Muttergefühle zu ihren Kindern, ein neues Leben im Tode suchen kann. Außerdem erfährt das Hauptproblem, das der Überwindung des All-Lebens durch das Ich-Leben, durch Hereinbeziehung der Liebe eine Abschwächung. Diesem Buche war vorausgegangen Goethe, der Roman von seiner Erweckung (1923). Mit einer von gespannter Leidenschaft erfüllten Sprache, als Dichtung, Innenschau des nacherlebten Erlebnisses schildert Trentini Goethes Klärung in Italien. Von den letzten Weimarer Monaten geht er aus, läßt den Genesenen in Italien des neuen Lebens teilhaft werden und endet nach der Heimkehr mit dem unvermeidbaren Bruch, dem Bewußtsein, die Geliebte und die einstigen Freunde nicht in das neue Dasein hinübernehmen zu können. Die Erzählung gipfelt in den Schilderungen der italienischen Natur und ihrer Menschen. Ihnen zuliebe mischt sich in die geschichtliche Überlieferung so manche kühn erfundene Episode. Der fortwährend bis zum Fieber erregte Ton will auf die Dauer nicht mehr wahr klingen; auch stören im Sprechen der Menschen des achtzehnten Jahrhunderts hie und da Denk- und Ausdrucksweisen unserer Zeit. Aber es ist ja eben auf ein Werk der raum- und zeitlosen Ekstase abgesehen. Der Genius soll in der naturbedingten Wesenheit, nicht im Zufälligen seiner Augenblicksleidenschaften und seiner Umwelt erscheinen. Aus dieser Absicht heraus muß das Werk erkannt und genossen werden; dann bedeutet es eine ganz starke, selbständige Leistung voll Schönheit und Wahrheit, weit getrennt von den biographischen Romanen, die jetzt in Mode sind.

Zu schönen Hoffnungen berechtigen die Dichtungen, die Oswald Menghin (geb. 1888 in Meran, Univ.-Prof. für Prähistorik in Wien) in Zeitschriften und in Buchform veröffentlichte. Die Art seines Dichtens, die Wahl der Stoffe und die Stimmung reihen ihn im allgemeinen den Romantikern im besten Sinne an. Er ist Lyriker und Erzähler. Er hat Musik in seinen Rhythmen und originelle Einfälle strömen ihm zu, besonders, wenn der Reim ihn bindet. Frische und persönliche Eigenart, Humor, Gehalt und Erfindungsgabe zeichnen alle seine Werke aus, und alle sind umweht von flimmerndem Glanz der Poesie, ob er nun die gebundene oder ungebundene Form der Darbietung anwendet.

In dem Balladenbuche Frau Nachtigall (1923) versetzt er uns in die Zeit Walthers von der Vogelweide. Da findet sich das köstliche Gedicht „Herr Ludimagister", der mit dem Herrn Bürgermeister um die Hand der schönen Radgunde wirbt. Dem Mädchen ist die Wahl schwer, ob sie den behäbigen Bürgermeister oder den frischen und schlanken Musikus heiraten soll. Aber schon nach einem Monat schreitet sie mit dem ersteren zum Altar und der Stadtmusikus waltet dabei seines Amtes, als ob nichts geschehen wäre. Das Beste gelingt Menghin, wenn er im Holzschnittstil die gläubige Innigkeit des mittelalterlichen Volkes nachzeichnet, wie in der Vorführung der heiligen drei Könige, die das Kindlein in der Krippe zuerst durch das Fenster ansehen und eine Zeitlang überlegen, ob sie eintreten sollen, fürchtend, ein Mohrengesicht könnte das Kindlein zum Weinen bringen. Auch Töne reiner Lyrik weiß er seiner Harfe zu entlocken („Der Stein des Lebens", „Der Herr"). Ganz in der Art der Romantiker klingen die Verse: „Wenn die Mondnacht die Erde weitet Und die Wege einsam werden, Dann steigt ganz sanft wie vor alten Zeiten Die Märchenfee zur Erden." Ihr widmet er in dem Buche Regenbogen (1919) sieben Geschichten in bunten Farben des Lebens, von Lust und Leid erfüllt, wie sie des Menschen Herz bringen. Kinder lebhafter Phantasie, aufgebaut auf Menschensinn und Menschenstreben. Voll Humor, ein wenig schalkhaft und grotesk erzählt er in dem Tiroler Helden- und Reckenbuch (1923) neue Märchen, Sagen und Geschichten. Andere Töne stimmt er an, wenn er in seinem Roman Zerrissene Fahnen (1924) mit verkrampftem Herzen das Eindringen italienischer Besatzung in seine Heimat schildert. Das Buch ist eine Hymne auf die rechtlichen, heimattreuen Tiroler, deren Kriegsschicksal im allgemeinen und im besonderen Falle des alten Leikner ergreifend dargestellt wird. Ob die Charakterisierung der Österreicher, insbesondere der Wiener, der Wahrheit entspricht, bleibe dahingestellt.

Der Kunstgelehrte Josef Weingartner (geb. 1885 in Dülsach, Tirol, jetzt Propst in Innsbruck) veröffentlichte ein nach Inhalt und Ausstattung gleich prächtiges Buch „Bozener Burgen" (1922), in dem man nicht bloß die Baugeschichte und die Kriegsleiden der grauen Mauernester, manchmal zurück bis ins graueste Mittelalter, aus den Urquellen verläßlich erfährt, sondern durch eingelegte Pläne auch den Reiz der einstigen Kemenaten und Söller, Küchengärtchen und Fensterwinkel, alles belebt, nachgenießt. Von seinen anderen zahlreichen kunstgeschichtlichen Schriften seien genannt die Wanderbilder „Durch Tirol" (1911), die „Südtiroler Kunstdenkmäler"

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

(1923) und die Wanderbilder „Sizilien". Der feine Kunstkenner gab 1909 den Musenalmanach „Das jüngste Tirol" heraus und verfaßte den Roman Über die Brücke (1918), der mit großem Beifall aufgenommen wurde.

Das Buch enthält die äußere und innere Geschichte des Theologen Martin Schöpf während seines Aufenthaltes im Priesterseminar in Brixen (Italien). Dieses Seminar liegt auf einer Art Insel und von der Stadt aus gelangt man über eine Brücke dorthin, weshalb es von dem, der in das Seminar eintritt, um Priester zu werden, heißt: „Er geht übers Brüggele." Der Verfasser schildert sehr anschaulich das Leben des Seminaristen, zeichnet mit großem Geschick seine Typen und stellt das Seminarbild in den Rahmen der herrlichen Tiroler-Natur, wodurch es noch an Wahrhaftigkeit gewinnt.

Weingartner.

Franz Leitner (geb. 1892 in Innsbruck, lebt als Bezirkskommissär in Landeck, Tirol) schrieb ganz hübsche Gedichte („Tandaradei" 1912) und reizende Skizzen „Kinder und Narren" (1922). Franz Josef Kofler (geb. 1894 zu Heimfels-Sillian, Tirol, Prof. in Brixen) erzählt in seinem Bergroman „Der Sieger" von einem armen Hirtenbuben, der es zum Professor bringt, über die Liebe zu seiner Frau fast seine Bergheimat verliert, aber in einem kühnen Gipfelsturm unter Einsatz seines Lebens beide zurückgewinnt. Das Schönste in dem Roman sind die Kapitel, in denen uns der Dichter die Bergwelt in ihrer Erhabenheit und in ihrem Schrecken und mit ihren knorrigen Bewohnern vor die Augen stellt.

Im tirolischen Literaturkonzert darf der Humorist Otto Rudl (Stadtarzt in Bozen, Italien) nicht fehlen. Wer eine frohe Stunde haben und recht herzlich lachen will, der greife nach einer seiner Humoresken „Abenteuer des Hiesl", „Der Hiesl auf Reisen", „Hallo, der Hiesl kommt", „Der Hiesl in Welschland" (1921) oder eine der Humoresken aus dem Weltkrieg, die unter dem Titel „Ba dr Basl in dr Silbergoß" neu und vermehrt erschienen sind (1925). Da ist überall goldener Humor, eine famose Technik in der Wiedergabe des Bozener Dialektes, unverfälschte Urwüchsigkeit, nichts Triviales, Gekünsteltes oder Zweideutiges, aber eine Fülle köstlicher Einfälle, so z. B. wenn er im Briefe des Hiesl über sein „walsch learnen" übersetzt: Il capello é alto, „die Kapelle ist alt" oder Il prudente va piano, „die Brutente geht aufs Klavier".

Einen rächenden Kobold gebraucht Hilda Povinelli (geb. 1889 in Wien, lebt ebenda), Tochter eines in Wien lebenden Tiroler Schriftstellers, in ihrem Räuberroman Das Kranebitt-Mandl (1923). Einem Bauer, der, stolz auf seinen Hof und daran gewohnt, ruhig dahinlebt, kommt sehr unangenehm aus der Fremde sein älterer Bruder zurück, um sein Erbrecht geltend zu machen. Mit einer Summe Geldes sollte er sich abfinden lassen. Der Bauer will aber nicht von dem Hofe gehen und ermordet den Bruder. Dann aber kommen ihm Gewissensbisse. Bei Nebel, Mond und Dämmerung grinst ihn das grüne, seltsam verzweigte Geäst eines am Waldrand oberhalb des Hauses stehenden Strauches wie das eines Koboldes an und erschüttert so sehr sein schuldbewußtes Gemüt, daß er nach sühnender Selbstaufopferung verlangt. Bei einem Hochwasser bietet sich ihm dazu Gelegenheit. Er stirbt als rettender Selbstmörder.

Ein Mittelding von Roman und Biographie schrieb Paul Rainer (geb. 1885 in Innichen, Italien, lebt in Reichenberg, Tschechoslov.) „Frau Emma in Europa, die Geschichte eines arbeitsfrohen Lebens" (1924). Der Titel erklärt sich daraus, daß einmal ein Stammgast des von ihr begründeten Wildseehotels in Petersburg eine Karte an sie aufgab mit der Adresse „Frau Emma in Europa", und diese Karte soll angekommen sein. Die Frau wird in dem Büchlein als ein in jeder Beziehung hervorragender Charakter geschildert, doch sollte, um unser Interesse zu erwecken, noch mehr Legende und Sage hineinverwoben sein. Reizend erzählt Rainer „Die Geschichte einer Kindheit in Tirol" in dem Buche „Unterm Haunold" (1921); altes Volksgut hüllt er in ein neues Gewand in den „Legenden aus dem Pustertal" (1922), zart gefühlt ist die Erzählung „Rund um die Sonnenblume" (1924) und wohlklingend und von inniger Heimatliebe durchdrungen sind die Gedichte „Tirol" (1922).

Paul Busson (geb. 1873 in Innsbruck, Redakteur des „Neuen Wiener Tagblatt", gest. 1924) einer der bekannten deutschösterreichischen Feuilletonisten, führte sich in die Literatur mit „Gedichten" (1901)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ein und ließ dann mehrere Novellenbände und Romane folgen. Noch anfängerhaft sind die Seltsamen Geschichten, blutlos und ohne Erlebnis, nichts Seltsames, sondern Alltägliches und so konstruiert, daß man am Anfang schon das Ende weiß. Auch der „deutsche Roman" F. A. E. (1910) ist noch eine nicht sehr glückliche Probefahrt. Dagegen gehören die Romane Die Feuerbutze (1923) und Die Wiedergeburt des Melchior Dronte der deutschen Literatur an. Das erstere Werk ist aus dem Drang der Gegenwart geboren, denn es enthält das Gleichnis und die Elemente unserer Zeit. Starke Mächte sind darin versammelt: Krieg, der aufwühlt, Geheimnis, das verwirrt und lockt, Liebesleidenschaft, die betört. Blut, Feuer, Mysterienkult und Liebe schaffen den glühenden Impuls, der diese klargeformte Erzählung treibt und emporhebt auf den Gipfel der fast zerreißenden Spannung. Wie in anderen Romanen behandelt Busson einen in das Übersinnliche hinüber spielenden Stoff in dem hinterlassenen Buche Sylvester, eine Sommergeschichte (1927). Doch ist es weit dichterischer gesehen, persönlicher gefühlt und wirkt darum wärmer und versöhnlicher. Es ist eine etwas mystisch umsponnene Geschichte, in der die gesamte Natur mitspielt und mitwirkt. Im Grunde ist es die Welt des menschlichen Herzens, das ein Teil der Natur ist und als solches tragisch in den ewigen Kreislauf von Geburt und Tod, von Liebe und Leid eingeschlossen ist. Drei Menschen, Mann, Frau und ein stiller, hellsichtiger Knabe spiegeln diese Welt des menschlichen Herzens. Hineingestellt hat Busson diese kleine Geschichte seines eigenen Seelenlebens und Denkens in die Erlebnisse eines jagdfrohen Sommeraufenthaltes in den österreichischen Bergen. Auch hier, wie in allen Werken seiner Reifezeit, erweist sich Busson als ein guter, famoser Erzähler, seine Gestalten sind echt und lebendig, die Sprache hat prachtvollen Rhythmus, in seinem Empfinden aber ist Busson zu erdhaft. Wie andere Dichter hat er vergeblich nach dem Wert des Lebens gesucht. Kein Gott und keine Bewährung, die Welt ein sich immer erneuerndes Verlangen und Erinnern, dabei ein bißchen Mystik und Okkultismus als Gottersatz.

Tiroler von Geburt (1872 in Sexten, Südtirol), den sein Beruf als Volksmissionär ganz Österreich und mehrere deutsche Provinzen bereisen hieß, ist Adolf Innerkofler (lebt als Seelsorger in Wien). Spät erst widmete er sich der Schriftstellerei, für die er aber nur zum geringen Teile Stoffe aus Tirol nahm.

Den Biographien „Klemens Hofbauer" (1911) und „Erzherzogin Marianne" (1911) folgte der historische Roman Die Brüder von Kirchschlag (1921), der im sechzehnten Jahrhundert in Niederösterreich spielt und ein buntes Gemälde aus jener Zeit bringt, bei dem ihm die Liebe zur Heimat den Pinsel führte. Zwei verschieden geartete Brüder stehen im Mittelpunkte. Hans Christoph, der, ein Gewaltmensch und Wüterich, den Eindruck eines halben Narren macht; und sein Bruder Erasmus, ein Minnesinger und Weichling. Zwischen beiden steht die zarte Bertel, die in zu jungen Jahren an Christoph verheiratet worden war. Sie pflegt mit Erasmus ein unschuldig verliebtes Getändel, das mit furchtbarer Rache des Gemahls geahndet wird. Vielerlei spielt in die Geschichte hinein; der Türkenkrieg, das Hexenwesen, daneben herzliche Kinderszenen, gut geschaute Bilder dörflicher Habsucht und bäurischer Prügelfertigkeit, Geschehnisse, die zu einem lustig-ernsten Spiel vom Menschenleben zusammenklingen. Die Gestalten, vorab die des Pfarrvikars, der als Helfer und Mahner unermüdlich tätig ist, sind gut gezeichnet, so daß man in jedem Betracht an dieser romantischen Mär seine Freude haben kann. Wieder eine Mär aus alten deutschen Tagen erzählt Innerkofler in dem Buche „Der Sänger des Heliand oder Siegmund und Sieglinde" (1921). Die beiden Sachsenkinder Siegmund, der spätere Sachsenherzog, und Sieglinde, ein elternloses Sachsenmädchen, werden miteinander aufgezogen. Bei einem feindlichen Zusammenstoße der christlichen Franken mit den heidnischen Sachsen kamen beide in ein Frauenkloster, dessen Äbtissin Tochter des großen Kaisers Karl ist. Hier pflegt Sieglinde den schwerverletzten Siegmund und wird Christin. Später vertauscht Siegmund die Kriegsrüstung mit dem Benediktinerhabit und schreibt als Abt Wulfram den „Heliand". Dies alles wird in einfach schlichter Sprache erzählt und in die Erlebnisse der beiden Sachsenkinder werden mit märchenhaftem, romantischem Zauber die historischen Gestalten, Karl der Große und der Sachsenkönig Wittekind, hineinverflochten. Lustiges weiß Innerkofler von den Tiroler Buben (1921) zu erzählen, tief ernst aber sind die Erzählungen Ein Opfer des Beichtstuhles (1922) und Die Perle von Peru, eine „Indianergeschichte" aus der Zeit der Eroberung der Stadt Cuzko durch Rodrigo del Almagro. Dieser rettet die Tochter des Häuptlings aus den Händen des Oberpriesters, der sie eben den Göttern opfern wollte, erklärt sie als seine Braut, nimmt sie mit nach Spanien, wo sie auf den Namen Klara getauft wird. Rodrigo fällt am Tage vor der Hochzeit der Rachgier Pizzarros zum Opfer. „Die Tochter des letzten Inka, die Sonnenbraut, die Perle von Peru" stirbt als Klosterfrau. Auch als Dramatiker ist Innerkofler tätig, und sein „Leiden-Christi-Spiel" wie auch sein „Krippeng'spiel" und sein „Muttergottes"-, sein „Nikolaus"- und „Franziskusspiel" werden mit Erfolg auf Vereinsbühnen aufgeführt.

Die deutsche Tiroler Literatur bis 1900 hat in M. Enzinger (geb. 1891 in Steyr O.-Ö, Univ.-Prof. in Innsbruck) einen tief schürfenden Darsteller gefunden. Eine Übersicht über die neue deutsche Literatur in Tirol gab Anton Dörrer (geb. 1887 in Innsbruck, Bibliothekar der Univ.-Bibl. ebenda) im „Gral" (18. Jahrgang, 151 ff). Diese dürfte wohl nur Vorbote einer ausführlichen Bearbeitung sein. Darauf deutet auch die Einführung hin, die er seiner vortrefflichen Auswahl aus den Tiroler Novellen der Gegenwart (1920) und des neunzehnten Jahrhunderts (1922) beigegeben hat. Für seine Tätigkeit als Erforscher der Tiroler Dichtung und Literatur zeugen seine Schriften über Domanig und die tirolische Literaturzeit seit 1800, Gilm,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pichler, „Andreas Hofer auf der Bühne", „Südtirol im deutschen Schrifttum" und die zahlreichen Abhandlungen in Zeitschriften. Seiner Ausgabe des „Erler Passionsbuches" und Leitung bei dessen Inszenierung wurde schon in anderem Zusammenhange gedacht. „Vom Isonzo bis in die Seisera, Feldbriefe eines Tiroler Zugskommandanten aus dem küstenländisch-kärntnerischen Stellungsgraben von 1915 bis 1916", erschienen in Mumbauers „Hausen-Bücherei", lautet der Titel von Dörrers dauernde Werte bergenden Feldbriefsammlung.

Vom Kriege erzählt auch Josef Neumair (geb. 1877 in Bruneck, Südtirol, Direktor der Bundeslehrerbildungsanstalt in Wien), der Verfasser eines Weihnachtsspieles (1921) und eines „Passionsspieles" (1923), in den fesselnd und gemütvoll geschriebenen Büchern „Im serbischen Feldzug" (1914), „In allen Winkeln des Balkan" (1919) und „Am Lagerfeuer" (1919). Wertvoll ist auch seine Sammlung von Tiroler Sagen („Alle guten Geister" 1923).

Zu Dörrers obengenannter Anthologie (1920) haben 36 Autoren beigesteuert, von deren Stücken jedes seine Vorzüge hat, sei es nach der dichterischen, volkstümlichen, psychologischen oder humoristischen Seite hin. Auch die Reiseliteratur hat dort einen Vertreter gefunden. Es ist das Leopold Gheri (geb. 1866 in Innsbruck, lebt als Schriftsteller in Hall, Tirol).

Er hat als Forschungsreisender ein großes Stück Welt gesehen und berichtet darüber, ein tirolischer Gerstäcker und Karl May, in zahlreichen Schriften („An der Schwelle des Jenseits", eine abenteuerliche Ballonfahrt, „Die rächende Nemesis", Reiseerlebnisse in drei Weltteilen, „In der Trinacria" „Unter Dämonen", ein Roman, „Heimat und Fremde", gesammelte Erzählungen, „In den Schluchten des Chägan-Alin", „In fernen Zonen", Abenteuer-Erzählungen, „Wo die blau-weiß-rote Trikolore weht", Erlebnisse eines Fremdenlegionärs, „Stierkampf in Brasilien" und andere südamerikanische Reisebilder 1923 u. a.).

Ein Wiener Dichter, der bekannte Kritiker und Essayist Erwin H. Rainalter (geb. 1892 zu Konstantinopel), der durch seine Novellen „Anno dazumal" schon die Aufmerksamkeit auf sich zog, führt uns mit seinem ergreifenden Roman Die verkaufte Heimat (1928) in das schöne, kleine Land jenseits des Arlberges.

Weltvergessen liegt inmitten hoher Berge das kleine Alpendorf, dessen Bewohner schwer und mühselig der Heimaterde das karge Brot abringen müssen, bis sie des ewigen, aussichtslosen Kampfes müde werden und in das fruchtbare Unterland herabwandern. Ein schlichter Landarzt, selbst aus Bergbauernblut stammend, erzählt die Geschichte seines Heimatdorfes, die zugleich die Geschichte seines eigenen Herzens ist, das viel Leid erfahren muß, bis ihm die geliebte Monika die Hand zur Ehe reicht. Es gelingt ihm auch, sein Weib, als sie aus dem „armseligen Schneeloch" in die weite Welt wollte, zu überzeugen, daß dieses doch die einzige Heimat ihrer Seele ist. Echte Menschenschicksale ziehen an uns vorüber, Männer von knorriger Kraft und zartfühlende und leidenschaftliche Frauen, alles hineingestellt in die prächtig geschilderte Berglandschaft. Vorausgegangen sind der Gedichtband „Der dunkle Falter" (1911) und die Novellenbände „Anno dazumal und heute" (1916), „Die Menagerie" (1920) und „Der Einsatz" (1922). In allem zeigt er sich als flotter, scharf beobachtender Erzähler und auch seine Verse erheben sich über das Mittelmaß.

Das Erbe Franz Michael Felders (S. 1516) wurde in seinem Enkel Franz Michael Willam (geb. 1894 in Schoppernau, Vorarlberg, lebt in Schwarzach, V.) wieder lebendig. Eine eigentümliche Verwurzelung in der Heimat und soziale Einstellung verbindet sich in ihm mit einer bedeutenden dichterischen Begabung, die über seine bisherigen schätzenswerten Dichtungen hinaus die Hoffnung auf Vollendetes hegen läßt. Sein priesterlicher Beruf bringt ihn mit dem Volke in nahe Berührung und macht es ihm möglich, dessen Seele zu belauschen, ihre Leiden und Freuden, ihre Tugenden und Fehler genau kennen zu lernen. Seele der Heimat und Seele des Volkes hat er denn auch tief zusammengeschaut und zum Inhalte seiner Erzählungen gemacht.

Er begann unter dem Einflusse Gotthelfs mit „Vorarlberger Erzählungen" (1921), einfachen und schlichten Geschichten von Samson, dem „Hirtenkönig von Hochkrumbach", den der Stolz in Einsamkeit und Tod treibt, von „Louis, dem Schäfer", der auf der Suche nach dem anvertrauten einzigen Tier eines Mütterleins zugrunde geht, dann auch die heitere Geschichte von der geizigen Genoveva und dem listigen Schneider. Auf einem höheren literarischen Niveau stehen bereits die Erzählungen „Der Lügensack" und „Der Herrgott auf Besuch" (beide 1923), obwohl in ihnen die künstlerische Gestaltung noch unter dem Einflusse des Moralisten leidet. In dem Buche Knechte der Klugheit (1924) aber ist es ihm gelungen, die Geldentwertung zur Zeit der Inflation in ihren wirtschaftlichen und sittlichen Folgen in künstlerisch gestaltete Romanhandlung umzusetzen. Im Mittelpunkte steht ein alter vorarlbergischer Bauernhof, reich an Grundbesitz und Geldvermögen. Die Lockerung der Ehe und der Verfall des Hofes infolge der verworrenen Zeitverhältnisse bildet den Inhalt dieser tragisch endenden Geschichte. Der Bauer kann den Verlust seines Barvermögens nicht verschmerzen und will ihn auf die Mitgift seiner Frau abbürden, wogegen diese

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ich habe in meinem litterarischen Leben viel widriges erlebt; aber wenn mir durch günstiges Zeitkam, so habe ich Gottes Willen darin erkannt, und die Freude meines Herzens war ein Dank an ihn. Er erhalte mir noch gnädiglich, und der auch Leben in des Heilands Gestalt in Leiden scheidet, hat alles mit mir gefühlt, was ich meinem geistlichen Vermögen zuschreibe, und mich durch Leid zum Frieden erhoben.

Wilhelm Schaw in Gotz

(Hier zum erstenmal veröffentlicht.)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Einsprache erhebt. Die früher so glückliche Ehe wird dadurch getrübt und der Zwiespalt unheilbar. Die Mutter siecht dahin und stirbt. Der Sohn verläßt mit dem Fluche des Vaters das Haus, tritt in der Schweiz in Beziehung zu einem Mädchen, das Geldgeschäfte betreibt, ihn aber verläßt, als sie hört, daß ihm das Vaterhaus verweigert sei. Der Bauer, nun allein stehend, verkauft den Hof gegen Zahlung in Franken, wird aber von einem seiner Knechte, dem er nicht den gebührenden Lohn zahlte, erschlagen und beraubt. Die düstere Handlung wird in bunter Anschaulichkeit von Bildern aus dem Dorfleben umrankt, alle plastisch gemalt, wie es eben nur einer vermag, der tief in das Leben und Treiben des Volkes geschaut hat. Mit dem Roman Die sieben Könige (1926) greift der Dichter in die alte Zeit seiner Heimat zurück, in der die Säumer (Spediteure) durch ihre übermütigen Taten viel Lust und Freude, aber auch viel Leid brachten. Sieben solcher Säumer wollen mit ihrem Anführer ein ganzes Dorf im „Wäldnerlande" (Bregenzerwald) zu tollem Leben verführen. Schon scheinen sie ihres Sieges gewiß zu sein, da gelingt es Ilga, einem jungen Mädchen, das schwere Schuld büßt, durch ihr Beispiel und ihren heldenhaften Tod die Irrenden wieder auf den rechten Weg zu bringen. Mögen auch in der Erzählung technische Mängel und Lyrismen sich finden, und der Einfluß Selma Lagerlöfs („Gösta Berling") erkennbar sein, so müssen wir doch den Roman als eine selbständige Dichtung und als eine schöne Bereicherung deutschen Schrifttums begrüßen. Denn tief hat der Dichter den Vorwurf, die verderbliche Macht der Weltfreude, erfaßt, die dämonische Natursymbolik trefflich mit den Vorgängen verquickt, die Charaktere sicher und fesselnd gezeichnet, den sagenmäßigen Ton der Erzählung einheitlich festgehalten und in das Ganze eine bunte Reihe prächtig gezeichneter Landschaftsbilder aus seiner Heimat verwoben. Bilder von den Schrecknissen und Freuden des Winters im Hochgebirge entrollt Willam in seinem Roman Der Mann mit dem Lächeln (1928). Der Plan einer Wasserkraftanlage lockt drei Männer ins Gebirge; sie werden dort eingeschneit und müssen in der Berghütte überwintern, denn ungeheure Schneemassen versperren jeden Ausweg. Zwei dieser Männer wollen sich durch ihre Flucht aus der Welt dem Arm der irdischen Gerechtigkeit entziehen. In den Schrecken der winterlichen Abgeschiedenheit erwacht die uralte heimliche Feindschaft des Menschen gegen den Menschen; schuldbewußt belauern sie aus Furcht und Gewinnsucht einander, bekennen halb ihre Untaten und stürzen sich selbst ins Verderben. Unfreiwillig leisten sie Sühne für ihre Verbrechen. Nur Peter, der reinen Herzens ist und von den anderen gehaßt, aber auch beneidet wird, entgeht dem Verderben. Tief leuchtet der Dichter in die menschlichen Herzen und wie selten ein Erzähler hat er in diesem auch technisch einwandfreien Roman den stillen Gang der göttlichen Gerechtigkeit und die selbstzerstörende Macht des Bösen ohne aufdringliches Moralisieren anschaulich dargestellt. Unter dem Titel Die Maske (1927) zeigt er in zwei einfachen Erzählungen, wie Liebe und Haß auch unter bäuerlichen Verhältnissen schon junge Menschen gegeneinander bewegen und wie diese Gegensätzlichkeit der Charaktere sich so auswirkt, daß nur die Not des einen das Leben des anderen sein kann.

Unter dem Decknamen „Liebfrauenlob" veröffentlichte der Kapuziner Gaudentius Koch (geb. 1867 in Solothurn, lebt in Bregenz) sein mit Wärme geschriebenes „Marienleben" (1908), ferner „Liebfrauenminne" (1907) und Kirchenlieder. Gemütlich berichtet er als landfahrender Leutepriester von den Erlebnissen auf seinen Wanderfahrten („Fahrt nach Alemannien", „Wienerfahrt", „Tirolische Fahrten" u. a.) und reizend weiß er „Aus stillen Bergen" (1910) vieles zu erzählen. Das viel verbreitete Buch Cochems „Das große Leben Christi" hat er neu herausgegeben.

Die neu erwachte Freude an der künstlerischen Darstellung ursprünglichen, in heimatlichem Boden wurzelnden Menschenlebens lenkte die Aufmerksamkeit der Leserwelt auf einen Dichter, der lange Zeit als Kulturpoet abseits von der literarischen Strömung seine eigenen Wege gegangen war und erst entdeckt wurde, als aus dem Kulturpoeten ein „gänzlich Zeitgemäßer", ein Heimatdichter geworden war. Wilhelm Fischer von Graz nennt sich der Dichter auf allen seinen Büchern, zunächst wohl, um mit anderen Trägern dieses Namens nicht verwechselt zu werden, dann aber auch aus einem tieferen Grunde, denn Graz ist ihm die zweite Heimat und der Nährboden seiner Dichtung geworden. Er war 1846 auf der Murinsel bei Tschakathurn geboren und kam, nachdem er sich in Warasdin und Stuhlweißenburg die Gymnasialbildung angeeignet hatte, an die Universität in Graz (1865), wo er zuerst Medizin und Naturwissenschaften, dann Geschichte und Philosophie studierte. Nach Vollendung der Studien trat er als Hilfsbeamter in die steirische Landesbibliothek am Joanneum ein und war von 1901 bis 1919 deren Vorstand. Lange blieb Fischer als Dichter unbeachtet. Erst sein Roman „Die Freude am Licht" hat ihn ins Helle gezogen. Aber auch heute ist seine Gemeinde nicht groß; in die breiten Massen werden seine Bücher nie dringen, er wird immer nur einen kleinen Leserkreis haben, diesem aber mit den Werken aus seiner Reife Stunden edelsten Genusses bereiten. Seinem Wesen nach ist er Romantiker. In seinen erzählenden Schriften spielt die Landschaft eine große Rolle. Wie Stifter weiß er sie fein zu zeichnen und für die Handlung zu beleben. Nicht so sehr

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

das äußere Geschehen, sondern das innerliche, die Vorgänge in der Seele zu schildern, betrachtet er als seine Aufgabe. Vorliebe für einsame Menschen, Herzensgüte, kindliche Einfalt offenbaren sich des weiteren in seinen Erzählungen und damit verbindet sich eine romantische Neigung für das Unsichtbare, die Symbolik des Märchens. „Wer nicht", sagt er, „auf das Unsichtbare seine sichtbare poetische Welt aufbaut, der hat keine Wirklichkeit zu erwarten, auch wenn er der erste Realist der Gegenwart hieße. Und weil ich das tat, immer das Unsichtbare für das Wesen und das Sichtbare für den Leib hielt, hatte ich lange Zeit wenig Heil mit meinem poetischen Schaffen. Ein Dichter kann nur in einer Richtung wahrhaft begehren, in der, wirken zu können und damit zu seiner inneren Wirklichkeit die äußere Wirklichkeit zu gewinnen. Dies blieb mir lange versagt." Nur jenem Leser, der Fischers Dichtungen in dessen Geiste liest, werden sich trotz der eigenartigen Sprache deren Schönheit und Ideengehalt erschließen. Worauf seine Schriften abzielen, hat er in den Aphorismen Sonne und Wolke (1907) und seine Weltanschauung in der Poetenphilosophie (1904) klar ausgeprägt. Es ist dies eine rationalistische, die in vielen seiner Schriften als Unterton vernehmbar ist. Die Erkenntnis, zu der er gelangte, heißt Gott, Gott in allem, was sich in sittlich guten Menschen spiegelt.

Wilhelm Fischer mochte wohl schon lange gedichtet haben, ehe er mit seiner Atlantis, einem Epos in neun Gesängen, in die Literatur eintrat. Die Dichtung, ein Werk hoher Stilkunst und tiefen Gedankengehaltes, hatte, da die damals herrschende literarische Strömung vor allem die Formlosigkeit pflegte und in der Milieuschilderung das Wesen der Dichtung suchte, keine Beachtung gefunden. Erst nach 30 Jahren, als man allgemach wieder nach geschlossenen Formen und nach bedeutendem Gefühls- und Gedankengehalt strebte, wurde man auf die Dichtung, die 1901 in neuer, verbesserter Auflage erschienen war, aufmerksam. Über ihre Entstehung und ihren Grundgedanken klärt uns der Dichter selbst auf: „Ich hatte einmal als ganz junger Mensch in Goethe-Schillers Briefwechsel die Ansicht Schillers gelesen, daß die Geschichte selbst in ihrer Entwicklung einen gewaltigen Stoff für eine Dichtung geben könnte, wenn man nur einen archimedischen Standpunkt außerhalb ihr einnehmen könnte. Da wir jedoch selber innerhalb der Geschichte und nirgends anderswo stehen, so sei es unmöglich. Anderseits hatte ich gleichfalls vor längerer Zeit im Timäus des Plato die Mythe von der versunkenen Insel Atlantis gelesen, die sich von den Säulen des Herakles bis zu den Hyperboräern erstreckte, einen höchsten Grad der Kultur erreichte und dann durch Überblüte und daraus entstehende Fäulnis den Zorn der Götter und durch eine gewaltige Flut ihren Untergang gefunden hatte. Als ich nun einst in einer Zeit der tiefsten Trostlosigkeit abends auf dem Grazer Schloßberge wandelte und in die herrliche Landschaft hinausblickte, die, wie so oft, mein Seelenarzt sein sollte, und mir wieder die Frage meines Lebens vorlegte, ob ich ein Dichter sei, und wenn ich es sei, daß ich es durch ein großes Werk bewahrheiten müßte, durch eines, das sich von allen anderen unterscheide; da flossen jene zwei Motive, die im Hintergrunde meines Gedächtnisses, sich gegenteilig ferne, lagerten, da flossen jene Ansicht über die Weltgeschichte als dichterischen Stoff und die Atlantissage plötzlich zusammen. Es gab einen elektrischen Funken, und mich durchhellte die Idee, daß ich in der Insel Atlantis den Standpunkt außerhalb der Geschichte finden könnte, um sie in ihrer Entwicklung darstellen zu können." So ist die „Atlantis" eine philosophische Dichtung in des Wortes umfassendster, kühnster Bedeutung geworden, die in dem Leben eines einzigen imaginären Volkes und Reiches die allgemeine Entwicklung der Menschheit darstellt. Als symbolische Verkörperung des Volks- und Menschenschicksals erscheint die Königin Atlantis, in der alle Schicksale des Atlantisvolkes, die sich in den verschiedenen Handlungen erfüllen, einen einigenden Mittelpunkt haben. Denn sie wird von allen Kulturströmungen ihres Volkes ergriffen und teilt mit ihm alle Freuden und Leiden, alle Verirrungen und Erlösungen. In den Schicksalen des Atlantisvolkes aber stellen sich symbolisch die der Menschheit dar, denn die hauptsächlichsten Motive sind der Geschichte entlehnt, und mit Geschick in neuer Gestaltung verwendet: Der Freiheitskampf bei Thermopylä, die perikleische Zeit, die des zerfallenden, durch Cäsarenwahnsinn in seinem Zusammenbruch noch geförderten Römerreichs, die Erlösung durch das Sühnopfer Christi, das Papsttum im Renaissancezeitalter, die Reformation, die französische Revolution, alle diese historischen Ereignisse klingen an irgendeines der großen Ereignisse im Atlantisreiche. So ist es dem Dichter in der Tat gelungen, eine eigenartige, an Schillers kulturhistorische Gedichte wie an Harts „Lieder der Menschheit", Schacks „Nächte des Orients", Spittelers „Olympischer Frühling", Hlatkys „Weltenmorgen" gemahnende Dichtung zu schaffen, die in der Entwicklung eines Reiches uns den ewigen Spiegel der Menschheit und Geschichte weist: „Geschick der Menschheit hat sie so entsiegelt, Die sich im Strome der Geschichte spiegelt." In der „Atlantis" spiegelt sich auch des Dichters Weltanschauung, die er dann später in der „Poetenphilosophie" systematisch darstellte und in „Sonne und Wolke" in Aphorismen ausprägte. Man kann sie kurz als evolutionistischen Pantheismus bezeichnen. Gott ist ihm das Weltall und die Kraft, die es erhält. Er wirkt sich in den Geschöpfen aus, und weil sich im Menschen die Idee des Göttlichen am reinsten durchgebildet hat, ist er die Krone der Schöpfung. „Die Entwicklung des Gottmenschlichen aus dem Tiermenschlichen ist das Ideal des Christentums." Dieses ist demnach nur eine Kulturleistung des Menschengeschlechtes, eine Kulturerscheinung, die wie alle anderen dem Gesetze des Werdens und Verfallens unterworfen ist. Nach alledem läßt sich schon erkennen, daß Fischers Lebenswerk, wie er die „Atlantis" nennt, einen im Denken geübten Leser voraussetzt. Die Sprache entfaltet Glanz und Schwung,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Kolorit ist oft grell wie in Hamerlings Dichtungen, mit denen das Werk auch die sinnlich-schwüle Darstellung erotischer Szenen gemein hat. Von den Gestalten haben manche nicht Fleisch und Blut; statt von den Personen, wie Wolfram im „Parzival" und Goethe im „Faust", zur Idee aufzusteigen, hat der Dichter die Figuren aus der Idee gebildet und daher sind sie oft nur deren Träger, mehr Schemen als wirkliche Menschen.

„Sehnen", „Suchen" und „Finden" (der Liebe) heißen die Überschriften der drei Gesänge des Frühlingsidylls Anakreon (1883), das in prächtig gebauten Stanzen dahinrauscht und des Dichters Phantasie ebenso sehr als die völlige Vertrautheit mit dem griechischen Altertum bekundet. Der äußere Mißerfolg, den W. Fischer trotzdem mit ihr wie mit der „Atlantis" erlitt, mag ihn bewogen haben, seine Romanze Der Kaiser von Byzanz, deren Entstehung in das Jahr 1887 fällt, erst 1909 zu veröffentlichen. Geschichte und Sage gaben dem Dichter die Motive zu diesem Romanzenzyklus (20 Gesänge), in dessen Mittelpunkt Baldwin von Flandern steht, der nach mannigfaltigen Schicksalen als Kaiser von Byzanz den Heldentod gegen die feindliche Übermacht erleidet. Die Handlung versetzt uns in die Zeit der Kreuzzüge und bringt alle die Momente, die wir in Dichtungen aus dem Mittelalter finden, Rittertum, Tatendrang, Schlachten, Abenteuerlust, religiöse Begeisterung, Zauberwesen, Minnesang, Gatten- und Mannentreue. Nur ein so genauer Kenner mittelalterlichen Lebens wie W. Fischer konnte im Rahmen eines Lebensbildes ein so farbenprächtiges und frisches Kulturbild entwerfen. Wie hier steht Fischer auch in seinen Liedern und Romanzen (1884) völlig im Banne der Romantik, die wie ein sanfter Nachhall Uhlandscher und Eichendorffscher Weisen anmuten, dabei aber doch Fischers eigenstes Sehnen und Fühlen zum Ausdruck bringen. Aus Sehnsucht und Wehmut, aus Traum- und Naturstimmung sind diese Gedichte gewoben.

Wilhelm Fischer von Graz.

Seinen Ruhm begründete Fischer mit den Prosadichtungen. Von diesen lassen die ersten drei Bände noch die Rückwirkung seiner gelehrten Studien erkennen. So die vier Sommernachtserzählungen (1882), in denen der Dichter den seltsamen Plan durchzuführen suchte, die schwere, schwüle, sinnenberauschende Luft der Sommernacht, die auf das Menschenherz mit rätselhaftem Zauber einwirkt, durch den Inhalt und durch eine leidenschaftliche Sprache der Erzählung poetisch wiederzugeben. Schwüle, heiße Leidenschaftlichkeit herrscht denn auch in der „Sommernachtstragödie", die in Katalonien zur Zeit der spanischen Aufstände spielt; noch schwerer lastet die Schwüle über der Novelle „Eine Brautfahrt", die in der Auffassung des Ehebruchs wie in der Sorgfalt des Stils an Paul Heyses Novellen erinnert. An diesen gemahnt auch „Eine Liebesaventiure", die uns in die Troubadourzeit versetzt und ein sehr bedenkliches Motiv behandelt. Nur in der dritten Erzählung „Das köstliche Kleinod" herrscht eine frischere, gesundere Luft. Verstimmt durch die geringe Beachtung, die sein erster Novellenband fand, schwieg W. Fischer und trat erst 1891 mit den Erzählungen Unter altem Himmel wieder an die Öffentlichkeit. Altdeutsche Mythen und Legenden, Berichte aus mittelalterlichen Chroniken nach eigenem dichterischen Gutdünken deutend, lieferte er mit dem Bande eine Reihe seiner besten Erzählungen. Eine von ihnen, „Die Rebenbäckerin", zeigt bereits seine spätere Eigenart, mit der er die Landschaft der alten Murstadt mit den Gestalten und Stoffen seiner Geschichten so liebevoll und innig verbindet. Doch ehe er zum Grazer Stadtpoeten wurde, unternahm er mit den Renaissancenovellen Der Medizeer (1894) noch einmal den Ritt ins romantische Land. Formgerecht sind alle vier Novellen und geradezu ein Meisterwerk, das sich den Leistungen K. F. Meyers, der auf Fischer eingewirkt hat, an die Seite stellen darf, ist „Die Hochzeit der Baglionen". Der Geist jener leidenschaftlichen Renaissancemenschen kommt in dieser Novelle, die den Untergang des Baglionenhauses in Perugia schildert, kraftvoll zur Darstellung. Mehr psychologische Studie als eigentliche Novelle ist die Titelerzählung „Der Medizeer". Es ist dies „Lorenzo der Prächtige", dem gegenüber die düstere einfache Gestalt des Savonarola auftaucht. Der Dichter verweilt, zumal im ersten Teile, zu lange bei den geistreichen Gesprächen, mit denen sich die auftretenden Personen unterhalten, und bringt wenig Handlung, wohl aber ein prächtiges Zeitbild, in dem Renaissance-Griechentum und evangelisches Christentum, persönliches Machtgefühl und Republikanertum als Gegensätze wirksam hervortreten. Mit frischen Farben ist der Hintergrund auch in der Novelle „Mutter Venedig" gemalt, die von einem zarten Liebesverhältnisse erzählt.

Einen Wendepunkt in Fischers Schaffen bedeuten die Grazer Novellen, die 1898 erschienen, unverkennbar G. Kellers Einfluß verraten, ohne irgendwie ihn nachzuahmen, und als des Dichters beste Leistung bezeichnet werden müssen. Wohl ist er der alte geblieben mit seinem Herzen voll Poesie, mit seinem Sinn für das Stimmungsvolle, dem feinen Gefühl für das Charakteristische, mit dem klaren Blick und der

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

plastischen Anschaulichkeit, mit seiner Neigung zur Ideendichtung, seiner Freude an romantischem Märchenzauber und seiner Art, in dem Einzelschicksale ein Symbol für ein Weltgesetz zu sehen, aber er hat jetzt festen Boden gewonnen und einen bekannten landschaftlichen Hintergrund, aus dem er seine Gestalten erwachsen lassen konnte. Daher denn auch der Beifall, den diese gerade zur Zeit der Heimatbewegung erschienenen vier Novellen gefunden haben. „Ich", sagt er in seiner Autobiographie, „der sich nie um das augenblicklich herrschende Schlagwort gekümmert hatte, fand mich plötzlich mit meinen „Grazer Novellen" auf dem Boden der „Heimatpoesie" als ein gänzlich zeitgemäßer, als einer, der gerade frischweg aus der neuesten Münze gekommen war." Da erzählt er uns im „Frauendienst" von dem Minnesänger Ulrich von Lichtenstein und dessen Liebesverhältnis zu Berchta von Weißenstein; er preist die edle Liebe zwischen Mann und Weib und verurteilt den ritterlichen Minnedienst, jene bekannte modische Zeitkrankheit; Abenteuer des Ritters bilden den Hintergrund, einige seiner Lieder das stimmungsvolle Element. Bedeutend höher bewerten wir „Das Licht im Elendhause", wohl eine unserer schönsten Novellen überhaupt. Sie spielt im siebzehnten Jahrhundert, zur Zeit, als der „schwarze Tod", die Pest, in Graz wütete. Dietmut, das herzige Mädchen, läßt in diesen trüben Tagen sein Licht des Trostes den armen Pestkranken leuchten und findet nach dem Erlöschen der Seuche an der Seite des treuen Gehilfen in der Krankenpflege, des Dieners Dietmer, ihr eheliches Glück. In die Zeit der Franzosenherrschaft von 1809 führt uns die ergreifende Geschichte vom stillen Uhrmachergesellen Sebastian Alfride, genannt, wie die Novelle, „Wastel". Er nimmt Rache an einem französischen Offizier, der an seiner Geliebten sich vergangen, und opfert dann sein junges Leben im Kampfe gegen die Franzosen, denen er auf geheimen Wegen die Österreicher in den Rücken geführt hat. Von den kleinen Leiden, die ein Knabe mit bedeutenden künstlerischen Anlagen und träumerischem Wesen schon während seines Lebensfrühlings als Ahnung künftigen Leides durchmachen kann, erzählt uns die fein psychologische Novelle „Frühlingsleid". Diese Kindergeschichte stellt aber auch zugleich mit dem echten Symbolismus des reifen Künstlers ein bedeutsames Menschengeschick dar.

Gehoben durch die Anerkennung, die er endlich nach ehrlichem Ringen und aus eigener Kraft gefunden hatte, wandte sich Fischer einer größeren Aufgabe zu und schuf den Roman Die Freude am Licht (1902), der seinen Namen weit über die Grenzen seines Landes hinaustrug und sein populärstes Buch wurde. Fischer hat darin nicht nur für sein eigenes dichterisches Wesen, sondern auch für das des Deutschösterreichers einen vollständig klaren Ausdruck gefunden. Der Held, Zenz Paltram, bekommt dadurch beinahe etwas Symbolisches. Wie sich dieser stolze, jähzornige Bub unehelicher, dunkler Herkunft konsequent hinaufarbeitet, wie aus dem Träumer und Raufbold ein Schlosserlehrling wird und dann ein besonnener, männlicher Ingenieur und angesehener Fabriksdirektor, der doch nie aufgehört hat, ein Träumer zu sein, das ist die richtige Entwicklungslinie des Österreichers. Man denke an Grillparzer, Stifter und andere mehr. Dichterisch wertvoll sind in Fischers Roman auch einige nur angedeutete Nebenschicksale; namentlich das der Gräfin Katharina, die ahnungslos liebt, ahnungslos Mutter des Zenz Paltram wird und dann dem Irrsinn anheimfällt. Ein einziges Mal begegnet ihr der Sohn, ohne sie zu kennen, und läuft in kindlichem Grausen vor der Irrsinnigen davon. Nur ein Dichter vermag solche Schicksale, solche Situationen zu ersinnen und vielleicht das Leben selber. Für die Art Fischers ist es auch bezeichnend, daß in dem Roman lauter gute Menschen vorkommen, die sich am Schönen und Hellen freuen. Es sind lauter Lichtnaturen, sanft strahlende, wild lodernde, trüb flackernde, klar leuchtende, menschliches Seelenlicht in allen Arten und Schattierungen. Vor allem aber ist der Held eine Licht- und Siegernatur, wie sie mit solchem unerschütterlichen Glauben an Freude und Sonne seit langem nicht in unserer Literatur lebendig gemacht wurde. Und diese Freude am Licht schimmert auch hervor aus der sauber gefeilten Sprache und im hellsten Licht sieht er sein liebes Graz, auf das er in dem Buche sein hohes Lied singt. Ein reiches und inniges Dichtergemüt hat in diesem Grazer Roman seinen klaren und herzlichen Ausdruck gefunden und er gehört gewiß zu den besten Leistungen auf dem Gebiete des Entwicklungsromans.

Als ein Seelengemälde möchten wir die Erzählung Hans Heinzlin (1905) bezeichnen. Es ist dies ein steirischer Bildschnitzer, dessen Ansprüche mit den Tatsachen in unlösbarem Widerspruche stehen. In ihm „singt" etwas, was er hätte werden können, aber nicht geworden ist. An diesem Widerspruche und der Böswilligkeit der Menschen leidend, findet er nur Trost an der Liebe seines Kindes. Als er dieses geborgen weiß, sieht er dem Tode gern entgegen. Gleichzeitig mit „Heinzlin" erschien Fischers Trauerspiel Königin Hekabe. Es ist streng in klassischem Stil gehalten, in Sprache und Diktion ein wenig konventionell, aber nicht unwirksam. Die Feuerprobe auf den Brettern hat es noch nicht bestanden; des Dichters Lustspiel aber, Der König braucht Geld, wurde 1877 mit Erfolg in Prag aufgeführt.

Die Herzen der Jugend eroberte sich Fischer mit seinem Buche Lebensmorgen (1906). Die reizende Erzählung vom kleinen Balder in der vierten Grazer Novelle weist uns den Weg zu den Szenen und Skizzen dieses Bandes. Fischer hat sich trotz aller Enttäuschungen bis in das Alter sein jugendliches Dichterherz bewahrt; das zeigen uns diese Erzählungen mit märchenhaftem Einschlage, deren jede einen ethischen Kern enthält. Auch sonst hat sich Fischer in den Märchen, wie er sie zuweilen in seine Romane einstreute, als Meister dieser Dichtart bewährt. Sie spielen in der Umgegend von Graz und so erscheint auch der Märchendichter Fischer als Heimatdichter.

Fischers zweiter Heimatroman, Sonnenopfer (1903), ist der Roman jener eigenartigen, ehrwürdigen, steirischen Herrengemeinschaft, die in der Geschichte des Landes eine bedeutsame Rolle gespielt hat und allgemein unter dem Namen der steirischen Radmeisterschaft bekannt ist, deren letzte Reste und uralte Gerechtsame bis in unsere Tage hereinragen. Dies alles wird uns in der tragischen Geschichte des unglücklichen, aber hartherzigen Gewerksherrn Raimund Hadolt und seines Bruders Günter erzählt. Beide Brüder haben sich von Jugend auf nicht verstanden. Nach des Vaters Tod erbt Günter als der Erstgeborene den Herrensitz und das große Sensenwerk in Schwendleiten, während Hadolt mit einem viel kleineren Gewerk vorlieb

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

nehmen muß. Dadurch werden die Gegensätze verschärft, und als nun Günter verarmt, ersteht Hadolt im Gerichtswege das Werk des Bruders, der sich in ein kleines Häuschen zurückziehen muß. Nun packt Hadolt die Liebe zu einem Mädchen, einem hellen, herzlichen Wesen, einem Sonnenkinde, wie der Dichter es nennt, das ihn aus seinem freudlosen Dasein aufscheucht. Aber auch Burgei zuliebe will er sein Wesen nicht verändern; dazu bedarf es eines Sonnenopfers. Da verschüttet eine Lawine Günters Häuschen und Burgei, die eben bei Emmi, Günters Töchterlein, weilte, findet dabei einen frühen Tod. An der Leiche des schönen Sonnenkindes versöhnen sich die Brüder. Mit Raimunds Worten: „Sie ist gestorben als ein Sonnenopfer für mich" klingt die Dichtung aus. Diese Umwandlung Hadolts ist fein psychologisch durchgeführt; klar und fest umrissen sind alle Figuren des Romans und wirkungsvoll hineingestellt in ihre Umgebung, die uns ihr Wesen erklärt; das Milieu ordnet sich trotz allem Detail doch überall dem Ziele des Ganzen unter. An Bedeutung gewinnt das Buch noch dadurch, daß sich in ihm der Kampf zwischen der alten zünftigen und der neuen industriellen Zeit, zwischen Tradition und dem Gelde spiegelt. Tragisch wirkt es, wenn wir sehen, wie Hadolt mittelbar der Urheber des Verfalles jener Genossenschaft wird, die er zur höchsten Blüte gebracht hat.

Als neue Grazer Novellen kann man Fischers Buch Murwellen (1910) bezeichnen, denn der Mur, die ihm lieb geworden ist, hat er damit ein Denkmal des Dankes und der Erinnerung gesetzt. Doch kommen diese sechs Erzählungen ihren älteren Schwestern an Wert nicht gleich. Fischer, der Romantiker, versinkt zu stark in die Ausmalung der Stimmung, so daß die Umrisse der Gestalten zerfließen und verschwimmen. Von Träumen, alten steirischen Sagen und Märchen sind alle sechs Erzählungen überfüllt. „Die himmelblaue Stadt", „Wunschzauber" und „Meerminnen", allen merkt man es an, daß ihr Dichter nicht nur mit den Menschen, Flüssen und Bergen, sondern auch mit den alten Büchern seines steirischen Landes wohl vertraut ist. Das reizvollste Stück des Bandes ist „Die silberne Nacht": Stimmungen und Bilder einer mondhellen Frühlingsnacht, weiter nichts.

Wie im Traume ziehen an unseren Sinnen die mannigfachen Ereignisse vorüber, die der Dichter in seinen jüngsten Roman Der Traum vom Golde (1911) gebannt hat. Oswald Orthaber und Perkhammer haben in der Waldeinsamkeit ein Bergwerk erschlossen und ein Gebirgsdorf entsteht in dessen Umgebung; überall glückliche Menschen. Aber der Wohlstand ruht nicht auf sicherer Grundlage. Ein Märchen vom Golde und seiner dämonischen Macht läßt uns gleich am Beginn des Romans das schlimme Ende befürchten. Ein Bergsturz vernichtet auch die ganze Herrlichkeit und fordert das Leben Orthabers, der sie geschaffen. „Alles wird wieder öde werden, wie es schon einmal war." In dem Roman hat der Dichter mit Beziehung auf die Gegenwart auch den Kampf zwischen Katholizismus und Protestantismus nach alten Aufzeichnungen eines vertriebenen Protestanten aus Schladming verwoben und damit leider ein tendenziöses Element in den Roman gebracht, der durch den Aufbau, die treffliche Charakteristik der Personen, vorab der Frauen, und durch die Schilderungen des Berg- und Almlebens, Oswalds Hochzeit, der Knappenfeste, sich würdig den beiden früheren Romanen anreiht.

Von keiner neuen Seite zeigen uns Fischer die späteren Erzählungen und Romane. In alle leuchtet die Freude am Licht und überall offenbart sich der Meister in der Naturschilderung und der Stimmungskünstler. So in den Erzählungen „Aus der Tiefe" (1912), „Unter altem Himmel", „Alltagszauber" (1913), „Das Geheimnis des Weltalls" (1921), „Das Burgkleinod" (1924) u. a. Wie sehr er sich in die Kinderseele hineinleben konnte, lassen außer dem schon oben erwähnten Buche auch die „Erzählungen aus Kindertagen" (1927) erkennen. Von seinen jüngsten Romanen „Tragik des Glücks" (1922) und Das Licht im Schatten (1925) spielt der letztere in der Steiermark und enthält viel Symbolik. Hermann von Herting, ein altangestammter Edelmann und alter Offizier, wehrt sich gegen die Entwurzelung von Heimaterde und Mutterboden. Der Glaube an das deutsche Volkstum ist trotz Elend und Unglück in Herting lebendig geblieben. Aus der Verschmelzung der zwei Volksschichten, die durch Herting und Zenzi verkörpert sind, kann und soll ein neues deutsches Volk erwachsen. Den Guten, denen außer den beiden Genannten auch Waltenried und Pisel angehören, stehen die Bösen, wie Huemer und Kreuß, gegenüber, die es den Menschen erleichtern, ihre Schachzüge gegen das angesessene deutsche Volk zu unternehmen. Mit warmem Herzen folgte er in seinem „Kriegsbuch" (1917) den Ereignissen im Weltkriege.

Ein echt altösterreichisches Dichterleben erlosch mit Albrecht Graf von Wickenburg (geb. 1838 in Graz, gest. 1911 in Wien). Hohen Zielen blieb der Blick dieses in jedem Sinn adligen Poeten dauernd und unverwirrt zugewandt. Der launische Wechsel literarischer Tagesmoden vermochte diese Kunst, die nicht von gestern und morgen war, nicht zu berühren. Die lauterste und innigste Vaterlandsliebe erfüllte und erhob das Gemüt des Sängers.

„Eigenes und Fremdes" (1874) nannte er seine ersten lyrischen Gaben. Neben die Lyrik trat später immer mehr die knappe epische Form der historischen Ballade in den Vordergrund des dichterischen Schaffens. Der starke Wirklichkeitssinn des Grafen Wickenburg in Verbindung mit seinem geläuterten Kunstgeschmack zeitigte so manche köstliche Frucht. Die kernigen alten deutschen Schwänke, Schnurren und Städtesagen boten ihm in ihrer heiteren Fülle ein geradezu unerschöpfliches Stoffgebiet, aus dem er mit sicherem Griff das seiner Kunst Gemäße für sich heraussand. In gedrängter Form von wenig markigen Strophen wußte er klassisch zu erzählen und traf dabei immer rein den Ton der alten Zeiten. Dabei ist auch zu merken, daß es ihm fast immer gelungen ist, das bloß Anekdotische in den Vorgängen zu überwinden, indem er sie beseelt. Besonders trifft dies auf die Alt-Wiener Sagengebiete zu, die durch ihren liebenswürdigen, anheimelnden Ton geradezu bestechend wirken. Unvergessen bleibt er als Sänger der „Tiroler Helden" (1893) und als Übersetzer von Shelley („Der entfesselte Prometheus"), Swinburnes „Atalanta", Tennysons „Harald", und von Augiers Abenteuerin und des Aztekendramas „Ollanta".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

An den liederreichen Sänger Schenk Ulrich von Winterstetten gemahnt uns der Sänger deutscher Ehre und Treue, deutschen Mannesmutes und deutscher Minne, Ottokar Kernstock. In Marburg an der Drau wurde er 1848 als Sohn eines Finanzbeamten geboren; in Graz besuchte er das Gymnasium, studierte dann an der Universität die Rechtswissenschaften und Philosophie und trat 1867 in das Chorherrenstift Vorau ein. Hier ward er, zum Priester geweiht, mit der Verwaltung des Archivs betraut und daher stammen die Studien und Aufsätze, die er in verschiedenen Zeitschriften veröffentlichte. Denn Kernstock ist nicht bloß Dichter, sondern auch ein gelehrter Forscher, wie uns der stattliche Band Aus der Festenburg (1911) bezeugt. Da finden sich historische und biographische Arbeiten und Essays mannigfaltigen Inhaltes, die uns zeigen, wie sehr sich Kernstock in das Studium deutscher Vergangenheit vertieft und mit dem Wesen der Kunst vertraut gemacht hat. Patriotische und Gelegenheitsgedichte nebst belletristischen Stücken füllen die zweite Hälfte des Buches. Das humorvolle, in der Sprache Abrahams a S. Clara gehaltene Vorwort („An- und Ausred") beschließt er mit einem Zitate des genannten Predigers: „Befilche mich hiermit dem günstigen Leser, vor den ungünstigen aber wird ich zu beten nit unterlassen." Wir gehören der ersten Gruppe der Leser Kernstocks an und lauschen gern den Liedern des Sängers, der als Pfarrer auf dem oststeierischen Schlößchen, das auch Kirche und Pfarrhaus einschließt, eine Reihe von Jahren schaltete und waltete, sann und dichtete, bis ihm 1928 der Tod die Feder aus der Hand nahm. Seine Lieder flatterten zuerst in den „Münchener Fliegenden Blättern" durch die Welt; nun machen sie in schmucken Bänden gesammelt ihre Reise durch die deutschen Lande. „Die wehrhafte Nachtigall, altdeutsche Weisen" (1900), Aus dem Zwingergärtlein (1901), Unter der Linde (1905), Turmschwalben (1908), Tageweisen (1912) hat Kernstock die Sammlungen überschrieben. Was er uns in ihnen bietet, ist echte, kerngesunde deutsche Lyrik, wie wir sie vergeblich bei unseren Modeliteraten suchen. Es sind Lieder, geschöpft aus einer lauteren Dichterseele, Gaben eines Mannes, der sein Volk mit flammender Begeisterung liebt. Ein echt deutsches Gemüt leuchtet aus diesen Liedern, sonniger Humor und tiefer Ernst zugleich, Lauterkeit und Reinheit der Gesinnung schimmern aus ihnen, und jede Zeile bezeugt, daß sie von einem gottbegnadeten Sänger geschrieben wurde. Die wechselvollen Vorgänge im Weltkriege entlockten seiner Harfe tröstende und aufmunternde Töne in den Schwertlilien aus dem Zwingergärtlein (1915) und in dem mit Rosegger gemeinsam herausgegebenen Steirischen Waffensegen (1916). Die in den Jahren 1912 bis 1922 verfaßten Gedichte sind enthalten in dem Büchlein Der redende Born (1922).

Wie die silberklaren Wellen eines Waldquells gleiten Kernstocks formschöne, tiefempfundene Verse dahin, frisch und anmutig, Herz und Sinn erfreuend und belebend, wuchtig und erhebend in den Kriegsliedern. Mit der „Modekunst" will Kernstock nichts gemein haben; er liebt das Schneewittchen „Volkskunst" und daher ist es das Große und Edle seines Volkes, das er in seinen Gedichten preist. Und wenn er es in der Gegenwart nicht findet, dann holt er es aus der Vergangenheit. Wie Uhland und Eichendorff weilt auch Kernstock in seinen Liedern am liebsten im Mittelalter, der Zeit nationaler Größe, frommer Zucht und Sitte. Da darf es uns nicht wundern, wenn auch Sprache und Stil altertümliches Gepräge annehmen und die alten Weisen unserer alten Volkslieder wieder aufleben. Ja, manche seiner Schöpfungen in Vers und Prosa ist ganz in das schmucke Gewand der mittelhochdeutschen Sprache gekleidet. Und wie meistert er sie! Man meint einen Walther von der Vogelweide zu hören, wenn diese Lieder an unser Ohr klingen, so echt, so wahr sind diese Poesien. Nur ein wirklicher Dichter vermag solche Perlen deutscher Dichtkunst an das Tageslicht zu fördern; nur einer, der völlig in den Geist und in die Sprache jener längst entschwundenen Zeiten eingedrungen ist, vermochte diese Kunst zu zeugen. Auch dann, wenn in seinen Sang von deutscher Vergangenheit Töne der Freude oder des Leides über die Gegenwart hineinklingen, entstehen Gebilde voll echten dichterischen Lebens. Männerwürde, Frauendienst, Treu und Heiligkeit haben die Sänger des Mittelalters verherrlicht und diese Motive kehren auch bei Kernstock häufig wieder. In seinem Gedichte „Der Mönch von Salzburg" hat er sich selbst charakterisiert. Dort ist auf der fürstbischöflichen Pfalz der Propst von Berchtesgaden angelangt. Bei der Tafel beginnt er zu forschen; auf dem Herritt sah er muntere Burschen und Mägde sich im Reigen drehen bei den lustigen Weisen eines Dörpertanzliedes. „Woher das Lied?" fragt er. „Der Mönch von Salzburg" lautet die Antwort. Im Hofe der Burg ertönt nachts zur Laute froher Sang von Lenz und Minne. Und wieder hört der Fragende: „Der Mönch von Salzburg" schuf die Weise. Als der Kirchenfürst am nächsten Tage im Dome seines heiligen Amtes waltet, bezwingen himmlische Melodien sein Herz und Ohr, und wer schuf sie? „Der Mönch von Salzburg". Dieser Mönch muß ein Zauberer sein, meint der Prälat zum Bischof geneigt. „Ihr irrt," antwortet dieser: „Sein treues

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

deutsches Sängerherz, das ist sein ganzer Zauber!" „Was jemals ward im Volke wach, — An Lust und Feierklängen — Das deutsche Spielmannsherz schlägt's nach — Und schmiedet's zu Gesängen." Ja, das ist das Geheimnis unseres Dichters, in dieser Weise ertönen zu Lust und Freud' und zu Gottes Ehr' seine Lieder. Viele von ihnen sind, von Heinrich Rietsch, Karl Hirsch u. a. in Musik gesetzt, in den Mund des Volkes übergegangen, so „Das Reiterlied", „Ein feines Lied von einem Landsknecht", „Eines deutschen Fähndrichs Fahnenschwur", „Der deutsche Michl", „Vagantenlied", „Hochzeitlied" und viele andere. Die politischen Ereignisse der Jahre 1912 und 1913 erfüllten Kernstock mit Sorge um die Erhaltung des Weltfriedens und voll Bangigkeit vor dem drohenden Kampfe um die heimatliche Scholle rief er den Helden der Freiheitskriege als Führer auf: „Körner, wach auf!" Die Jahrhundertfeier des Freiheitskampfes begeisterte ihn zu dem Liede: „Die Ritter von der Feder", in dem er verspricht, falls es nochmals zum Kampfe um die deutsche Heimat käme, „dann soll die Feder, wie er vor hundert Jahren, des Schwertes treu'ste Kampfgefährtin sein."

Ottokar Kernstock.
(Nach Photographie.)

In Graz hat auch Rudolf Hans Bartsch (geb. 1873 in Graz, lebt ebenda als Hauptmann a. D.) viele seiner Romane lokalisiert und das Lob dieser Stadt hat er in allen Tonarten gesungen. Darum reihen wir ihn, obgleich er kein echter, wirklicher Heimatdichter ist, in diese Gruppe ein. Ihm anderswo besser einen Platz anzuweisen, ist nicht möglich, denn er hat, immer der gerade herrschenden Mode folgend, auf den verschiedensten Gebieten sein Können versucht. Nur eine Note ist fast allen seinen Dichtungen eigen, die Erotik, und wenn er einer Sammlung seiner Novellen den Titel „Bittersüße Liebesgeschichten" gab, so hat er, ohne es zu wollen, damit sein ganzes Dichten charakterisiert. Wir verkennen nicht seine starke lyrisch-epische Begabung und seine ersten Romane, mögen sie auch den späteren Bartsch schon ankündigen, verraten einen scharfen Beobachter, wundervollen Schilderer der Natur, trefflichen Gestalter der Personen und einen flotten Erzähler. Daher denn auch die große Begeisterung, mit der Bartsch begrüßt wurde, und der zahlreiche Leserkreis, der sich um ihn schloß. Aber sein Talent verflachte und die Reihen seiner Verehrer lichteten sich, als er zu einem auf Sensation abzielenden Vielschreiber und bloßen Unterhalter für gewisse Kreise wurde. Man suchte vergeblich nach positivem Ideengehalt in seinen Schriften, fühlte sich angeekelt von der in den verschiedensten Formen immer wiederkehrenden Erotik und der sittlichen Fäulnis, war aufs tiefste verletzt über seine gröblichen und gehässigen Ausfälle gegen das Christentum, insbesondere gegen den Katholizismus, für den sein verworrener Pantheismus und sein Liebäugeln mit Darwin ebensowenig einen Ersatz bieten können als sein schwatzhaft rationalistisches „Philosophaseln" und seine religiöse Freigeisterei, und ärgerte sich über seine Zeichnung des Österreichertums, als dessen Vertreter fast nur leichtlebige, genußfrohe, ja frivole Gestalten auftreten. Dazu kommt noch, daß aus seinen Büchern auch der Stimmung erweckende Duft der früher klangvollen Sprache, die nicht selten geradezu liedartig wirkte, allmählich verwehte, der Stil geschraubt, durch Neubildungen und Abweichungen vom Sprachgebrauch absonderlich, ja undeutsch wurde, so daß man den einstigen Sprachgewaltigen geradezu als Sprachschänder brandmarkte. So hat die Hoffnung auf sein Künstlertum und dichterisches Talent gründlich enttäuscht und die Sonne seines Ruhmes ist erblichen.

Seinem Erstlingswerke „Als Österreich zerfiel — 1848" (jetzt „Der Student") fügte er seinen Namen nicht bei; der Roman Zwölf aus der Steiermark (1908) aber teilt ihn mit und trug ihn rasch in den Mund

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

vieler, nur allzu eifriger Bewunderer. Der alte „Bildungsroman“ der Romantiker, der die geistige Entwicklung des Helden von früher Jugend bis zu dem entscheidenden Wendepunkte seines Lebens oder bis zur Resignation führt, hat früh statt des einzelnen Helden eine Gruppe verwandter Naturen in den Mittelpunkt gerückt, an deren Mitgliedern sich die Wirkungen der Zeit und des Milieus mannigfacher und anschaulicher vergegenwärtigen ließen. Gutzkow hat dann an die Stelle des Lebenslaufes das Zeitbild gesetzt mit einer Reihe unser Interesse teilender Personen. Diese beiden Techniken haben in der Folge einander wechselseitig befruchtet und zu einer neuen Gattung geführt, die einen wichtigen Lebensausschnitt — meist die Studentenjahre — einer einheitlichen Gruppe in der Weise darstellt, daß die Entwicklung des einzelnen und das Bild der Zeit gleichmäßig zu ihrem Rechte kamen. So hat Selma Lagerlöf in ihrem Roman „Gösta Berling“ schwedisches Leben in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts an den zwölf Kavalieren von Ekeby zur lebhaften Anschauung gebracht. Einen Schritt weiter geht Bartsch. Sein Roman hat keinen anderen Helden als die ganze Generation, die er uns in zwölf typischen Vertretern vorführt. Der Roman beginnt nicht mit zwölf, sondern mit vier jungen Freunden, die sich zu einem „gänzlich statutenlosen“, namenwechselnden Verein des Geheimnisses vom Glück mit dem mahnenden Wahlspruch: „Chaire! Freue dich!“ zusammenfanden. Da ist Cyrus Wigram, eine zürnende Natur, voll Groll über die Welt, Othmar Kantilener, von großgesinnter ästhetischer Weltanschauung, Amadé Helbig mit schönheitsverständigen Augen und großer Liebe zum Leben, und Thomas O'Brien, ein Weltling und hinsichtlich seiner erotischen Neigungen ein äußerst unromantischer, „unentwegter“ Romansucher. Es ist ein Verein zur „Benützung schöner Tage bis zum Bruchteil einer Stunde, zur Entwicklung von Stimmungen, zur Erzeugung wunderschöner Erinnerungen“. Allmählich erweiterten sie ihren Bund zu einem Dutzend. Sie wollen „wenig weiter tun als spazieren gehen“, wo immer diese wunderschöne Stadt (Graz) sie als Himmelreich anlacht. Und Lieder wollen sie singen, Freundschaften fangen, Schicksale machen und dabei jung bleiben. Einige von ihnen interessieren uns persönlicher, als daß wir sie nur als Repräsentanten ihrer Zeit und ihrer Heimat gelten lassen, keiner aber kann losgelöst von der Gruppe bestehen, die in ihrer Gesamtheit die Tendenzen unseres Zeitalters vertreten soll. So begleitet der Dichter zwölf in Freundschaft verbundene Sinnen- und Geistselige, Weltkinder, Idealisten, Apostel und Propheten aller Art durch das entwicklungsschwere dritte Lebensjahrzehnt. Wir sehen, wie diese jungen Männer tollen, schwärmen, leben, Liebesabenteuer, oft eindeutigster Art, erleben, verbluten, verzichten oder sich durchbeißen. Wir hören von ihren Lebenswünschen, Zeitsorgen, vom Rassenkampfe und von Österreichs Volkssorgen. In der schönen, von allen umschwärmten Frau Else von Karminell hat der Dichter dem Roman einen Mittelpunkt gegeben. Die Sonne von Frau Elses Gnade und Anmut scheint so lockend über diesen Bund, daß die meisten dieser Tag- und Nachtfalter sich an ihr die Flügel verbrennen, unbeschadet der vielen sonstigen Liebesabenteuer. Den Höhepunkt erreicht der erotische Abenteuergang der Geschichte, als Frau Else mit dem eigentlich eine andere liebenden Othmar Kantilener ihren Mann gröblich betrügt. Diese Frau ist aber zugleich ein Symbol der Stadt Graz und ihrer Landschaft, in der allein diese Menschen leben können. Mit einer begeisterten Huldigung auf das „grüne, baumumrauschte“ Graz schließt der Roman.

In den Haindlkindern (1908) wird das Interesse des Lesers auf drei bis fünf Personen gleichmäßig verteilt. Da ist der alte Haindl, der für das alte Wien schwärmt, im neuen nicht mehr leben will und daher hinauszieht in die Felder hinein, von denen er aber über das Weingebirge hin sein Wien noch sehen kann. Dort baut er sich sein Österreich und in diesem Osterhäusl haust er mit seinen drei Söhnen. Diese sind die Hoffnung des alten Haindl und, wie er glaubt, die Erbauer des neuen Österreich. Da ist Ruprecht, der Kampfhaindl, ein Kerl, der immer drauf losgeht, explodierend in Begeisterungen, der leibhaftige Übermut; da ist Benedikt, der Lebehaindl, der Genießer, und da ist Johannes, der Geisthaindl, der Sinnierer, der Stille, der Seelenvolle. Gemeinsam ziehen sie aus, um das neue Österreich zu bauen. Der Kampfhaindl wird Parlamentarier, zuerst Teutone und dann, weil ihm dies zu eng scheint für das neue Österreich, ein Freisozialist. Er hat von Jugend an ein reges, unruhiges Herz; früh schon schießt ihm die Politik in die Adern und als „rasch-kräftiger Student begann er mit turmhoher Deutschtumbedingtheit“. Das Hauptzeichen eines Haindl, die „helle Innigkeit der Freude“, begleitet auch ihn. Während aber Benedikt nur an die Befriedigung seines niederen Glücksdurstes, Johannes an die seines Erkenntnisdurstes denkt, will er für sein Volk wirken. Er glaubt an ein neues Österreich, glaubt an „das erquickende Neuleben dieses Staates, in dem Weizen, Hafer, Gerste, Korn und Mais zusammen gesät, ein buntes, aber schwer abzuerntendes Feld bilden.“ Er hofft auf Versöhnung des „Sprachgedankens durch den Lebensgedanken“, aber das Wie vermag auch er nicht praktisch anzugeben. Er ist der gesündeste von den drei Brüdern. Der Lebehaindl sucht die Kraft des Lebens im Gelde und stürzt sich in zahlreiche, nichts weniger als zarte Liebesabenteuer, aus denen er schließlich als gichtischer, aber sonst mit Glück gesegneter Familienvater hervorgeht. Der Geisthaindl fällt trotz seines Strebens nach Vergeistigung früh der groben Sinnlichkeit zum Opfer und raubt später seinem jüngsten Bruder gewissenlos die Frau — von einem wirklichen Kampfe gegen die Sünde keine Spur. Wozu denn auch bei der Anschauung des Autors: „Johannes sollte ein gescheiter Mensch werden, das heißt ein gleichmäßig wägender Mensch voll Gnade (!). Der Weg dahin sollte in höchstem Fieber begonnen werden und durch viele Schuld und Irrtümer führen.“ Also nicht durch Kreuz, sondern durch Schuld zur Krone! Und als Johannes mit seinem Streben nach Weisheit Bankrott gemacht hat, kommt er zur Erkenntnis, es sei das Beste so schlecht zu tun als nur möglich; schlecht mit Freuden. Nach dem gewaltsamen Tode seiner Frau erklärt er, strotzend von Selbstbewußtsein: „Der erhabenste Gedanke, der je auf den der Welt zugewandten Menschen aufgepaßt wurde, ist der Freimaurergedanke. Ich will Freimaurer sein und Priester, Eintauchen will ich in das Meer, aus dem allzuwenig Große in die Luft hinausreichen. Zu den Versunkenen will ich gehen, um ihnen den Atem zu bringen in ihrer Kleinheit am Grunde.“ Der Geisthaindl wird fortan ein Kämpfer für einen neuen Glauben, der äußerlich

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Katholizismus ist und innerlich ein Freimaurertum der Güte und des Mitleids. Jeder der Brüder baut in seinem Sinne das neue Österreich. So vollblütig ist das alles geschildert, daß man vergißt, daß diese Männer auch Symbole sind. Der alte Haindl soll der ganze Österreicher sein, der echte und auch der schlechte. Seine drei Söhne symbolisieren die Kräfte des Österreichertums, Marlene, das Mädel, aber die Schwäche, die sich ruhig an die Wand drücken läßt, abstirbt und verblüht, während alle anderen die Welt gewinnen. Wie die Brüder ist auch sie erfüllt von lebenbegehrender Glückssehnsucht, deren Stillung sie vergeblich in platonischer Liebe zu einem verquickt gezeichneten Benediktinerpater, dann in Liebe zu Kunst und Natur sucht. Bei Marlenens Charakterzeichnung bleiben uns die kraß schwülen Szenen erspart, die den Lebensprozeß der drei Brüder üppig umsäumen und einen reinen Genuß an der Lektüre nicht aufkommen lassen. Auch vermissen wir die künstlerische Ökonomie und die zielsichere Beherrschung des Stoffes und der Stimmung; dabei freilich gelangt viel köstliche Schilderungs- und wurzelechte, erdgeruchduftende Heimatpoesie zum Leben. Landschaftsschilderungen wie die der gleich einem „Sonnentraumreich" vom Kahlenberg bis zum Dreimarkstein sich ausbreitenden „andächtigen Gelände", oder die vom „Abend auf den Bergen über Krems und Stein" oder vom „stolzen Bergland an der Wasserscheide Österreichs, dem Semmering" suchen ihresgleichen. Die Gestaltungskraft des Dichters ist bewundernswert, auch der Versuch zur ethischen Vertiefung wird gemacht, aber das Ganze ist zu draufgängerisch, manches zu phantastisch; gar zu kühn schafft sich der Dichter seine Nationalitätentheorie und seinen Rassenglauben.

In dem Roman Elisabeth Kött (1909) versucht Bartsch um einen Charakter, sogar einen ihm innerlich fremden, dessen Herausarbeitung die Hauptaufgabe bleibt, alle anderen zu gruppieren. Die junge Elisabeth Kött, einfacher Leute Kind, fühlt in sich die Kraft zur großen Schauspielerin. Es gelingt ihr trotz mancher Hemmnisse und Intrigen, Schritt um Schritt vorwärts zu kommen. Sie erklimmt die höchste Höhe des Theaterruhms; ganz Wien liegt ihr zu Füßen. Das war nicht möglich, ohne daß sie, wie die anderen, mit Preisgabe ihrer Ehre sich die äußeren Mittel erwarb. Aber trotz aller Liebschaften und aller Anbetung bleibt sie einsam; trotz aller Erfolge verlangt sie „weiter, weiter". Sie verliert sich für lange Zeit im oberflächlichen Wiener Leben; sie wird wie eine andere Theaterprinzessin; herzlos spielt sie mit Menschenherzen, herzlos wird sie eines Grafen Weib. Dann aber bricht die Sehnsucht wieder durch und im Bunde mit ihrem treuesten Verehrer, einem ganz für sich lebenden, einsam schaffenden, nur innerlichen Philosophen und Idealmenschen, wirbt sie eine Truppe, den Deutschen in den weiten Ländern der ungarischen Krone durch ihre Schauspielkunst die Herrlichkeit der Kunst, der deutschen Sprache, des deutschen Volkes zu künden. In diesem Wirken reibt sie sich auf. Ihr Grabstein trägt die Worte: „Weiter, weiter." Lobenswert ist an dem Buche die Konzentration der Handlung, die hier zu stark ist, denn die anderen Personen treten gar zu sehr zurück vor der Heldin, die in sich Gegensätze aufweist, die unmöglich in einem Menschen vorhanden sein können und sie daher zu einer unwahren Figur machen. Es ist wahr, dem Buche fehlt es nicht an hochpoetischen Stellen, wir vermissen aber die Prägungskraft, die dem Ganzen zugute kommt. Oft meistert der Dichter Wort und Bild, noch öfter ist er sprachlich nachlässig, motiviert schwach und ist mehr Unterhalter als ernster, tief schürfender Künstler. Wer vom hohen Flug dichterischen Schwunges sich fortreißen und an wirbelndem Sturm und Drang sich berauschen will, der wird in Elisabeth Kött finden, was er sucht. Wer dem Roman noch andere Aufgaben stellt, wird nicht zufrieden sein. Weit mehr noch als in den „Haindlkindern" spielt schwüle Erotik eine große Rolle. Will man über diesen abermaligen Entwicklungsroman ein nüchternes Urteil fällen, so muß man die Lebenslaufbahn der Heldin als die einer Dirne von blendender literarischer Mache bezeichnen.

Nach dem Erscheinen der „Zwölf aus der Steiermark" glaubte man an einen unausschöpfbaren Bergquell, fühlte sich aber bald enttäuscht. So ist in „dem Landschaftsroman" Das deutsche Leid (1912) alles wieder da, was Bartsch schon früher gekonnt hat und was schon früher wirkte, diese Mischung von Jean Paul und Bierbaum mit dem Ideale Eichendorff im Hintergrunde. Ein Buch der Stimmung will er damit geben und zeigen, „wie beglückt ein mit Handlungen wenig beladenes Menschenleben durch reiche Innerlichkeiten zu werden vermag". Der Roman spielt in Steiermark, dem sonnigen Land mit seinen Bergen und seiner reich gesegneten, endlosen Weite und ist durchglüht von heißer Heimatliebe, der Bartsch in einem förmlichen Hymnus Ausdruck verleiht. Wieder ist es ein Entwicklungsroman, doch hat sich der Dichter hier einer Tendenz unterstellt: Daß die geistige Herrschaft der deutschen Seele, wie sie in einem Luther, Goethe und Bismarck lebte, dem steirischen Volke immer mehr entschwindet, ist das tiefe Leid, das durch das Buch hindurchgeht und dessen Helden Georg Erasmus Botzenhardt erfüllt. Gegenüber der Propaganda für den Protestantismus erscheint der andere Denkinhalt des Buches, der Kampf des Deutschtums gegen die Slaven nur wie verträumt und eingesponnen in Wortmusik. „Du fürchtest das schwarze schmerzliche Rund erloschener Erinnerungen auf grünem Rasen?" heißt es einmal. Und am Schlusse des Romans läßt der Dichter den Helden sagen: „Hieher an die Grenze gehören starke Herzen. Männer, denen Ehre und Pflicht keine Mühe macht, denen die göttliche Liebe im Herzen ist und nicht die irdische; Männer, die mächtig sind, zu beharren, und, gute Feinde und gute Freunde zu sein, verstehen. Aber versöhnen müssen sie können, wo sie gesiegt haben. Ein Beispiel sollen wir sein, wir Grenzleute, und nicht weichlebiges Halbblut." Neben den Vorzügen Bartscheſscher Kunst, wie der Gabe, die intimsten Stimmungen in Worte zu kleiden, die sich den seelischen Erlebnissen wie ein Kleid anschließen, der Kunst, sich in das Seelenleben seiner Gestalten einzufühlen und ihr Gemütsleben zu belauschen, und dem starken Naturempfinden, das die Natureindrücke impressionistisch wiedergibt, weist der Roman vieles Unzulängliche, Unausgeglichene und Unausgegorene auf, so insbesondere die mangelhafte Motivierung und die nicht lebensvolle Charakteristik. Reichlich aber vertreten ist die Erotik. Die Hauptgestalten sind Stimmungsmenschen; so auch Georg. Als träumerisch veranlagtes Kind eines bei Königgrätz gefallenen österreichischen Offiziers wächst er, von der Mutter behütet, in Graz auf. Verschiedenes weckt seine Phantasie, Abenteurergeschichten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wühlen sie noch mehr auf. Er lernt Musik, wird Jäger, vertieft sich in Goethes „Faust“ und es geht in seiner Seele der Vorsatz auf, sich ein starkes, volles Leben zu suchen, mit Fehlern und Irrungen immerhin, aber voll Gedanken, voll Andacht, voll von Lehrjahren. So wandert er nun drauf los, schließt Freundschaft mit dem immer verliebten Kapellmeister Himmelmayr, schwelgt mit ihm in Schönheit, Musik und „Allgefühl“ auf naturschwärmerischen Wanderungen, lernt ein treuherziges slawisches Mädchen kennen, trennt sich aber von ihr, wird Soldat in Marburg, wirbt vergeblich um Babette Tavernari. Bei dem Leichenbegängnisse ihres Vaters, eines begeisterten Deutschen, prallen die Deutschen und Slowenen aufeinander, Georg veranlaßt die Berufung evangelischer Pastoren aus dem Reiche, wirbt Anhänger für den Protestantismus, findet in Wien ein treues Weib, zieht aber wieder in die Steiermark, schreibt sich sein „deutsches Leid, sein Heimweh und die fressende Angst um sein Volk von der Seele“ und wird der geistige Beirat der ganzen Gegend, „wo seine wohlbedächtig verteilte, gesunde und starke Liebe in den Seelen des Volkes mehr zur Eindeutschung des Bezirkes vorbereitet als aller Haß und alle Fehde“. Wie die psychologische Entwicklung des Charakters Georgs, so sind auch die anderen Personen verschwommene Wesen. In ihnen spiegelt sich eben die naturalistische Ethik und die naturtrunkene, pantheistische Religiosität und darum muten uns auch manche Figuren mit ihrer schwülen Sinnlichkeit wie Naturprodukte an, nicht wie sittliche Persönlichkeiten mit Selbstbewußtsein und Selbstbestimmung.

Von einer neuen Seite zeigte sich Bartsch in der Novellensammlung Vom sterbenden Rokoko (1909). Mit großem Geschick hat er sich in den prickelnd spielerischen esprit der Franzosen, der bei aller Frivolität unbestreitbaren Grazie französischer Stilkunst eingefühlt. In Frankreich wie in Österreich trieb diese entzückend frivole, aristokratisch gepflegte Überkultur ihre seltsamsten, duftendsten Blüten und von dort bezieht Bartsch das Milieu, Szenerie und Akteure für seinen eindrucksvollen Totentanzzyklus. Unter den bunt gruppierten Scharen unbekannter Tänzer tauchen einige mit großer Liebe nachgezeichnete historische Persönlichkeiten auf: Mozart, Beaumarchais, Cagliostro und als Schlußknalleffekt wirft gar der Artillerieleutnant Nabuleone Buonaparte der süßen kleinen Admiralin Reinezabelle de Vermillon den Rest seines dick belegten Butterbrotes an den Kopf, während draußen schnapsheisere Stimmen das Ça ira gröhlen und zum Spaß einen frisch abgeschnittenen Aristokratenschädel auf den Balkon schleudern. Man treibt die Liebe als Gesellschaftsspiel, die Philosophie als Sport, man karikiert die Natur, weil Rousseau in Mode gekommen ist, man spottet über alles, was Glauben heißt, und schwört auf den tausendjährigen Cagliostro. Man ist kapriziös bis zur Lächerlichkeit, frivol bis zur Lasterhaftigkeit, aber immer liebenswürdig graziös, und man versteht dennoch den Henkern der Revolution mit adliger Würde entgegenzutreten und mit einer schönen Geste in den Tod zu gehen. Das alles hat Bartsch gesehen und innerlich nachempfunden, als Kenner aus verschütteten Gängen hervorgeschürft und als Könner dargestellt. Wir verweisen auf die einleitende prächtige Mozartskizze aus dem „wiesenhaften“ Wien und dem „sonnenlustigen“ Durscheckschen Weingarten vor Prag, „Die Schauer in Don Giovanni“ und auf „Die kleine Blanchefleure“, die entzückendste von allen und bekanntlich der Urtext für Kienzls „Kuhreigen“. In goldener Schale ein angefaulter Kern, graziöse Frivolität bis zur moralischen Bewußtlosigkeit, so muß man über das Ganze urteilen.

Ein anderer Novellenband bringt Bittersüße Liebesgeschichten (1911). Bittersüß muß die Sammlung der ethischen wie der künstlerischen Bewertung bald erscheinen, da die aufgewendete Technik dem Schwergewichte des Inhaltes nicht entspricht. Die erste dieser Liebesnovellen, „Die Wandlungen des Herrn Würffel“, füllt die Hälfte des Buches. Es ist eine Tirolergeschichte von 1809, das bittersüße Verhältnis des Doktors zur Frau eines bayerischen Beamten, den die Tiroler Bauern fingen und mißhandelten, bleibt innerhalb der Grenzen der Sittlichkeit. Im übrigen gibt es prächtige Schilderungen der Zeit und der Kämpfe. Manche Wendungen verletzen uns in unseren heiligsten Gefühlen. Konrad Würffel ist derselbe rationalistisch-verwaschene Philosoph, den wir in Johannes Haindl kennen gelernt haben. Die „Altwiener Geschichte von der verdammten armen Seele des Herrn Klause“ zeigt ganz offenkundig des Verfassers Neigung zum feuilletonistischen Geistreichsein. Sehr hübsch wird im „Steirischen Weinfuhrmann“ ein dichterischer Abriß der neueren Verkehrsgeschichte gegeben. Das Wertvollste an diesen Geschichten ist die eingewobene Naturschilderung wie der eigenartige Sprach- und Stimmungszauber, insbesondere in dem Stücke „Der Landler“. Einem Nebenhelden aus dem „Deutschen Leid“, dem Himmelmayr, begegnen wir in den „Pfingstküssen“. Der vierzigjährige Hauptheld läßt Weib und Kind zu Hause und wandert fort, um Pfingstküsse einzuernten.

Was Bartsch kann, zeigte er in seinem Schubert-Roman Schwammerl (1912); hier hat er seine vornehmsten Kräfte für ein würdiges Hauptziel konzentriert und gleichsam den Duft seiner feinsten Kunst um eine von ihm bis in die zartesten und letzten Tiefen verstandene Persönlichkeit gewoben. Der von den treuesten Freunden für Franz Schubert ersonnene Scherz- und Kosename gibt dem Werke den Titel und damit dem Roman von vornherein — dem tragischen Geschicke des Helden gegenüber — einen leisen humoristischen Zug, von jener Art, die nicht nur auf das Lächeln, sondern zugleich auf die Träne im Auge deutet. Das Buch ist keine belletristische Biographie; es erzählt vor allem von dem inneren Schubert während dessen letzter Lebenszeit. Bartsch ist eingedrungen in Wesen und Kunst dieses Begnadeten und schildert ihn ohne Beschönigung so wie er war in allem, was ihm Wesen und Sein bestimmte, in Kunst, Freundschaft, Liebe und dem für ihn so kurzen Leben, wie eben er dieses nahm, oft in allzu materiellem, dann wieder in schwermütigem Genuß, denn niemand konnte so „todtraurig“ sein wie Schubert, der kindliche Verschwender und geniale Erleber. Um ihn sehen wir die, denen er anhing und die ihn liebten: Den Sänger Vogl, den Maler Schwind, den feinfühligen Schober, Bauernfeld, Gupf, den „Urpapageno“ und andere mehr. Wir erfahren von seinen frohen und traurigen Stunden im „Dreimäderlhaus“ auf der Bastei und seinen Bewohnerinnen, den Töchtern des Glasermeisters Tschöll, von denen er aber

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

keine zu halten und für sich zu gewinnen wagte und vermochte. Auch Beethoven begegnet uns, der Grandiose, der wie ein Wetter Dahinstürmende, dem des kleinen Schwammerl inbrünstige Liebe gilt, und wir sehen ihn am Sterbebette dieses Einzigen, der ihm zum Abschiede ein stummes Zeichen gibt, das er nicht, wie Anselm Hüttenbrenner, auf seine Nachfolge als Künstler, sondern also deutet: „Nein, er hat mir prophezeit: „Du, der du mir folgen möchtest, wirst mir auch nach müssen, wohin zu folgen so schwer ist: Ins Jenseits". Ein halbes Jahr nach Beethoven ist Schubert heimgegangen (19. November 1828). Und dieses Lebensbild hat Bartsch hineingestellt in die heimische Naturschönheit, in Wiens herrliche Umgebung, in die steirische Wunderwelt. Drei Wochen verlebt Schubert im letzten seiner Volljahre bei Freunden in und um Graz. Das Singspiel „Dreimäderlhaus" hat auf den stimmungsreichen Schubertroman die Aufmerksamkeit gelenkt, den wir, mag auch die Charakteristik des Liederkomponisten zu schwach und anderes zu bemängeln sein, als des Verfassers beste Leistung bezeichnen.

Die Hoffnung auf einen Aufstieg des Dichters Bartsch erfüllte sich nicht. Gleich Die Geschichte von der Hannerl und ihren Liebhabern (1913) ist ein in Materialismus und Kultus der Sinnlichkeit sich ergehendes Werk. Auch der Kriegsroman Der Flieger (1915) weist keinen Fortschritt auf. Nur eine Vergötzung eines etwas fatalen Romanweibchentyps ist der Roman Frau Utta und der Jäger (1914). Die maßlose Verherrlichung der Dame auf Grund ihrer körperlichen Reize kommt einem Spielen mit der Sinnlichkeit nach der Art Claurens gleich und verstimmt, weil sonst gar nichts an und in ihr ist und sie trotzdem dem kernigen, ritterlichen, auch tätigen Manne gleichgestellt wird. Es ist dies Baron Hanns, Herr auf dem verschuldeten uralten Schlosse der Heydenreiche, dem letzten deutschen Herrensitze in der Slawengegend. Er ist mit Leib und Seele Weidmann und Waldandächtiger, beschäftigt sich aber auch überaus erfolgreich mit Jagdschriftstellerei und hat davon Jahre lang die Hypothekenzinsen gezahlt. Von den Reizen der Dame bezaubert, lebt er mit ihr allsommerlich auf etliche Wochen oder Monate in einem einsamen hochgelegenen Jagdhäuschen, dem letzten geretteten Rest heydenreichischen Besitzes; im Herbst verabschiedet sich Utta von ihrem Jäger, um sich winters über in ihrer Großstadtseligkeit anflirten zu lassen. Utta liebt den Hanns auf ihre Art, ist aber, um ihn ganz zu beherrschen, niederträchtig genug, heimlich den Verlust des väterlichen Schlosses zu beschleunigen, und versetzt ihm einen Stich ins Herz, indem sie die slawischen Machthaber aufhetzt, dem trotzigen Deutschen, dem Freien die Jagdberechtigung zu entziehen. Wir fragen, wo bleibt der Schluß des Romans und wie erklärt sich das Verhältnis zwischen beiden? Gefühlsverwirrung? Nicht Kunst und Ethik haben dem Verfasser die Feder geführt. Während des Krieges schrieb Bartsch das Büchlein Das deutsche Volk in schwerer Not, worin er das Deutschland von 1915 in rosarot und himmelblau malt und die Norddeutschen mit Komplimenten überhäuft, die aber ihrem Geschmack kaum entsprochen haben. Das Ganze erinnert an Ganghofers Kriegsberichte.

In demselben Jahre verfaßte Bartsch „ein Buch der Andacht" mit der Überschrift Er (Christus). Es ist im legendenhaften Tone geschrieben und berichtet, Jesus sei nicht gestorben, sondern nur scheintot gewesen und nach seinem Erwachen nach Rom gegangen, um dort: den Tod zu sterben, der auch die Blumen und Tiere von allem Leiden erlöste. Schließlich wird Jesus vom Pöbel getötet, weil er einem mißhandelten Pferde zu Hilfe kam und die Peiniger und den Himmel um Barmherzigkeit für das Tier anrief, in dem doch Gott leidet. Was Bartsch mit dieser Erzählung wollte, ist nicht klar, keinesfalls ist sie geeignet, zur Andacht zu stimmen. Zu derartigem phantastischem Geschreibsel sollte doch das Evangelium nicht mißbraucht werden. Auch Lukas Rabesam, der alte Religionsapostel und unermüdliche Prediger von Gottes Wiederkehr auf unsre Erde für die, die ihn als Einsame und „Abendkinder" wahrhaft suchen, dürfte mit seinen Predigten, die bald bei der Lehre vom Nirwana, bald bei dem hl. Franziskus, dann wieder bei Schopenhauer Anleihen machten, im ganzen als ein religiöser Mischmasch mit christlicher Verbrämung sich darstellen, kaum Anklang gefunden haben. Es ist ein Gottsucherbuch, wie sie in der seelischen und religiösen Not der Zeit wiederholt auftauchen, aber Gott und den Frieden nicht dort suchen, wo beide zu finden sind, in Christus und seiner Heilslehre. Bartsch ist in religiösen Dingen viel zu wenig zu Hause, als daß er der leidenden Menschheit hierin Führer sein könnte. In dem Buche tauchen die „Zwölf aus der Steiermark" wieder auf, auch der Schatten der strahlendschönen Frau von Karminell wird heraufbeschworen und der Innerlichste von den Zwölfen, die sich wie einst um die Grazer Schönheitsgöttin so jetzt um Lukas Rabesam scharen, erscheint als der Eifrigste und Aufrichtigste. Bartsch will durchaus Weltverbesserer und Heilbringer sein. So auch in dem Buche Heidentum, der „Geschichte eines Vereinsamten" (1919). Man müßte das Buch gefährlich nennen, wären die darin aufgestapelten Irrtümer nicht so kraß, daß sie Ärger oder noch eher ein mitleidiges Lächeln über Bartsch hervorrufen müssen. Den Hauptinhalt des Buches bildet des Verfassers pantheistisches Glaubensbekenntnis, das er in schwatzhaft rationalistischer Weise als das die Menschheit befriedigendste darzustellen sucht. Statt der christlichen Askese huldigt er der dionysischen Freude, er bekämpft den Monotheismus, den Militarismus, das Semitentum, die Posteromanie und viele andere aktuelle Fragen der Gegenwart zieht er vor sein Forum. Er aber ist nicht der Mann, aus der Verworrenheit und Unklarheit der Zeit einen Ausgang zu zeigen. Dabei liebt er es, wie auch in anderen Büchern, Andacht und Brunst miteinander zu verkuppeln und die Erörterung aus den Lebenstiefen aufgerüttelter „ewiger" Menschenfragen mit der Schilderung schwül erotischer Szenen zu verquicken. Den Evangelisten spielt Bartsch auch in den „Grenzen der Menschheit", dem „Königsgedanken", dem „Satansgedanken" und der „Erlösung".

In dem Roman „Seine Jüdin (1921) oder Jakob Böhmes Schusterkugel" wird Bartsch ein wenig Antisemit. Er wägt darin die tiefen Gegensätze zwischen Christen und Juden ab und kommt zu dem Schlusse, daß es eine innige Gemeinschaft zwischen beiden nicht gibt. An dem Beispiel einer Ehe, in der alle Eigenschaften der beiden Rassen in gerechter Weise verteilt sind, wird das des näheren erläutert. Unter dem Eindruck des Weltkrieges entstand das Buch Ewiges Arkadien (1920), ein Nachklang der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schäferromane, in dem er zeigen will, daß die Welt der Bauern die einzige selige und ewige Daseinsform sei. Dabei aber werden ihm seine Bauern zu völlig unwirklichen Gestalten, ebenso vollkommen und ebenso unwahr wie die Schäferfiguren des achtzehnten Jahrhunderts. Dem Richter Michel Kronawett, der in der Nachkriegsnot von Wien aufs Land gegangen ist und seinen Freunden unbekümmert über das Intimste schreibt, mußte als einem „intellektuell“ Verbildeten und moralisch Verbogenen das Intime des echten Bauernwesens und Landlebens unzugänglich bleiben. Sein Evangelium, daß wir tierisch sind und göttlich werden können, kann nur ihm und der neuen Geliebten behagen, zu der er von der leichtfertigen Lisel übergegangen ist. Wieder ein Problem, die Auseinandersetzung zwischen dem individualistischen und universalistischen Lebensprinzip, ist die These in dem Roman Der Landstreicher (1921). Entwickelt wird sie an der Figur eines liebenswürdigen Sonderlings, der vogelfrei, als Apostel selbstgenügsamer Weltfreude durch die Länder streicht, bis er neben der geliebten Frau als Siedler in der Umgebung Wiens in den Universalismus einläuft. Es werden in der Erzählung eine Unmenge längst feststehender und somit durchaus nicht anregender Dinge besprochen und dazwischen eine Liebesepisode zwischen dem Helden und zwei kleinen Süditalienerinnen eingeschoben. Um selbstverständlicher Dinge willen wird ein philosophischer Bau aufgeführt in dem Buche Frohe Botschaft des Weltkindes (1922), das der Verfasser als „eine selbstbiographische Anleitung zum Glück“ bezeichnet. Mit dem Werke Der junge Dichter (1918) bringt Bartsch das Bekenntnisbuch eines Leben-, Liebe- und Gottsuchers während seiner unausgegorenen Pubertätsjahre. Der Held stellt die Sehnsucht höher als die Erfüllung. So bricht ihm bei seinen vielen Verliebungen das Herz nicht entzwei, denn jede vorausgehende ist ihm nur eine Vorbereitung für eine spätere und jede spätere ein Nachklang der früheren. Der Traum gilt ihm mehr als das Leben, in der duftvollen Entfernung sucht er das Reich Gottes. Eine Reihe von sehr irdischen Liebesverhältnissen bringt der Roman Die Salige (1924), in dem die Sehnsucht des Mannes nach dem Weibe symbolisiert werden soll. Die Salige ist Siriischa (ursprünglich ein Alpensee), eine Idealgestalt mit etwas realer Wirklichkeit. Der österreichische Offizier Hill wechselt seine Geliebten immer in dem Glauben, die Siriischa zu lieben, der er treu bleiben will. Mit den Geliebten wechseln auch die erotischen Szenen. Viel ist in diesem Roman, der in der Gegenwart spielt, vom Kriege, seinen Ursachen und Folgen die Rede.

Musik (1923) ist ein Novellenband überschrieben; Musik, von der so viel in den drei Novellen die Rede ist, sucht man vergeblich in dem Bande, nur lyrische Stimmungswerte finden sich darin. Es liegt viel herbstliche Süße und Schwermut über diesen Novellen, die zuweilen in Süßigkeit und Sentimentalität ausartet. Im übrigen sind sie voll Leichtsinn, Grazie und Esprit.

Unter dem Titel Im Südhauch (1924) gibt Bartsch zwölf kleine, sehr kleine, unbedeutende Geschichten, darunter drei Tiergeschichten; die Histörchen (1926) variieren manches Frühere und bringen pikantes Neues. Der Verherrlichung seines lieben Graz dient das Buch Die Verliebten und ihre Stadt (1927), dessen Text Nachbildungen künstlerischer Photographien von Graz und Umgebung begleiten und das eine recht sinnliche, bitterfüße Liebesgeschichte erzählt. Das Glück des deutschen Menschen (1927) findet Bartsch, wenn er in dem Naturgesetz seinen Gott erkennt. Die Reihe der Werke schließt Venus und das Mädchengrab (1927), die „Liebesgeschichte eines Sonderlings“. Außer der flachen Romanerotik bringt sie auch ein wenig Räuberromantik, offenbart herausfordernd des Verfassers Haß gegen die christliche Religion und schließt mit dem Spruch: „Auf jedem Mädchen ruht ein Fluch — Zu lösen? Nur durch Ehebruch.“

Dem Steirer Bartsch steht der Kärntner Josef Friedrich Perkonig, einer der Erzähler der Gegenwart, die eine Zukunft haben dürften, dem Wesen nach sehr nahe. Er erinnert an ihn in der Verkörperung der Naturgewalten im Wechsel des Jahres, in der bildlichen Verdichtung von Landschaftsstimmungen, und auch darin folgt er seinem Vorbilde, daß er in seinen ersten Romanen nicht einen Einzelmenschen oder ein Menschenpaar, sondern mehrere zum Gegenstande einer Geschichte macht, und zwar so, daß eine Gestalt die andere nicht stört, sondern alle miteinander eine stärkere und freiere Gesamtwirkung erzielen. Neben diesem breit ausladenden Nebeneinander liebte auch Perkonig die selige Aufgelöstheit in Natur und Musik, das Überwuchern des Lyrischen und Zerflattern des Epischen. Trotz alledem ist Perkonig nicht ein Nachahmer des steirischen Nachbars; sein eigenes Künstlertum ist stark genug, daß er wohl des Anregers, aber nicht des Führers bedurfte. Er wurde 1890 als Sohn eines Graveurs in Ferlach im Rosental geboren, war drei Jahre Volksschullehrer in einem abgelegenen Dorfe, nur dem zauberischen Wechsel der Jahreszeiten in Wald, Wiese und Feld, als Fußgeher, Jäger, Fischer, Skifahrer lebend. Er gewöhnte sich, „die Millionen kleiner Einzelheiten zu erkennen, aus denen sich die Wesenheiten der Natur zusammensetzen. In jener Stille und Verlassenheit lernte ich die Kunst, zu sehen“. In seinem Geburtsorte leben auf engem Flecke Deutsche und Slawen beisammen. „In mir selbst“, schrieb Perkonig an A. Brandl, „wirkt aus den Ahnenreihen meiner väterlichen Abstammung ein leiser Tropfen slawischen Blutes und ihm darf ich wohl die Freude am sinnlichen Wortlaut des Kunstmittels, an der plastischen Durchgestaltung jedes Ereignisses, auch die an der Mystik zuschreiben.“ Die Slawen halten fest an ihren überkommenen Volkssagen und

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

noch immer lebt ihre lied- und märchenbildende Kraft. „In solcher Umgebung aufgewachsen, wurde auf mich nicht nur der Reichtum des Gefühls, sondern auch der Reichtum von Geschehnissen, Aberglaube, Freude am Musikalischen übertragen.“ Jetzt wirkt Perkonig als Professor an der Lehrerbildungsanstalt in Klagenfurt. Das Künstlerblut des Vaters und das Bauernblut früherer Ahnen haben sich in ihm gut ergänzt. Als Lehrer in lebendiger Gemeinschaft wirkend, blieb er vor literarischer Überfremdung bewahrt und gewann aus der ihn umgebenden Welt mehr Anregung, als er aus Büchern hätte schöpfen können. Früh schon begann sein künstlerisches Schaffen, aber er bedurfte mehrjähriger Übung, ehe er zur Reife gelangte. „Mensch, Seele, Heimat“ sind die Grundmotive für sein gesamtes Schaffen. Nicht ein Heimatdichter im engeren Sinne ist er. Dafür greift er viel zu stark in das Zeit- und Weltbild hinein. Zielweisend klingen die folgenden Worte: „Betrachtet man den Zusammenhang zwischen Landschaft und Mensch aus dem Sehwinkel einer großen Idee, dann muß man bei der Gemeinschaft Kärnten den hohen Grad einer Beseeltheit erweisen, die wiederum der Ursprung ist von Tugenden und Mängeln. Mögen sie dauern als die Ausdrücke von Seele. Auch in einem neuen Europa muß der Mensch erhalten bleiben.“

Mit anspruchslosen „Geschichten aus der Kärntner Mark“, die unter dem Titel Sonntagskinder (1911) erschienen, trat Perkonig in die Literatur ein. Ihnen folgte der Roman Die stillen Königreiche (1917). Das Buch steht noch unter dem Einflusse der „Zwölf aus der Steiermark“ von R. H. Bartsch. Nach diesem Buche ist die Anlage und die Diktion. „Die stillen Königreiche“ sind das landschaftlich wunderschöne Gebirgsland der Karawanken südlich von Klagenfurt, an der Grenze von Kärnten und Krain, in dem zu Beginn des Weltkrieges zehn freiwillige Kärntner Schützen die Hochwacht gegen den welschen Erbfeind beziehen. Was sie nun hier innerlich und äußerlich erleben, Liebesabenteuer und Kampf mit dem durch romantische Nationalsagen aufgehetzten Wendentum, wie die Größe, der Zauber, die Einsamkeit der Hochlandsnatur in jedem eine seelische Wandlung, bei einigen eine tiefe gefühlsmäßige Hingabe an die Natur, herbeiführt, so daß jeder ein anderer in die Welt zurückkehrt, das ist der Inhalt des Romans. Diese Umwandlung vollzieht sich am stärksten in dem Haupthelden Fidelis Lauter, einem Mönche, der, ein Sänger und Gemütsmensch, die Hauptfigur in dem Roman bildet. Ohne um Glauben und Gelübde sich zu kümmern, hat er sein Herz gleich für zwei Mädchen geöffnet und voll Lebensgier und ohne Gewissensbisse kehrt er zurück. Eine verträumte Natur, wie sie dem Slawen eigen ist, spricht aus dem Buche. Geschrieben ist es in einer Sprache, die fast überreich an Bildern ist, die den Eindruck schwüler, sinnlicher Musik macht und wie diese sich weniger darauf verlegt, jederzeit klare Begriffe zu geben, sondern durch Stimmungskunst zu wirken. Perkonigs Wesen ist in diesem Roman noch nicht rein herausgekommen. Besser schon in dem Novellenbande Maria am Rain (1919). Die große Stille der Natur, die Gottnähe des Pangläubigen, die Hingebung an Liebe und Schönheit, die Befriedigung des Lärmabgewandten, im kleinen Kreise beglückt Lebenden spricht aus den fünf Novellen in echter Klarheit und glücklicher Finderfreude. Eine süße Reife, eine frühlinghafte Güte ist über diese Novellen gebreitet, die, von der kärntnerischen Heimat des Dichters ausgehend, auch da, wo sie diesen Rahmen überschreitet, immer österreichisch, kulturfroh, immer ein klein wenig resigniert bleibt. Mit Qual überschüttete Menschen und solche, die in Leichtsinn und Genußfreude aus dem Leben holen, was irgend ihre Hände fassen können, sind die Helden; über alle aber strahlt ein mildes Licht, das wie ein gütiges Lächeln auch auf die Zerrütteten und Erliegenden scheint.

Doch ist er dem Unternehmen, Novellen aus dem Leben Mozarts, Schuberts und gar Beethovens zu schreiben, doch wohl nicht ganz gerecht geworden. Die Handlung verschwimmt in einschmeichelnd zarten und glühend schwülen Stimmungen, und die süßlich-frivole Erotik in der Titelnovelle ist kaum erträglich, mag sie auch durch die Auflösung in rauschhafte Landschaftsstimmungen etwas gemildert sein. In Trio in Toskano (1920) will Perkonig den „Roman eines österreichischen Leides“ geben. So verschwommen die Handlung auch ist, so fühlt man doch aus ihr die österreichische Tragödie heraus. Auch hier steht nicht eine Gestalt im Vordergrund, die irgendwie die ganze Handlung bestimmt, einen festen Mittelpunkt bildet und so ihr Zerflattern verhindert. Perkonig erzählt die wunderlichen Wandlungen von drei Männern, die während des Krieges aus Österreich nach Toskana geflohen sind. Ein Wiener, ein Salzburger und ein Kärntner tragen Haß gegen ihr Vaterland, das ihnen einst ein großes Leid zugefügt hat. Indessen ihr Haß ist nur verblendete Liebe, und wie sie sich wandeln, wie sie trotz allem in die geschlagene Heimat zurück müssen, um an deren Wiederaufbau mitzuarbeiten, das stellt der Verfasser mit voller Eindringlichkeit dar. Über das Buch ist Wohllaut und Stimmung ausgegossen, eine nachdenkliche und sehnsüchtige Seele, ein kraftvolles, heimattiefes Vaterlandsgefühl, selbst als das alte Österreich zertrümmert ist, spricht aus ihm. Noch aber fehlt die straffe Gestaltung der Handlung, noch ist die allzu üppige Pracht der Sprache nicht gebändigt und noch toben sich die Gefühle hemmungslos aus. Auch in den Novellen in dem Bande Liebe, Leid und Tod (1923) ist die sinnliche Anschauung des Bildes durch Kultur und Musik gefährdet; manches ist zu umständlich erzählt („Ruhr“), die Geschehnisse zerfließen oft unter der allzu zarten Hand des Dichters, es bleiben meist nur Ansätze zu energischerer Gestaltung. Gotterfüllte und gottgefühlte Natur spricht zu uns durch den Dichter und die Landschaften in ihrer engen Verbindung mit der österreichischen Heimat geben seiner Kunst einen besonderen Reiz. Ob seine Menschen in Glück oder Leid stehen, ihre Seelen sind von Traum und Süße umfangen und oft in das Dämmer der Musik getaucht. Abweichend

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

von den bisher genannten Büchern ist Heimat in Not (1921) ein Werk, in dem Perkonig als Poet und Geschichtschreiber über den Kärntner Freiheitskampf und über die Volksabstimmung berichtet. Ergreifend darin ist der Abschnitt In memoriam, der dem Tode seines Vaters gewidmet ist, den das Leid der Heimat dahinraffte. Und wie dieses Buch ist auch die Tragödie Heimsuchung (1920), die gleichfalls den Kampf der Kärntner um die Heimat schildert, ein Bekenntnis an Österreich, an dessen Zukunft und Bedeutung er aus innerstem Herzen glaubt.

Als Reifender zeigt sich Perkonig in dem Bande Dorf am Acker (1926). Hier sind die Wucherungen lyrischen Überschwanges abgeschnitten und tritt die gezähmte Kraft eines Gestalters zutage. Es sind keine gewöhnlichen Dorfgeschichten mit den immer sich wiederholenden Stoffen, wie sie zu Dutzenden auf den Büchermarkt geworfen werden; der Verfasser geht allem Alltäglichen und Oberflächlichen aus dem Wege und taucht in die verborgensten Tiefen der Bauernseele, in die der Bauer nur selten jemanden läßt. Wie er von sich selbst nicht viel Aufhebens macht, so ist er auch, zumal Fremden gegenüber, in den Äußerungen des Gefühls sparsam und verhalten. Nur weil der Volksschullehrer Perkonig in den Bauern Blut des eigenen Blutes spürte, konnte er blitzartig hell in alle Herzenskammern hineinleuchten und das dort Geschaute so klar und glaubhaft zur Darstellung bringen. Ihn fesselt der einzelne Mensch um seiner selbst willen, wie er ist und weil er so ist. Und er meißelt ihn, wie Fr. Pock in seinem feinsinnigen Essay schreibt, aus dem Stoff seiner natürlichen Umwelt heraus, wo er nur so und nicht anders sein kann; die Landschaft formt Wesen und Schicksal dieser Menschen und in ihnen selber wieder verkörpert sich dieses Land mit seinen zu harter Arbeit zwingenden Bergäckern. Daher kommt es wohl auch, daß Perkonigs „ländlichen Novellen" alles Süße und Wehleidige fehlt und statt dessen herbe, auch vor dem Letzten nicht zurückschreckende Kraft, die durch die plastische, bäuerlich gefärbte, rhythmisch reizvoll bewegte Sprache noch verstärkt wird, aus allen Blättern weht. Diesen naturhaft urtümlichen Schollenmenschen stehen die überempfindsamen Künstlernaturen mit ihrem komplizierten Seelenleben gegenüber, die Perkonig in dem Buche Pan und Ingrid (1928) darstellt. Aber sie sind an demselben Stamm gewachsen, nur in ein anderes Erdreich verweht und in sorgfältiger Geistesbildung verfeinerte Großstadtmenschen. Das sind die zartnervigen Nachkommen, denen ein Windhauch, ein Glockenklang, ein seltsamer Name zum Schicksal werden kann. Feingliedrig wie die Menschen ist die Sprache des Dichters, die noch für die geheimsten Regungen der Seele ein klares Wortbild prägt. Beide Menschenformen begegnen uns in Perkonigs erstem großen Roman Bergsegen (1928), dessen Vorwurf, Rückkehr zur Natur, seit Rousseau immer wieder auftaucht und von Dichtern, wie z. B. von Rosegger im „Erdsegen", behandelt wurde. Aber während Roseggers „studierter Bauer" doch eigentlich dem Drang nach neuen Erlebnissen den Weg zu seiner Befreiung dankt, hat Perkonigs Grawe mit dem Leben abgeschlossen. Durch schrankenlosen Genuß hat er seine Jugend verwüstet, er wurde zum Morphinisten und flüchtet nun, vom Arzte zum Tode verurteilt, in das Gebirge, um dort einsam zu sterben. Wie nun die Umformung der äußeren Bedingungen aus dem todkranken Nichtstuer einen gesunden Menschen macht und durch die Einordnung in einen Pflichtenkreis befreit, wird in dem Buche in peinlich durchdachter Weise und in einer durch Aufnahme mundartlicher Wendungen gekräftigten Sprache dargestellt. Nur dort, wo der Dichter nicht mit seinem ganzen Herzen mitkann, bei der Zeichnung der innerlich verkommenen städtischen Bildungsproleten, versagt seine Gestaltungskraft. Der Roman ist wirklich gewachsen, nicht erklügelt, er entrollt ein mächtiges Alpendiorama, das die Jahreszeiten in der Hochgebirgswelt zeigt, die beinahe selbsttätig, gleichsam als handelnde Person in die Handlung eingreift und dem Kranken wieder zum Leben und zur Erkenntnis der eigenen Bestimmung verhilft. Das Buch ist ein Sinnbild für ein krankes Volk, aufmunternd und zielweisend für die Großstadtmenschen. Vor und nach diesem seinem Meisterwerke hat Perkonig Novellen geschrieben, die er meist in Zeitschriften veröffentlichte. Wir erwähnen von ihnen nur Siebenruh (Reclam, 1925), in der etwas vom Geiste Bruckners lebt, nach dessen Ebenbilde die Gestalten des Organisten und Schullehrers des Dichters geformt sind. Wie Bartsch hat auch Perkonig eine große Anzahl neuer Wörter gebildet, und das ist sein gutes Recht, denn ein neuer Inhalt braucht auch neue Sprachmittel und eine solche Redekunst kann auch sehr wirksam sein, aber nur dort, wo sie zum Inhalt und zum Charakter des Redenden passen, sonst erscheinen sie als Künstelei und Manier. Und von dieser hat sich Perkonig nicht immer frei gehalten. Perkonigs fast pantheisierende Weltanschauung teilen wir nicht, auch von der Erotik sind seine Dichtungen nicht immer frei, aber darin steht er über Bartsch, daß er nicht bei parteimäßiger Betrachtung des Lebens stehen geblieben ist, sondern aus allem das Menschliche herausschält.

Wie Bartsch sucht auch Alfred Maderno (eigentl. Alfred Schmidt, geb. 1886 in Marburg, Steiermark, lebt in Berlin), der Verfasser des Handbuches „Die österreichische Dichtung der Gegenwart" (1920) zwei Volksstämme, Deutsche und Slawen, endgültig zu versöhnen.

In diesem Sinne schrieb er den Roman Zwischen zwei Nationen (1917). Er versucht es durch Heiraten, ist aber ehrlich genug, die Schwierigkeiten aufzuzeigen, die sich dem Deutschen entgegenstellen, wenn er eine Slawin heimführen will. Das Buch ist voll herrlicher Schilderungen Dalmatiens und der dortigen Zustände vor dem Weltkriege. Wieder in Dalmatien spielen die Romane Sonnensehnsucht (1912) und „Scirocco". Mit Vorliebe behandelt Maderno landschaftliche Stoffe; so auch in dem Roman Elbflorenz (1914) aus der Dresdener Umgebung, in Wanderbuchform „Die Sächsische Schweiz", „Korsika" und in der aus der Befreiungszeit stammenden Erzählung „Von des Reiches Herrlichkeit" (1913) wird den schönsten Landschaften Deutschlands, Österreichs und Tirols ein Lob gesungen. In dem altsteirischen Roman Die Wildenrainer (1915) werden ein paar Jahre Marburger Lebens aus der Zeit der Türkenkriege im sechzehnten Jahrhundert geschildert. Auch den volkstümlichen Wienerroman („Das Haus am Himmel",

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„Die Kellerwohnung", „Das törichte Herz") hat er gepflegt, unter dem irreführenden Titel „Du bist meine Heimat" gab er einen unerquicklichen „Gesellschaftsroman" und in „Kino oder das Testament des Johannes Freymuth" bekämpft er den das Theater schädigenden Einfluß des Kinos.

Unter den steirischen Dialektdichtern ragt Hans Fraungruber (geb. 1863 in Aussee, Steiermark, lebt als Direktor i. R. in Wien) hervor. 1895 erschien das erste Bändchen „Gedichte in steirischer Mundart" und seitdem hat er mehrere Sammlungen („Unterwegs" 1896, „Aus der Wandermappe" 1898, „Bei uns dahoam" 1900) veröffentlicht. Die Monatsschrift „Das Volkslied" hat in ihm den berufenen Redakteur.

Fraungrubers Muse ist kerngesund und gern lauschen wir dem Sänger, wenn er uns die Schönheiten seiner Heimat mit den blendendsten Farben malt, uns auf die Berge mit ihren schneebedeckten Häuptern und auf die Almen mit ihren saftig grünen Weideplätzen führt, wo die Sennerin ihre hellfrischen Juchzer ertönen läßt. Er weiß sich eins mit seinem Volke und es lebt wie heiliger Zorn in ihm, wenn er sein Gedicht „D' Volkssprach" mit den Worten beginnt: „Wer sein' Volkssprach nit ehrt, Is ka Brodbröckl wert, Is ka Ruahstatt nit wert In dr hoamatlig'n Erd'!" Bei Fraungruber ist alles echte Natur; der Dialekt ist ihm angeboren; sein Lied fließt so leicht und natürlich, wie es nur bei jenen der Fall ist, die den vollen Quell in sich tragen; er ist innig, gemütvoll, zart, schelmisch, kann aber auch witzig und derb sein und nicht selten steckt ein Stück Lebensweisheit in seinen Liedern. Gleichwertig mit den mundartlichen Gedichten Fraungrubers ist auch seine volkstümliche Prosa, wofür die freilich nicht immer einwandfreien „Ausseer G'schichten" (1901), „Neue Ausseer Geschichten" (1921), „Kunterbunt" (1919), „Lustige Geschichten" (1925) den Beweis liefern, und daß in ihm auch schauspielerisches Blut rauscht, zeigen seine „Legendenspiele" (1923) und seine „Märchenspiele" (1922).

Ein Mann von reichem inneren Leben, von ungewöhnlicher geistiger Beweglichkeit und vielseitigen Interessen spricht zu uns in den Werken, die Otto von Leitgeb (geb. 1860 in Pola, lebt in Gorizza, Ital.) zum Verfasser haben.

Den künftigen Meister verriet schon der Novellenband Ausklang (1896). Eine gewisse Verwandtschaft mit Storm, der in der Technik und in der Wahl der Motive auch heute bei Leitgeb merkbar ist, tritt deutlich hervor. Eine stärkere persönliche Note trägt schon die liebenswürdige Erzählung Das Gänsemännlein (1899), in der Leitgeb an das Bildwerk, das auf einem Brunnen in Nürnberg steht, eine von anmutigstem Humor getragene Liebesgeschichte eines Malers anknüpft, in der der ganze Zauber des mittelalterlichen Nürnberg zu neuem Leben erweckt wird. Als ganz Eigener stellt sich Leitgeb dar in den Novellenbänden Psyche (1898), Um Liebe (1900) und Der verlassene Gott (1902). Sie spielen meist in den Kreisen der oberen Gesellschaftsschichten, denen die feinen, vornehmen Formen Lebensluft sind und denen alles Grobe, Grelle und Gewaltsame Widerwillen bereitet. Dieses der Schönheit zugewandte Seelenleben zu zergliedern, alle die zarten und intimen Elemente bloßzulegen, aus denen sich die gleichsam ästhetischen Genüsse solcher Menschen zusammensetzen, das ist es, was Leitgeb immer reizt und was er auch vortrefflich versteht. Auf den Boden seiner südlichen Heimat führt uns der Dichter in dem wertvollen geschichtlichen Roman Sidera cordis (1901). Er spielt in Friaul und behandelt die Kämpfe zwischen Karl V. und der Republik Venedig, insbesondere das Schicksal der Festung Marano. Von dem historischen Hintergrunde hebt sich in leuchtenden Farben das Bild venetianischen Lebens zu der Zeit ab, da die Renaissance und die Macht Venedigs in Hochblüte standen. In dem Roman Die stumme Mühle (1903) behandelt Leitgeb das Thema, das Goethes „Wahlverwandtschaften" zugrunde liegt, doch hat er den verwandten Stoff so sehr mit seinen eigenen Gedanken und Empfindungen erfüllt, daß er nicht als Nachahmung angesehen werden darf. Das Buch gilt als Leitgebs beste Leistung. Sein Absicht ist, die Personen zu positiven Zielen zu führen; ihr inneres Reifen durch schwere Kämpfe ist das eigentliche Thema des Romans. Können wir auch deren ethische Anschauungen nicht teilen, so müssen wir doch des Dichters Feinheit in der Charakterisierung und die Milieudarstellung bewundern. Daß die Menschen den Weg des Bescheidens, des Fügens in ewige Gesetze wandeln müssen, das ist das leitende Grundmotiv in dem an Schönheiten, besonders an Naturschilderungen reichen Roman. Nicht das Stoffliche, sondern die Tiefe und Innigkeit der psychologischen Analyse ist es, das in Leitgebs Novellen Bedrängte Herzen (1905), Das Hohe Lied (1913) und in dem Roman Sonnensplitter (1907), der Geschichte einer verfehlten und geschiedenen Ehe, den Leser fesselt.

In den Zyklusdichtungen Die Steiermark (1923) hat Margarete Weinhandl, geborene Glantschnigg (geb. 1880 in Cilli) das Wesen ihrer Landsleute des Ober- und Unterlandes stimmungsvoll geschildert. In schlichten, sangbaren Versen erzählt sie in der Dichtung „Es ist ein Reis entsprungen" (1921) das Leben Jesu nach den Evangelien, das von Sepp Rosegger vertont und 1925 in Graz aufgeführt wurde. Auch Märchen und ein Adventbüchlein hat sie verfaßt. An einen Universitätsprofessor verheiratet, lebt sie in Kiel.

Aus dem jungen Dichtergeschlechte Steiermarks gab Josef Papesch (geb. 1893 in Graz, Professor ebenda) das „Heimatspiel" Der steirische Kammerherr (1921), eine dramatische Idylle, die das Leben in dem Hause eines jener Hammerwerksbesitzer darstellt, die vor hundert Jahren die Träger der steirischen Eisenindustrie waren, Menschen, im Heimatboden verwurzelt, stolz und ihrer Bedeutung bewußt, das Haupt hoch trugen, in patriarchalischem Verhältnis zu ihrer bodenständigen Arbeiterschaft standen, deutsch in jeder Faser, an heimischen Bräuchen festhielten und es bei aller geschäftlichen Tüchtigkeit verstanden, jedem Tag ein Stück Freude für das Herz abzugewinnen. Wie ein schöner, froher Klang aus alten Zeiten rauscht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

dieses Stück mit seiner köstlichen, volkstümlichen Musik, seinen prächtig gezeichneten Gestalten und seinen herzerfreuenden, naturwahren Bildern durch die Herzen der Zuhörer und löste jedesmal nicht nur begeisterte Beifallsstürme aus, sondern trug auch jedesmal dazu bei, daß heimisches Volkstum in Steiermark wieder eifrig gepflegt wird. Wie in diesem Drama das friedliche Bürgertum seine poetische Verklärung findet, so in dem „Grenzerspiel“ Die Radkersbürger (1923) das kriegerische, das, mit dem Schwert in der Faust, die von den Türken bedrängte Heimatstadt siegreich verteidigt. Der Dichter hat es vortrefflich verstanden, das geschichtliche Ereignis von 1863 mit mitreißendem, dramatischem Atem zu erfüllen, die einzelnen Personen, besonders den Helden Eberwein, der die Bürgerschaft emporreißt, in vollsaftiger Natürlichkeit zu zeichnen. Szenen wie die, wo Eberwein sich zu dem Briefe an den türkischen Pascha bekennt, der der mutlos gewordenen und zur Übergabe geneigten Bürgerschaft keine andere Wahl mehr läßt als Kampf oder Vernichtung, werden heute nicht alle Tage mehr gestaltet. Sein dramatisches Talent zeigt Papesch ferner in Kehraus, „einem Soldatenspiel aus Österreich“ (1922). Bekannt ist er auch als Herausgeber der „Alpenländischen Monatshefte“.

Von den anderen Aufstrebenden des jungen steirischen Dichtergeschlechtes seien noch genannt: Bruno Ertler (geb. 1889 zu Pernitz N.-Ö., lebt in Graz-Kroisbach) zeigte schon in seinem Märchendrama „Der Glücksbecher“ (1910) seine dramatische Veranlagung, die dann in den späteren Stücken, namentlich in den Einaktern („Wenn zwei das Gleiche tun“ 1919) noch bedeutender hervortrat („Das Spiel vom Doktor Faust“ 1923, „Belian und Marpalye“ 1924). Dies zeigt sich in den meisterhaft gebauten Dialogen, in der Charakterisierung durch das Wort und in der strammen Führung der Ideen. Auch als Lyriker („Eva Lilith“ 1919) verdient er volle Beachtung und als Novellist hat er in dem Bande „Die Königin von Tasmanien“ (1921), in dem er von seiner Knabenzeit erzählt, kleine Kunstwerke geschaffen. Mit Julius Franz Schütz (geb. 1889 in Mureck, Steierm.) gab er den Einakter „Die tote Frau“. Schütz ist hauptsächlich Lyriker; seine Versbände „Erbe, Eigen und Liebe“ (1913), „Die Kreise vom ewigen Leben“ (1919), „Kreise und die Welt“ (1920) verraten den Einfluß eines gesunden Expressionismus. Er veröffentlichte die Gedichte des verheißungsvollen Lyrikers Ernst Gall (geb. 1887 in Windischgraz, Südsteiermark, gest. 1912 durch Selbstmord) „Im bittern Menschenland“. Zu den jungen steirischen Talenten zählt auch Herbert Johannes Gigler (geb. 1895 in Cilli, Redakteur im Verlag Ullstein, Berlin). Er begann mit dem etwas pantheisierenden Gedichtbande „Der Gartengott“ und ließ die Versbände „Frauen im Frühling“ (1919) und ein Jahr später „Opfer und Feste“ folgen. Rhythmus und Form zeigen sich in den letzten Bänden gemeistert, inhaltlich sucht Gigler die Ereignisse des Alltags dichterisch zu verklären. Zu schönen Hoffnungen berechtigt Hans Steiger (geb. 1889 in Graz, Redakteur der Berliner Lokal-Nachr.), dessen Novellen („Job, der Feigling“ 1918, „Der fröhliche Tote“ 1919, „Das Blumenhaus“ 1921), Skizzen („Zauberbrille“, „König Augenblick“ 1920) und Gedichte („Bräutigam der Welt“ 1920) ein Können, aber noch nicht ausgereiftes Talent offenbaren. Romantisches und Erlebtes, Spukhaftes und Satirisches, Naturstimmungen und Liebesgeschichten finden sich oft nebeneinander und die vortreffliche Form- und Sprachbehandlung kann den Mangel der Konzentration nicht ersetzen. Von warmer Vaterlandsliebe zeugen seine Kriegsgedichte („Geharnischte Zeit“, „Waffenhandwerk“ 1915) und das von ihm herausgegebene „Mürzzuschlager Kriegsbuch“ (1917).

Auch in Salzburg fand die Heimatdichtung, wie M. Feichtelbauer in seinem tief schürfenden Buche „Salzburgs hochdeutsche Literatur von 1850 bis 1917“ darlegt, reiche Pflege.

Aus der reichen historischen Vergangenheit des Landes schuf Anton Breitner (geb. 1858 in Wien, lebt in Mattsee bei Salzburg) den Roman „Diemut“ (1894). Ein scharf gesehenes und mit sicherer Hand gezeichnetes Kulturbild gibt darin die Umwelt ab für die reich bewegte Handlung. Unter dem Einfluß Scheffels steht sein Epos „Der Mönch von Mattsee“. Bekannt ist Breitner als Gründer des Scheffel-Museums in Mattsee und durch seine originellen und manches Neue bringenden „Literaturbilder fin de siècle“. Rudolf Freiherr von Schnehen (geb. 1868 in Aigen bei Salzburg) behandelt in seinem Roman „Aus Paris Lodrons Tagen“ (1908) eine Episode aus der Geschichte dieses Bischofs. Franz Wolfram Scherer (geb. 1867 in Salzburg) gab eine Reihe historischer Novellen. In volkstümlicher Weise erzählte der Pfarrer Josef Huber (geb. 1839 in Schwandl am Haunsberg, gest. 1895) belehrende, der Arzt Josef Pollak (geb. 1847 in Wien, gest. 1915 in Salzburg) urdrollige Geschichten. Alois Außerer (geb. 1876 in Brixlegg in Tirol, Professor in Salzburg) verfaßte neben antik-klassischen Jambentragödien („Dido“ 1912) in prächtiger Sprache auch volkstümliche Stücke in Prosa („Der Patriot“, „Das Leben trennt, der Tod eint“) und erzielte schöne Bühnenerfolge. Sylvester Wagner und Radnitzky errangen durch ihre Dialektdichtungen Erfolge und der liebenswürdige, früh verstorbene Michael Josef Schwaiger (geb. 1841 in St. Johann in Tirol, gest. 1887 in Salzburg) erfreute durch seine warm empfundenen lyrischen Gedichte („Bergrosen“, „Am See“). Einst von Geibel und A. Grün anerkannt, jetzt aber vergessen ist der sehr begabte Franz Wisbacher (geb. 1849 in Ainring, Bayern, gest. 1912), der oft in Salzburg weilte und dort in Heinrich Dinter, der selbst Lyriker ist, einen Helfer in seiner bedrängten Lage gefunden hat. Freilich hat er weder in seinen „Gedichten“, noch in den „Neuen Gedichten“ (1902), noch in den „Abendklängen“ (1911) die literarischen Moden mitgemacht, sondern wie die echten Romantiker in den trauten Tönen gesungen. Etwas von dem verträumten Wesen Eichendorffs und von dem Weltschmerze Lenaus flutet durch seine Verse, zuweilen aber durchwürzt sie ein köstlicher Humor. Einen eigenartigen Reiz und Zauber üben seine Naturlieder aus, zart empfunden und keusch ist seine Liebeslyrik, tief ergreifen seine in ihrer Herbheit oft erschütternden Mutterlieder.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf