



Erstes Buch.

Neue Propheten, — Gärungen und Wetterleuchten.

Erstes Kapitel.

Neue dichterische Anregungen in der Reichshauptstadt.

Im Jahre 1882 hatte Berlin ein dramatisches Ereignis zu verzeichnen, wie man es lange nicht erlebt hatte. Zwar war es nicht im königlichen Schauspielhaus zur Wahrheit geworden, denn dort schloß das litterarische Interesse. Auch die Berliner Kritik hatte es nicht erweckt; denn wir wissen, daß diese nur nach einer Wiederbelebung des Lustspiels verlangte. Aber tief im Innern der Altstadt Berlins, zwischen dem Alexanderplatz und dem Rosenthaler Thor, in der Münzstraße sah der alte große Bau des Victoria-theaters plötzlich allabendlich die ganze geistige Welt Berlins in seinen Mauern. Die „Karolinger“ hieß das geschichtliche Schauspiel in stürmischen Jamben und in wuchtigen Szenen, das aller kritischen Vorhersagung zum Troste nicht nur den Jubel der Beschauer hervorrief, sondern auch die Kasse des vergessenen Theaters füllte. Und Direktor Scherenberg, der hier mit dem Wagnis dieses Stückes dem trägen königlichen Schauspielhaus mit einem Schlag den Rang abgewonnen hatte, durfte an diesem Tage seinen Namen in die Litteraturgeschichte einschreiben; denn er hatte eines der stärksten deutschen Bühnentaleute aus vergeblichem jahrzehntelangen Ringen nach Anerkennung erlöst. Der Name des Dichters aber, der jetzt erst weiteren Kreisen wirklich bekannt wurde, ward nun auch sogleich in ganz Deutschland genannt.

Kaum konnte man es für möglich halten, daß dieser Mann so lange auf eine Aufführung hatte warten müssen, denn nicht nur brachte er in seiner Begabung alles mit, was zum mindesten einen äußerlichen Erfolg verbürgen mußte, sondern auch seine Familienbeziehungen schienen ihm von vornherein die Hoftheater zu öffnen; und doch war gerade das Gegentheil der Fall gewesen.

Ernst von Wildenbruchs Vater war Generalkonsul in Beirut in Syrien gewesen, als ihm sein Söhnlein Ernst geschenkt wurde. Später kam er als

Gesandter nach Athen und Constantinopel. Und dieser hohe Staatsbeamte selbst stand in nahen verwandtschaftlichen Beziehungen zu dem Königshause, dem er an so hervorragender Stelle die Arbeit seines Lebens gewidmet hat. So darf Ernst von Wildenbruch selbst für einen Sproß aus Hohenzollernstamm gelten. Und treu den Gepflogenheiten preussischer Adelsfamilien, wurde er für den Dienst der Waffen bestimmt. Er hatte bis dahin einen wechselreichen Bildungsgang durchgemacht. Mit zwölf Jahren war er zugleich mit den Eltern nach Deutschland zurückgekehrt. Dann hatte er erst das Pädagogium in Halle und darauf das französische Gymnasium in Berlin besucht. Endlich hatte man den vierzehnjährigen Knaben (geb. 3. Februar 1845) in das Kadettenhaus zu Potsdam gebracht, und nun sah er sich von selbst in die Laufbahn gedrängt, in die er als junger Leutnant im ersten Garderegiment eintrat gleich seinen beiden Brüdern. Doch schon nach zwei Jahren nahm er seinen Abschied, um sich in Magdeburg zum Abiturientenexamen vorzubereiten. Denn ihn lockte jetzt das Studium. Und für den preussischen Junkersohn, dem der Waffenrock nicht zusagt, ist ja die Laufbahn des höheren Beamten die zweite Möglichkeit, den Ueberlieferungen treu zu bleiben. Aber schon im nächsten Jahre eilte er wieder zu dem Heere, denn gerade damals entbrannte ja der deutsche Bruderkrieg. Heimgekehrt aus dem Feldzuge von sechsundsechzig, setzte er in Berlin sein Studium fort. Den jungen Referendar aber rief der siebenziger Krieg wieder zu den Waffen. Drei Jahre später gab er seine epischen Gesänge heraus: „Bionville“ und „Sedan“. Hoher Schwung der Sprache und glühende Vaterlandsliebe zeigten sich schon hier, aber man merkte diesen flammenden Versen und der bewegten Handlung schon an, daß der Verfasser nicht eigentlich für das Epos bestimmt sei. Es fehlte die Ruhe der behaglich fortschreitenden Erzählung. Statt ein zusammenhängendes, lebensvolles Bild der Schlacht von Sedan zu geben, wird die Handlung zu drei vereinzeltten Bildern auseinandergetrennt, und allzu oft überschwemmt das Gefühl und das Pathos des Dichters verwirrend den schlichten Gang der Erzählung. Und das gleiche gilt von dem geistreichen Gedicht: „Die Sibyllen und Nornen“, das die beiden Rassen der romanischen und germanischen Völker in ihren Eigentümlichkeiten einander gegenüberstellt. Alle diese Dichtungen wie auch die „Lieder und Gesänge“ vermochten auch nicht den stürmischen Sänger in den Vordergrund des Tages zu heben, wiewohl „Sedan“ bald eine zweite Auflage erlebte. Er verfolgte indessen seine Laufbahn weiter. Nachdem er eine Zeitlang als Assessor in Frankfurt a/D. thätig gewesen war, wurde er im Jahre 1877 in das auswärtige Amt des Deutschen Reiches berufen. Das erste, was die Öffentlichkeit wieder von ihm erhielt, war die Künstlergeschichte „Der Meister von Tanagra“ — in seiner Art ein kleines Meisterwerk. Mit feinsten Seelenmalerei ist hier dem unbekannten Künstler nachgespürt, der die kleinen „Tanagrafiguren“ geschaffen hat, jene genialen Nippesgestalten, die sich neben den gewaltigen Offenbarungen der großen griechischen Meister so seltsam ausnehmen. Lebensvoll erfindet Wildenbruch die Geschichte eines bescheidenen jungen Künstlers, der neben dem kraftgenialen Praxiteles als schlichter Meisterschüler vergebens nach

seiner eigenen Kunstentfaltung ringt. Die übergewaltige Sinnlichkeit des großen Meisters erdrückt ihn, der nichts von solcher Sinnenglut in sich verspürt. Des Meisters schöne Freundin Phryne, in ihrer alles begeisternden Nacktheit so urgewaltig von Praxiteles dargestellt, bleibt ihm ein Rätsel: das wilde Treiben bei den Orgien der jungen Künstler von Athen stößt ihn ab — von allen gemieden und verachtet schleicht er sich mit einem stillen Mädchen davon, und in der friedlichen Einsamkeit der Natur, wie er längst auf allen Ruhm und alle Größe verzichtet hat, findet er, von tiefer innerlicher Liebe leise und sanft erwärmt, die so lange vergeblich gesuchte Eigenart — indem er halb unbewußt und wie im Traume die erste jener kleinen, wunderbar feinen, ganz unsinnlichen Gestalten formt, die — wenn auch nicht seinen Namen — so doch seine Kunst unsterblich machen sollten.

Zweifellos hat Wildenbruch solche Dichtungen auch sich selber zum Trost geschrieben bei seinen ewigen Mißerfolgen. Sandte doch einst der General-Intendant des Hoftheaters in Karlsruhe dem mahnenden Dichter seine Werke mit dem lebenswürdigen Todesurteile zurück: er sei nun einmal kein Dramatiker und solle sich das Leben nicht mit falschen Hoffnungen verbittern. — Aber daß er ein echtes Dichterherz in der Brust trug, das bewies Wildenbruch in den Augenblicken der Enttäuschung, wenn er seinen tiefen Schmerz, aber auch seinen unbeugsamen Mut poetisch aussprach, etwa in der Ballade „Der Emir und sein Roß“. Ein Emir ist im Kriege schwer verwundet worden und liegt in tiefer todesähnlicher Betäubung. Da erfährt seine Tochter von dem Arzte folgendes: Der Vater kann gerettet werden, wenn er nach seinem Erwachen nie mehr etwas von seinem früheren Lebensberufe erfährt; sobald aber wieder einmal Schlachtensehnsucht und Thatendrang die Seele des kranken Mannes erregen, dann muß er sterben. Und so pflegt die Tochter ihn denn und sorgt dafür, daß der genesende Greis den Vergessenheitsstrank schlürft und in einem stillen Garten sorglos dahinlebt. Aber ihn quält das dunkle Gefühl, daß ihm etwas fehle. Und wie er einmal wieder sein treues Schlachtroß wiehern hört:

„Da am Herzen brachen strömend
auf die Wunden, sterbend sank er,
in den Armen hielt ihn klagend
Gülnahar, doch er mit Lächeln
sprach: „Nun fand ich das Verlor'ne —
weine nicht — ich bin gesund!“ —

Mit dem „Emir“ meint Wildenbruch sich selbst. Auch er soll auf Thatendrang und Dichterschaffen verzichten, um still und äußerlich glücklich lange leben zu dürfen, aber auch er weiß, daß er den Tod im ehrlichen Kampfe vorziehen würde. In wie reinen und edlen Versen spricht er sich selber Mut zu in dem schlicht schönen Liede: „Trost in Hoffnungslosigkeit“, aus dem noch heute Hunderte in gleicher Lage Erhebung und Stärkung schöpfen mögen. Nachdem er erst in gläubigem Vertrauen von einer späteren Vergeltung im Jenseits gesprochen hat, sagt er:

„Heil dem, der reines Sehnen
in tiefer Seele trägt
und es, wenn auch in Thränen,
ehrfürchtig hegt und pflegt.

Viel besser, sagen können:
Mehr bin ich, als ihr wißt,
als schamvoll zu bekennen,
daß man zu hoch dich mißt.

Wohl drückt Erfolg dem Leben
aufs Haupt den blüh'nden Kranz,
mehr als Erfolg ist Streben,
und Echtheit mehr als Glanz.

Verklein'ung schlägt die Fühne
ins schönste Menschenwert;
heut' stehst du hoch, doch wähne,
bald geht's hinab den Berg.“

So trug Wildenbruch sein Ideal treu im Herzen, in Frankfurt a./D., wo schneidige Kollegen des Lamberdichters heimlich spotten mochten, und in Berlin, wo es ihm oft nicht besser erging. Eines der wenigen Häuser, wo man ihn früh erkannte, war das der Schriftstellerin Elise von Hohenhausen in Berlin. Diese geistreiche Greisin ragte in die Weltstadt hinein, wie eine Erscheinung einer hingeschwundenen Epoche. Hier blühte noch in stiller Verborgenheit der „litterarische Salon“, der am Anfange des 19. Jahrhunderts Berlin beherrscht hatte. In ihrem großen, altertümlich vornehmen Saale in der Landgrafenstraße sammelte die weißhaarige, liebenswürdige Frau mit dem Ansehen einer Hofdame mit warmem Herzen und schöngeistigem Streben eine geistige Aristokratie um sich, und besonders Prinz Georg von Preußen — als Dichter, wie ja bekannt, Conrad genannt — las dort gern seine Poesien vor. Das Gleiche that nun dort auch Ernst von Wildenbruch, aber er teilte mit seinem großen Vorbilde Schiller die Eigenschaft, ein schlechter Vorleser seiner eigenen Werke zu sein, und oft genug mieden zahlreiche Gäste des Hauses den „Salon“, wenn der allzuseurige Dichter seine Verse herunterstürmte.

Ganz von selbst wurde er dafür sozusagen zum Haupte einer Gruppe von aufstrebenden Litteraten. In einer gemütlichen italienischen Weinstube traf er sich häufig mit Verehrern und Freunden. Darunter sind vor allen die beiden Brüder Heinrich und Julius Hart zu nennen. Diese beiden Unzertrennlichen sind vier Jahre in ihrem Alter auseinander. Heinrich wurde am 30. Dezember 1855 in Wesel, Julius am 9. April 1859 zu Münster in Westfalen geboren. Geschichte, Philosophie und neuere Sprachen hatte der Ältere in Münster, Halle und München studiert, bis zur Erlangung des Doktorgrades. Der Jüngere hielt auf der Berliner Hochschule nicht einmal seine sechs Semester aus, ehe er sich dem älteren Bruder gleich in den Journalismus stürzte. Im Jahre 1878 waren beide Brüder in Bremen, wo sie die einige Jahre vorher von Oskar Blumenthal begründeten „Neuen Monatshefte für Dichtung und Kritik“ übernahmen und als „Deutsche Monatsblätter“ fortsetzten. Hier hatten sie auch Ernst von Wildenbruchs Tragödie „Harold“ zum Abdruck gebracht, und in Berlin fühlten sie sich als seine treuen Streitgenossen. Die Poesie in den Dienst des Idealen zu stellen, war das Programm auch für die beiden Brüder, und so waren sie — damals wenigstens — beide weit davon entfernt, dem sogenannten „Naturalismus“ das Wort zu reden. Sie kämpften nur gegen Weichlichkeit und Verschommen-

heit, denn sie wußten und verkündeten, daß auch Homer und Shakespeare die kraftvolle und naturwahre Schilderung der menschlichen Leidenschaften nicht nur nicht für ein Widerspiel des Poetischen, sondern ganz im Gegenteil erst für die wahre Erfüllung des Dichterischen gehalten hatten. Aber gleichzeitig wußten und verkündeten sie ebenfalls, daß plumpe, ungeschlachte Nachahmung der Alltäglichkeit das Wesen der Dichtung in höherem Sinne des Wortes nicht ausmachen kann. Sie selbst hatten sich als Poeten eingeführt, jeder durch eine Sammlung formvollendeter Lieder. „Weltpfingsten“ hatte Heinrich die seine genannt (1872) und ausdrücklich auf dem Titel schon hinzugefügt: „Gedichte eines Idealisten“. Julius hatte sein Buch frei nach Schopenhauer „Samsara“ getauft (1879). Sein Lebensprogramm ruft der ältere dem jüngeren zu in dem Liede:

Meinem Bruder Julius.

(1880. Mufenalmanach für 1881.)

„Aus einem Stamm entsprossen,
von einer Erde genährt,
auf Leben und Tod Genossen,
von einer Blut verklärt —
so stehen wir bei einander
Schulter an Schulter gelehnt,
so führen wir aus selbender,
was jeder von uns ersehnt.

Ohne dich, du lodrend Feuer,
erstarrte mir Hirn und Blut, —
aus der Hand fänf' mir das Steuer,
spräch' mir dein Mund nicht Mut.
Ja, wir gehörten zusammen,
wie Wind und Wellenschlag,
wie Himmel und Sternensammen,
wie der Wald und der schäumende Bach.

Wir haben uns nichts geschworen,
kein Blutbund ging voraus,
wir sind zu eins geboren,
ein Quell, zwei Ströme, ein Lauf.
O Bruder, was auch das Leben
für uns ernstwebend schafft:
eins, eins sei unser Streben,
doch zweifach unsre Kraft.

Nings drängt so viele Kleinheit
in tausend Herzen sich,
wuchernd prahlt rings Gemeinheit,
alle Sehnsucht schier erblich,
alle Sehnsucht nach des Schönen
unwandelbarem Licht,
nur Schwerter hör' ich drohnen,
helle Lieder hör' ich nicht.

O Bruder, da gilt's zu ringen
einig mit zwiefacher Kraft, —
dann werden wir Balsam bringen
jeder Wunde, die fiebernd klagt,
dann werden mit brennenden Lettern
unsre Namen wir zeichnen ein
der Geschichte rauschenden Blättern
und in der Herzen Schrein.“

Als eine Probe von des Jüngeren Dichtergabe sei das charakteristische Lied hergesetzt, das den Empfindungen eines Reichsdeutschen Ausdruck verleiht, der zum erstenmal sich der Hauptstadt nähert:

Auf der Fahrt nach Berlin.

„Von Westen kam ich, — schwerer Haideduft
 Umfloß mich noch, vor meinen Augen hoben
 sich weiße Birken in die klare Luft,
 von lauten Schwärmen Krähenvolks umstoben,
 weit, weit die Haide, Hügel gelben Sands,
 und hinsenüberwachs'ne Wasservolke,
 fern zieht ein Schäfer in des Sonnenbrands
 braunglühendem Reich verträumt mit seinem Volke.

Von Westen kam ich, und mein Geist umspann
 weichmütig rasch entschund'ne Jugendtage.
 War's eine Thräne, die vom Aug' mir rann,
 klang's von dem Mund wie sehnsuchtsbange Klage? ...
 Von Westen kam ich, und mein Geist entflog
 voran und weit in dunkle Zukunftsstunden ...
 Wohl hob er mächtig sich, sein Flug war hoch
 und Schlachten sah er, Drang und blut'ge Wunden.

Vorbei die Spiele, durch den Nebelschwall
 des grauenenden Septembermorgens jagen
 des Zuges Räder, und vom dumpfen Schall
 stöhnt, dröhnt und saust's im engen Eisenwagen ...
 Serzauste Wolken, winddurchwühlter Wald
 und braune Felsen schießen wir vorüber;
 dort graut die Havel, und das Wasser schwallt
 die Brücke, hei! Dampf braust der Zug hinüber.

Die Fenster auf! Dort drüben liegt Berlin!
 Dampf waltt empor und Qualm, in schwarzen Schleiern
 hängt tief und steif die Wolke drüber hin,
 die bleiche Luft drückt schwer und liegt wie bleiern ...
 Ein Feuerherd darunter — ein Vulkan,
 von Millionen Feuerbränden ledernd, ...
 Ein Paradies, ein süßes Kanaan, —
 ein Höllenreich und Schatten bleich vermodernd.

Hindonnernd rollt der Zug! Es saust die Luft,
 ein and'rer rast dumpfkrasselnd rasch vorüber,
 Fabriken rauchgeschwärzt, im Wasserdunst
 glänzt Flamm' um Flamme, düster, trüb' und trüber,
 engbrüst'ge Häuser, Fenster schmal und klein,
 bald braust es dumpf durch dunkle Brückenbogen,
 bald blüht es unter uns wie grauer Wasserschein,
 und unter Rähnen wandeln müd' die Wogen.

Vorbei, vorüber! und ein geller Pfiff!
 Weiß fliegt der Dampf, . . ein Knirschen an den Schienen!
 Die Bremse stöhnt laut unter starkem Griff. ...
 Langsamer nun! Es glänzt in aller Mienen!
 Glashallen über uns, rings Menschenwir'n, ...
 Halt! Und „Berlin!“ hinaus aus engem Wagen.
 „Berlin!“ „Berlin!“ Nun hoch die junge Stirn,
 ins wilde Leben laß dich mächtig tragen.

Berlin! Berlin! Die Menge drängt und walt,
 wirst du versinken hier in dunklen Massen. . . .
 und über dich hinschreitend stumm und kalt
 wird niemand deine schwache Hand erfassen?
 Du suchst — du suchst die Welt in dieser Flut,
 suchst glühende Rosen, grüne Lorbeerkrone. . . .
 Schau dort hinaus! Die Luft durchquillt's wie Blut,
 es brennt die Schlacht, und niemand wird dich schonen.

Schau dort hinaus! Es flammt die Luft und glüht,
 horch, Geigenton zu Tanz und üpp'gem Reigen!
 Schau dort hinaus, der fahle Nebel sprüht,
 aus dem Gerippe nackt herniedersteigen. . . .
 Zusammen liegt hier Tod und Lebenslust
 und Licht und Nebel in den langen Gassen — — —
 Nun zeuch hinab, so stolz und selbstbewußt,
 welch' Spur willst du in diesen Fluten lassen?"

Als eigentlicher Lyriker fühlte sich wohl der jüngere; während der ältere damals schon den Plan zu einem Epos in seinem Geiste wälzte, das eine Entwicklungsgeschichte der ganzen Welt auf Grund der Erfahrungen der Naturwissenschaften in poetischem Gewande geben sollte. Von diesem „Lied der Menschheit“ werden wir später noch hören.

So boten sich damals Berührungspunkte zwischen allen denen, welche der Poesie große Ziele stecken wollten. Ein Mann, den die Jugend vielfach besonders verehrte, war der Graf von Schack, der Schöpfer der eigenartigen Bilder-

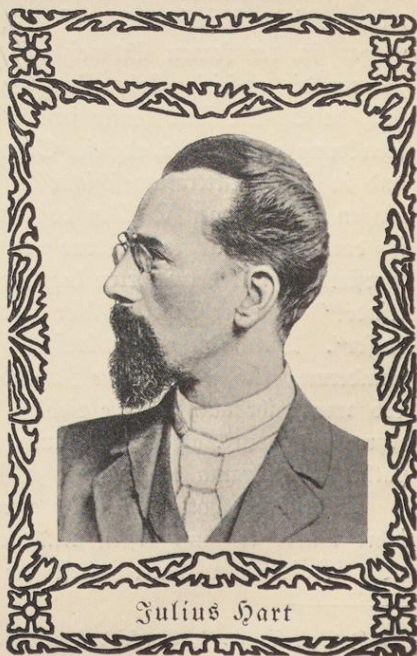
sammlung in München, der poesievolle Erforscher Spaniens, der formreiche Dichter der Nächte des Orients und der Weihegesänge. Ein echter Idealist in jedem Zoll seines Wesens, der niemals ein großes Publikum um sich zu scharen verstanden hatte! Nun aber entflammte die Jugend für ihn, die wieder hungrig war nach einer größeren Kunst, und, alle Gegensätze in sich vereinigend, freute dieselbe Jugend sich an der derben Kraft des Züricher Professors Scherr, weil dieser keinen Autoritätsglauben kannte, weil er jedes Ding beim rechten Namen nannte, weil er mit Kraftworten dareinwetterte und kein Blatt vor den Mund nahm, um das deutlich zu bezeichnen, was er brandmarken wollte; und weil er, der freilich stark manierierte Jünger des großen Carlyle, in all' seiner nackten Ausdrucksweise



und oft unwissenschaftlichen Kraftheit doch ein Verfechter des idealen Standpunktes war. Kraft wollte man und nochmals Kraft! Man war „des trocknen Lones“ satt. Leidenschaft wollte man und Feuer! Weihe wollte man und Größe! Gerade gegen den Realismus der älteren Generation wandte man sich, weil er zu nüchtern war. Aber den neueren Singsang wollte man auch nicht, weil er zu kraftlos und gedankenarm war! Da lobte man den alten Friedrich Vischer, den letzten großen Schüler des Philosophen Hegel, wie er mit seinem Aufsatz über „Mode und Cynismus“ (1879) dareinfuhr mit beißendem Spott. Man stützte sich auf sein „Lehrbuch der Aesthetik oder der Wissenschaft des Schönen“, weil er nicht in der Form, sondern im Gehalt das Wesen der Kunst erblickte. Man lachte mit seinem tollen geistprühenden Roman „Auch Einer“ (1878), weil er von Eigenart und Gedanken bligte!

Ja, man lachte gern mit den Spöttern, die bei den Tagesgrößen die Achillesfersen aufdeckten. Mit Windesschnelle verbreitete sich durch ganz Deutschland Fritz Mauthners übermütige Satire „Nach berühmten Mustern“. Hier fand man der Reihe nach alle Berühmtheiten auf dem modernen Parnas mit Geist und Satire karikiert. Und man wollte ja Neues. Das sollte Großes und doch Wahres sein. Nicht mehr die Ausmalerei des Kleinen, nein, den kühnen Schwung wünschte man wieder zu hören. Allgemeine Gesetze und Normen stellte man nicht nur nicht auf, sondern man bekämpfte sie grundsätzlich. Jeder starken Persönlichkeit sollte die Bahn freigemacht werden. Das war im allgemeinen auch die Absicht der Brüder Hart, als sie im Jahre 1882 ihre „Kritischen Waffengänge“ herauszugeben anfangen (bis 1884). Der Titel war Vischers dreißig Jahre älteren „Kritischen Gängen“ nachgebildet. — Dies Verlangen nach Kraft und Ursprünglichkeit war es, das die Brüder auch mit Ernst von Wildenbruch zusammengeführt hatte.

Doch ein weit dankbareres Publikum fand Wildenbruch noch bei den akademischen Jünglingen. Mit ihnen verband ihn am meisten seine starke Vaterlandsbegeisterung. Die Berliner Universität war jetzt von einer Generation bezogen worden, die zu der begeisternden Zeit des siebenziger Krieges eine eindrucksfähige Knabenschar gewesen war. Nun schwärmten sie jubeltrunken von Vaterland und Kaiser. Es bildeten sich die Vereine der sogenannten „Deutschen Studenten“, die damals christlich-nationale Gedanken vertraten und dem geschichtlich bekannten Wartburgfest mit seiner liberal-revolutionären Tendenz am Anfange des



Julius Hart

Jahrhunderts nun ein studentisches Kyffhäuserfest entgegenstellten. Die Burg, auf der einst der Kämpfer für Glaubensfreiheit Schutz gefunden hatte, war der Sammelpunkt für die protestierende Jugend von damals gewesen, die sich im Kampfe gegen die verfinsternde Reaktion dem großen Reformator verwandt gefühlt hatte. Die studierende Jugend der achtziger Jahre wählte die Burg des gleichsam wiedererwachten Barbarossa zu ihrem freiwilligen Treuschwur für Kaiser und Reich.

Studenten waren es daher auch, die zum erstenmal ein Gelegenheitsstück von Wildenbruch zur Aufführung brachten, sogar vor den Augen des greisen Kaisers. Aber eine wirkliche Bühne erschloß sich darum dem Dichter doch noch nicht. Es bildete sich aus der Studentenschaft ein akademisch-litterarischer Verein, in dem Wildenbruch anfangs sehr geehrt wurde. Allerdings wurde dieser Verein bald stark beeinflusst durch die Universitäts-Professoren, wenigstens durch deren Anschauungen. Nun war damals Wilhelm Scherer über Straßburg nach Berlin berufen worden, (1877), wo er mit seiner ganzen anregenden Persönlichkeit bald einen mächtigen Einfluß zu entwickeln begann. Er hatte mit seinen Studien „Zur Geschichte der deutschen Sprache“ philologisch sehr anregend gewirkt, hatte dann die mittelalterliche Litteraturgeschichte sehr gefördert und nun, während er seine „Geschichte der deutschen Litteratur“ bis zu Goethes Zeit schrieb, wandte er sich der Goethe-Forschung zu. So konnte Hermann Grimm seine Goethe-Vorlesungen einstellen, gab sie aber als Buch heraus (1876), und trotz aller geistreichen Bemerkungen über den Altmeister mußte es vorurteilsfreie Leser oft verletzen durch die heftigen Äußerungen gegen Schiller, der hier als blinder Nachschreiber, ja als Hemmschuh Goethes hingestellt und sogar in seinem Charakter persönlich verdächtigt wird. Dieser kleinliche Kampf gegen Schiller griff mehr und mehr um sich. Sogar in der fernen Schweiz erzürnte das den wackeren Gottfried Keller: „Wenn die einseitige Lobpreisung Goethes so weiter gehe — meinte er zu einer Zeit, da Schiller stark hinter jenem zurücktreten mußte —, so fange er eine Verschwörung an.“*) Ja, obgleich Scherer selbst sich von solcher Einseitigkeit fernhielt und in seiner Litteraturgeschichte sogar sehr warme Worte für Schiller fand, so gingen seine jungen Schüler doch über alles Maß hinaus. Ich weiß noch, wie ich damals als junger Student von einem jungen Germanisten gleich bei meiner Vorstellung mit den Worten begrüßt wurde: „Ich bin einer der größten Schillerfeinde!“ Und der Schererschüler Otto Brahm nannte sich selbst einen „Schillerhasser“. Durch diese Entwürdigung des Wallensteindichters wurde zwar die Bewunderung für ihn bei der Jugend eingeschränkt, aber durch überschwängliches Lob wurde ihr auch Goethe vielfach verleidet. — Ja — nachdem man ein Jahrzehnt lang vom Katheder Schwung und Pathos verpönt hatte, errang gerade ein pathetisches Drama den denkbar größten Sieg.

Wildenbruch hatte es endlich erreicht — in seinem neununddreißigsten Lebensjahre wurde er zum ersten Male aufgeführt. Der kunstsinige Herzog Georg von Meiningen hatte zuerst die „Karolinger“ zum Leben erweckt, und nun

*) Vgl. Baechtold, Gottfried Kellers Leben, II. Ausgabe, Berlin 1898.

hatten sie unter Direktor Scherenberg ihren Einzug in das Zentrum Berlins gehalten.

Der beifalltobenden Menge gegenüber standen die Kritiker ratlos da. Nun war es immer noch kein Stück aus dem modernen Leben, und doch wirkte es mehr als jedes solche, ja es wirkte mit elementarer Gewalt. Man mochte die Köpfe schütteln über diese sprunghafte Charakteristik, über diese daherstürmende Ueberfülle von Handlung, über diese donnernden Effekte — das alles war der Jugend eben recht. Sie hatte sich so lange nach Bildern mit kühnem Pinselstrich gesehnt, nach männlicher Ueberkraft — hier hatte sie das alles in verschwenderischer Fülle!

Unter dem Drucke der öffentlichen Meinung mußte das königliche Hoftheater endlich nachgeben. Herr von Hülßen, der Intendant, kapitulierte vor Herrn von Wildenbruch, dem Führer der jungen Herzen. Die „Karolinger“ hielten aus dem fernen Stadttheater ihren Einzug in das königliche Schauspielhaus, und wie ein Sturzbach ergoß sich nun die Fülle der so lange schlummernden Manuskripte des Dramatikers über die deutschen Bühnen.

Nun traten allmählich Vorzüge und Schwächen des neuen Mannes ins vollste Licht. Schon an den „Karolingern“ konnte man beide erkennen. Die Vorzüge zeigen sich in der Bewältigung des Stoffes. Wie treten die Personen durch die große Erbschaft in ihren Gegensätzen hervor: Die karolingischen Brüder in ihren Altersstufen, der schwache Vater in seiner schwankenden Ohnmacht, seine zweite Frau in ihrer einseitigen Mutterliebe — Herzog Bernhard als der Ueberlegene, der dem Kampfe zusieht, um über alle die mehr oder weniger Berechtigten zu siegen als der Einzige, der gar kein Recht hat, aber die überlegene Kraft; und ihm gegenüber die Verkörperung der Reichsidee in dem Bischof Wala. Und wie schwillt dieser Gegensatz an in der Reichstagszene des zweiten Aktes, wo zuletzt die Völkerscharen auseinander stürmen, verscheucht von dem alles überwachsenden Manne der Kraft. Wie zertritt dieser im dritten Akte Schritt für Schritt alle reinen Gefühle im Hause des frommen Ludwig, bis er in seinem kahlen Egoismus groß und dennoch glücklos dasteht; und wie naturgemäß muß im vierten Akte alles im Blute ertrinken! Wie reißt das alles fort bei einer ersten Auführung — und doch — wie kalt läßt es uns bei einer Wiederholung oder gar beim Lesen. Es ist mit das Sonderbarste, was die dramatische Litteratur kennt: das vollständige Skelett eines Dramas von Shakespearescher Größe und Schillerscher Technik — aber eben nur ein Skelett. Es ist der direkte Gegensatz etwa zu einem Goetheschen Tasso: Hier nur Seelenhandlung, die sich fast nie zu Thaten auswächst — dort die gewaltige Ueberfülle äußerer Handlungen, die sich wunderbar planmäßig aufbaut, aber sich fast nie in den Seelen der Handelnden vorbereitet — nie in ihnen nachzittert. Alle diese Personen handeln wie gewaltige Schatten gestalten, wie bewegte Riesenkörper — die Seele scheint ihnen überhaupt zu fehlen. — Das bessert sich schon wesentlich im „Harold“. Unübertrefflich ist wieder der Aufbau. Wie scharf prägt sich der Gegensatz zwischen Normannen und Sachsen aus, wie gewaltig wächst der junge Harold, wie er in seinem leidenschaftlichen Vaterlandsgefühl allen Versuchern sein „Nein“ entgegensetzt, schließlich dem König

selbst — bis er in genialem Trotz mit seiner Mutter ins sichtbare Verderben rennt, um gerade dadurch zum Sieger zu werden. Wie spielend leicht verbindet die Geschichte von dem geraubten jüngeren Bruder England und die Normandie — und doch, wie überschlägt sich der Charakter Harolds vollständig, wenn er dem Normannenkönig, um die Hand seines Tochterleins zu gewinnen, den verräterischen Eid schwört, ohne sich um seinen Inhalt zu kümmern — er, der bisher für nichts gelebt, als für sein Vaterland! Gewiß sind die Szenen großartig, in denen der Heimgekehrte mit Bewußtsein den erschlichenen Eid bricht, von seinem Volke verlassen wird und endlich in der Schlacht von Hastings stirbt. Aber fühlt es denn der Dichter nicht, daß diese Figur alles Leben verloren hat mit dem Augenblick, wo jener unerhörte Leichtsinn beim Eidschwur ihr Wesen in das Gegenteil umwandelte? Man hat beständig den Eindruck, als ließe Wildenbruch sich nicht die Zeit, seine immer gut angelegten Charaktere sich auch in der Folge ruhig ausreifen zu lassen; als sei er von der fieberhaften Angst gepeinigt, das Interesse könne für einen einzigen Augenblick erlahmen, wenn die Handlung nicht unablässig von einem Effekt zum andern jage. Und doch ist ihm in diesem Stück schon ein Charakter mit ganzer voller Seele gelungen: der König Eduard, der alte grübelnde Schwächling, der zu weich ist, um ein wirklicher Verbrecher, zu charakterlos, um ein starker Fürst zu sein, und in dem selbst das Gute nur als Feigheit erscheint. — Man sah aber bald, daß Wildenbruch bemüht war, die Schwächen seiner Begabung auszunutzen; im „Mennonit“ wählte er absichtlich einen recht einfachen Stoff, in naheliegender Zeit — aus dem Anfange des Jahrhunderts. Die Mennonitengemeinde steht mit ihrer stillen, friedfertigen Brüderlichkeit, aber auch in ihrer vaterlandslosen Gleichgültigkeit dem beginnenden Befreiungskampfe gegenüber. Der junge Mennonit Reinhold, der die Welt gesehen hat, und dessen Herz für sein Vaterland schlägt, kann den Schmerz nicht überwinden, daß er — nach dem Gesetz seiner Gemeinde — einen französischen Offizier nicht zur Rechenschaft ziehen darf, der ihm eine Schmach angethan hat; und endlich findet er Trost im Tode fürs Vaterland. Hier sind die meisten Figuren auch in den Regungen ihrer Seele fein gezeichnet, und lebensvoll entwickeln sich der Held und seine Geliebte. Aber doch greifen noch so viel Aeußerlichkeiten als Motive maschinenmäßig in die Handlung ein: ein Schlüssel, der unter einer Bibel verborgen ist! eine Hausthür, die sich nicht öffnen läßt! Nur aus den inneren Seelenstimmungen leitet der große Dichter seine ganzen Beweggründe her, nicht aus Schlössern und Riegeln! — Aber unverkennbar war auch in dieser Hinsicht das Vorwärtstreben Wildenbruchs: er wollte eine reine Seelengeschichte ohne allen äußeren Apparat schreiben und wählte sich dazu einen modernen Stoff: „Opfer um Opfer“ zeigt uns zwei Schwestern, die einen Mann lieben — erst opfert sich die eine, dann die andere. Zweifellos ist diese Stoffwahl die denkbar unglücklichste. Was spielt denn der Mann dabei für eine traurige Rolle? Die Schwestern, die sich für einander opfern, opfern damit auch immer die Herzenswünsche des Geliebten. Es ist aber keine Schande für Wildenbruch, daß er mit einem Stoff verunglückte, mit dem auch Lessing und Goethe — in der „Miß Sarah Sampson“ und in der „Stella“ — keine Meisterwerke schaffen

konnten. Auch war Wildenbruch hier auf ganz modernem Gebiete zu sehr von alle den Hilfsmitteln verlassen, die bisher seine treuesten Verbündeten gewesen waren. Darum that er wohl daran, sein nächstes Seelendrama wieder auf historisches Gebiet zu verlegen: Schon der Romantiker Ludwig Tieck hat einmal den englischen Dichter Christof Marlow zum Helden einer Novelle gemacht, und ihn für seine Sünden dichterisch dafür gestraft, daß er ihn erleben ließ, wie sein eigener Ruhm vor dem des größeren Shakespeare versinken muß. Das ist auch der Grundgedanke in Wildenbruchs Stück, und schon darum sprach diese Charaktertragödie die damalige Jugend am meisten an. Die Kritik freilich nahm sie am ärgsten mit, denn die Kritik war auch in dem Stücke scharf mitgenommen worden in einigen karikierten Figuren, von denen eine den satirischen Ausspruch thut: „Ein Rezensent, das ist ein Mann, der alles weiß und gar nichts kann.“

Die maßgebenden Berliner Kritiker waren nun damals nach der Schätzung des Publikums noch immer Karl Frenzel und Theodor Fontane. Dieser wurde damals als Dichter noch wenig beachtet, obgleich seine Balladen vom „Ziethen aus dem Busch“ und vom „Prinzen Louis Ferdinand“ seit den sechziger Jahren in aller Munde waren; obgleich seiner wundervollen Ballade „Douglas“ längst Loewes Musik die Unsterblichkeit verliehen hatte. In Berlin schätzte man ihn am meisten wegen seiner prächtigen „Wanderungen durch die Mark“, die zum erstenmal die stillen, aber großen Schönheiten dieser geschichtlich nun so bedeutungsvoll gewordenen Landschaften aller Welt darlegte. Daß der greise Poet dazu berufen sei, während der letzten zehn Jahre seines Lebens noch eine bedeutende Rolle in der Litteratur der Jugend zu spielen, das ahnte damals gewiß niemand.

Vorläufig saß der soldatisch große Mann, der seit dem Jahre 1870 seinen Posten als Redakteur des englischen Teils der „Kreuzzeitung“ aufgegeben hatte, fast allabendlich im königlichen Schauspielhause, um Theaterberichte für die „Bosfische Zeitung“ zu schreiben. Und er schrieb sie wie ein guter alter Onkel, der sich's im Schlafrock im Sorgenstuhl am Kamin bequem macht und so recht gemächlich seinen Neffen etwas vorplaudert. Manchmal mischte er einen burschikosen Berliner Witz oder ein Gleichnis von jener drastischen Anschaulichkeit dazwischen, wie es die Berliner lieben. Auch er war ein Realist wie Frenzel, nur mit dem Unterschied, daß jener bei den Franzosen, er aber bei den Engländern das Heil sah. Wenn Fontane ein Stück von Wildenbruch an seinem Auge vorbeiziehen sah, dann schüttelte er öfter bedenklich das Haupt, und dieses bedenkliche Kopfschütteln konnte man auch in seiner Kritik wahrnehmen, aber weh that er dem Dichter dabei nicht, denn er that niemandem gern weh. Und ebenso wenig sah Frenzel sein Ideal verkörpert in dem neuesten Theatersieger; aber auch er verletzte durch seine feinsinnigen, geistreich und vornehm geschriebenen Auseinandersetzungen niemanden. Diese beiden aus der guten alten Zeit wahrten gern Anstand und Sitte auch da, wo sie tadelten. Aber das war um sie her längst anders geworden.

Schon Paul Lindau hatte nach Berlin die schärfere Tonart aus Frankreich mitgebracht. Er hatte in seiner „Gegenwart“ gern kräftig zu Tode gespottet, was



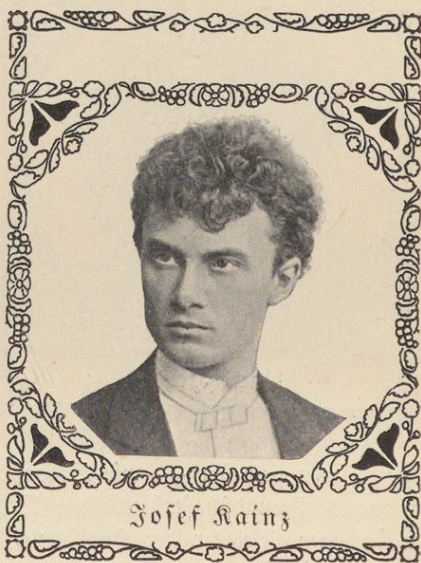
Adolf L'Arronge

ihm nicht gefiel, und das ahmten nun die jüngeren Kritiker nach, ohne an die Gefahr zu denken, wie leicht man bei solchem Spott die Sache mit der Person verwechseln kann. In das neugegründete reichshauptstädtische Blatt — das „Berliner Tageblatt“ — wurde dieser Ton eingeführt durch denselben Schriftsteller Oskar Blumenthal, der einst in Bremen die „Monatshefte“ an die Brüder Hart abgetreten hatte und nun in seiner Stellung an der großen Tageszeitung sich durch seine kritische Mordarbeit bei den Berlinern bald den Spottnamen des „blutigen Oskar“ erwarb. Auch ein anderer junger Kritiker tauchte damals auf, der später ein Führer der Revolution zu werden bestimmt war. Fontane wünschte bei der bevorstehenden Begründung des Deutschen Theaters einen Gehilfen zur Seite zu haben. Man wandte sich ratsuchend an Professor Scherer, und dieser empfahl seinen Lieblingschüler — den damals sechsundzwanzigjährigen Dr. Brahm, den „Schillerhasser“.

Die Gründung des Deutschen Theaters! Wie viele stolze Hoffnungen knüpften sich nicht hieran! Es sollte die Reichshauptstadt erst recht auch zur Kunsthauptstadt machen! Da das königliche Schauspielhaus seine litterarischen Pflichten beharrlich verkannte, als Neuheiten die oberflächlichsten Lustspiele bot und die Klassikervorstellungen langsam im alten Schlenkdrian einschlafen ließ, so entsprach die Gründung allerdings einem Bedürfnisse, und zwar, was die Klassikervorstellungen anbetraf — in glänzendster Weise.

Adolf L'Arronge, der bekannte Theatermann, Possen- und Lustspiel-dichter, scharte alles um sich, was die deutsche Bühnenwelt an glänzenden Namen besaß: Klara Ziegler, Franz

ziska Ellmenreich, Anna Haverland, Friedrich Haase, Ludwig Barnay, August Förster u. s. w. Natürlich geschah, was geschehen mußte: Die Berühmten nahmen sich gegenseitig Licht und Luft und stritten so lange miteinander, bis einer nach dem andern sein Aktionärverhältnis löste, und vom alten Stamme nur noch Arronge selbst, der stark manierierte Siegwart Friedmann und der klug besonnene künstlerische Leiter des Ganzen, der treffliche August Förster, übrigblieben. Er ist der Schöpfer des neuen dramatischen Stils für die junge Generation geworden. Er bildete aus der lieblichen Anna Fürgens eine brauchbare Liebhaberin, er schulte die junge Theresina Geßner, er brachte den jungen Sommerstorff zur künstlerischen Höhe und er ließ vor allen Dingen zwei junge Genies sich entfalten: den Charakterdarsteller Max Pohl und den jugendlichen Helden Josef Kainz. Letzterer war zwar eigentlich ein Schüler Ludwig Barnays gewesen. Seitdem dieser in seiner glänzenden Inszenierung von Schillers „Don Carlos“ das „Deutsche Theater“ in die Reihe der ersten Bühnen der Welt eingeführt hatte, war Kainz als kühner Neuerer bekannt. Nun galten die Goethe'schen Vorschriften nicht mehr, daß der Schauspieler dem Publikum den Rücken nicht zuwenden dürfe u. dgl. mehr, und an Stelle des herkömmlich tragischen Pathos trat der Geschwindmarsch der Kainz'schen Sprechweise. Man nannte daher Kainz einen Realisten, und doch war er damals ein Künstler von idealster Gesinnung, der es lebhaft bedauerte, daß außer den Klassikervorstellungen fast nichts Bedeutendes in dieser schönen Kunstanstalt gespielt wurde. Französische Werke wie Ohnets „Hüttenbesitzer“ entweichten den Spielplan, und Oskar Blumenthals oberflächliche Lustspiele, wie der „Probepfeil“ und die „Große Glocke“, wurden hier zum Leben erweckt und für künstlerische Offenbarungen gehalten.



Josef Kainz

In demselben Jahre 1883 aber, in dem das Deutsche Theater entstand, wurde Berlin litterarisch in ganz anderer Weise erregt durch eine Reichstagsverhandlung. Als man ein Gesetz gegen den verderblichen Colportagebuchhandel beriet, wies Staatssekretär Böttker darauf hin, daß eine verderbliche junge Litteratur ins Kraut zu schießen beginne, schlimm beeinflusst durch den französischen Naturalisten Emile Zola. Er berief sich dabei auf einen Artikel Theophil Zollings, des Lindau-Nachfolgers in der „Gegenwart“, wo besonders von einem Roman die Rede war: „Die Kinder des Reichs“ von Wolfgang Kirchbach. Mit diesem neuauftauchenden Schriftsteller aber haben wir uns nach München zu wenden, wo gleichfalls die litterarischen Gärungen in vollstem Gange waren.

Zweites Kapitel.

Gegensätze auf dem Münchener Parnas.

Die alte Hsstadt war seit dem Anfange des Jahrhunderts ein Hauptsitz deutschen Geistesstrebens gewesen. König Ludwig I. hatte dort die bildenden Künste zum Leben erweckt; König Max rief sich die berühmte Tafelrunde von Dichtern und Gelehrten, König Ludwig II. (1864) wurde der rettende Schutzengel Richard Wagners, schuf das Festspielhaus zu Bayreuth, und in seiner Einsamkeit schwelgte



Paul Heyse

er nicht nur in Musik, sondern hatte aller Orten seine geheimen Dichter, die nur für ihn schufen. Die Poeten freilich, die seines Vaters Hof geziert hatten, waren nicht mehr dort. Emanuel Geibel lebte längst wieder in seiner Vaterstadt Lübeck (seit 1869), Bodenstedt war über Meiningen und Berlin nach Wiesbaden gezogen. Und so war denn Paul Heyse als ragende Säule aus der alten schönen Zeit nur noch von wenigen Genossen minderen Ranges umgeben. Aber der berühmte Verein „Das Krokodil“ bestand noch und wahrte die Erinnerungen seiner großen Tage. Paul Heyse selbst, damals ein rüstiger Fünfziger und auf der Höhe seines Ruhmes, galt daher als der unbestrittene König im Münchener Geistesleben. Waren in den Tagen des Königs Max die Dichter selbst

Professoren gewesen — wie Bodenstedt und Geibel — so verknüpfte jetzt noch manches Freundschaftsband den Dichter und Professorensohn Heyse mit den Münchener Gelehrten der Hochschule. Der geistreiche Historiker Moriz Carriere, der als einstiger Freund Bettinas von Arnim die letzte Hochflut der Berliner Romantik noch mit durchlebt hatte, und der jetzt in Wort und Schrift seine idealistische Kunst- und Weltanschauung verkündete; Michael Bernays, der eifrige Goetheforscher, der aus den Werken dieses Meisters sein Lebensprinzip schöpfte — sie standen auf einem geistigen Boden mit dem großen Novellisten, der selbst das Goethesche Lebensideal von Jugend auf angestrebt hatte und es im maßvoll künstlerischen Genuß des Diesseits zu finden glaubte, den keine Grübeleien trübten, dem kein Dogma irgend einer Art Fesseln anlegen und dem nur die Schönheit selbst die Grenzen vorschreiben sollte, die der Lebensgenuß nicht überschreiten darf, wenn er nicht von selbst zur Qual werden soll. —

So ungefähr könnte man die Weltanschauung bezeichnen, wie sie Heyses Dichtung damals vertrat. Dabei öffnete er sein gastliches Haus ebenso gern aufstrebenden Jüngern seiner Kunst wie seinen eigenen Genossen, und in dieser Ge-

selligkeit, die von Kunst, Dichtung und Musik gewürzt wurde, war nur eins verpönt — die Klänge Richard Wagners. Ja, wie zwei Antipoden standen sich diese gegenüber: der Geist der schönheitsstrunkenen Dichtung, die von nichts singen und reden will, als von Liebe und die Blässe des Gedankens meidet — und der kraftgewaltige Geist jener Musikdramen, die alle Tiefen des Denkens aufwühlen, die Tragik der Liebe mit dem Aufwärtsringen des Menschengeistes verschmelzen, alte und neue Philosophenweisheit in wunderbaren Tönen verklären, den sozialen Fluch des Goldes in der Mensch- und Götterwelt verfolgen und in jedem Klang und jedem Wort, in Scherz und Ernst, heiliges Deutschtum predigen. Ja, der echt germanische Himmel mit Sturm und Wetterwolken, ahnungsvoller Morgenröte und weisevoller Rätselstimmung wölbt sich über Wagners Welt, während Heyses Jünger unter dem ewigen Lichtblau des italienischen Himmels mitten in der Welt des Kampfes gedankenlos und sorgenfrei und der anderen Menschen unbekümmert wie unter einem schützenden Zeltdach den heiteren Trank der Kunst schlürfen.

Die junge Generation aber hatte allzuviel Stürme um sich brausen gefühlt, zuviel Gedanken auf ihrem Wege gefunden und zuviel deutschen Aufschwung mit erlebt, als daß sie sich sorglos unter jenes blaue Zelt hätte setzen können.

So erging es auch dem zweiundzwanzigjährigen Wolfgang Kirchbach (geb. d. 18. Septbr. 1857), der von frühest Kindheit an die Stürme der Weltgeschichte um sich hatte wehen fühlen. Als Sohn eines deutschen Malers war er in London zur Welt gekommen. Dort war er aufgewachsen neben den älteren Söhnen des Dichters Ferdinand Freiligrath und des Schriftstellers Karl Blind, die bekanntlich beide ihrer politischen Gesinnungen wegen aus Deutschland verbannt worden waren. In einem Gespräch ihrer beiden Söhne Wolfgang und Ferdinand hat Kirchbach später die Eindrücke wiedergegeben, die seine Kindheit umflogen haben:



Wolfgang Kirchbach

Ich war zu jung, um alles zu verstehen, was sie sagten, und doch wußte ich in meinem Traume das Schicksal der beiden Knaben voraus, die beide lebten in tiefer, heißer Liebe für ihr deutsches Vaterland, obwohl sie Englisch sprachen, wie ich. — Der Knabe Ferdinand Blind begann: „Weißt Du schon, Wolfgang, warum Dein Vater und der Meine hier in dieser Fremde leben?“ — „Wohl weiß ich's,“ sagte Wolfgang, „und hier der kleine Wolfgang soll es hören, daß er's nie vergißt, niemals. Sie mußten in die Fremde ziehen, weil sie ein freies und einiges Vaterland gepriesen, weil sie nicht wollten, daß Deutschland ein Land der Schmach sei, weil sie dies Land über alles liebten, dies Land, das zerrissen, krank, elend zwischen anderen Reichen liegt.“ — „Aber es wird nicht zerrissen bleiben, Wolf“, entgegnete Ferdinand.

So wehte der Hauch des deutschen Patriotismus in Kirchbachs frohe Kindheit hinein. Als kleiner Knabe kam er in sein eigentliches geistiges Vaterland, und mit Begeisterung sah er mit seinen jungen Augen Deutschland groß und einig werden. So ging er nach Leipziger Studierjahren im Jahre 1879 nach München, als erste Gabe ein Märchenbuch darbietend. In phantastische Form hatte er seine dichterischen Erstlinge gekleidet, und man sieht darin, wie sich ihm ganz unwillkürlich das Leben zum Märchen verklärt; aber nicht zum Ammen- und Feenmärchen der Romantiker — denn er ist nichts weniger als ein Träumer — sondern zum Gedankenmärchen. Er will nicht die Wirklichkeit zum Traum verdämmern lassen, sondern durch das Duftgewebe des Traumes zeigt er die Wirklichkeit in tiefer, gedanklich verklärter Gestalt.

So stand er seiner Veranlagung nach im Gegensatz zu dem Altmeister Heyse, für den er aber trotzdem große Verehrung fühlte. Denn eine geistig so durchgebildete Natur wie Kirchbach, der das klassische Altertum so gut zu schätzen weiß wie die modernste Neuzeit, wird nie der „lächerlichen Sucht“ der Neuerer verfallen, auf Bedeutendes zu schelten, nur weil es sich in einer neugewordenen Zeit fremdartig ausnimmt. So verkehrte er auch im Hause Paul Heyses und lernte dort einen begeisterten Jünger des Meisters kennen, der sich später bedeutungsvoll entwickeln sollte, den Sohn aus einem reichen Hause zu Frankfurt a./M., Ludwig Fulda (geboren 15. Juli 1862).

Ein Künstlerroman mußte unter den Münchener Anregungen naturgemäß Kirchbachs nächste größere Arbeit sein, und er wählte sich zum Helden den italienischen Maler, Dichter und Tonkünstler aus dem siebzehnten Jahrhundert Salvator Rosa. Dieses bunt in allen Farben schillernde Genie mit der zerfahrenen wilden Jugend, mit seinem märchenhaften Räuberleben in den Abruzzen, mit seinem hungernden Zigeunertum in Neapel, mit seiner Not und Qual in der mittelalterlichen Weltstadt Rom, bis zu seinem endlichen sieghaften Durchdringen zu Ruhm und künstlerischer Eigenart — war es nicht in der That geschaffen zum Helden für eine Dichtung Kirchbachs, der hier seine Freude an drastischen Wirklichkeitsbildern ebenso zeigen konnte, wie seine Fähigkeit zum künstlerischen Nachempfinden? Und der obendrein hier seiner bald grübelnden, bald sarkastischen Laune die Zügel schießen lassen konnte zu lustigen Vocksprüngen? Aber seine ganze Eigenart zeigte er doch erst in dem sonderbaren Novellenzyklus: „Die Kinder des Reichs“. Hier stand er mit beiden Füßen auf dem Boden des geliebten Vaterlandes, hier schwelgt er in wonniger Bewunderung des Reichsgedankens, der für ihn eine geradezu mystische Größe erhält. Er hat nun das deutsche Vaterland an vielen Ecken und Enden kennen gelernt. Er kennt Berlin, Leipzig, München und das süddeutsche Hochgebirge. Alle diese Einzeleindrücke aber drängt es ihn wieder zu einem Gesamtbild zusammenzufassen. Alle diese Kinder deutscher Gaue, Stämme und Städte haben für ihn nur noch eine Bedeutung als „Kinder des Reichs“ (1883). Mit einer phantastischen Vision auf dem Wetterstein, jener höchsten Gebirgsgruppe der bayrischen Alpen und somit dem höchsten Punkte des Deutschen Reichs, beginnt die Geschichte. Wie der Dichter von dort aus hernieder-

schaut in die herrliche Landschaft, taucht vor seinem geistigen Auge das ganze Deutsche Reich auf, bis zu den fernsten Hansestädten an der Meeresküste. Und endlich sieht er das ferne London und sich als Kind mit jenen beiden Knaben im Gespräch.

„Die Bilder vom Reiche aber, die ich ahnungsvoll vom Berge geschaut, wurden im Thale deutlicher in mir, und ich schrieb sie nieder als ein Zeugnis von den Werken Gottes und den Thaten der Menschen.“

Und in jeder Vertiklichkeit, die uns vorgeführt wird, tritt uns irgend eine Erscheinung entgegen, wodurch die Menschen in Beziehung zum Ganzen des Reiches gesetzt werden. In Berlin ist die Hauptfigur ein alter Postsekretär, der seine innige Freude daran hat, daß durch seine Hände die Briefe und die Geldsendungen aus dem ganzen Reiche laufen. Er steht als Vertreter des Altberlinertums im Gegensatz zu seinen beiden Söhnen, dem Major und dem Rechtsanwalt, zu deren Leidwesen er seinen subalternen Posten nicht aufgeben will. Und in den Verwicklungen der Handlung entrollt sich eilig das ganze Berlin mit seinen Höhen und Tiefen und mit seinen gesellschaftlichen Gegensätzen. — In seltsam phantastischer Weise werden in Leipzig die socialdemokratischen Verhältnisse mit den Geschicken einer excentrischen Frau verknüpft. — In München steht das Künstlertum und der Kampf gegen den Ultramontanismus im Vordergrund. — Ein lebenswürdig neckisches Reiseabenteuer verknüpft die deutsche Landschaft Oesterreichs mit denen des Deutschen Reichs. — Am Fuße der Wartburg spielt eine zarte Seelengeschichte, und „Allvater Wodans abenteuerliche Reise“ giebt einen phantastisch gedankenreichen Ueberblick über die Entwicklung des Deutschtums von den germanischen Urwäldern bis zu den damaligen Hezreden des russischen Generals Skobelev.

Wer diesen ganzen Plan des Werkes überschaut, der wird, trotz mancher Nachtheilen, die darin vorkommen, erstaunt sein, wie der Staatssekretär Bddiker dieses deutschnationale Buch als gemeingefährlich erklären, diese gedankenreichen Novellen für eine Nachahmung des französischen Naturalisten halten konnte. Eine Probe zeige den Unterschied:

„Auf dem Anhalter Bahnhofe zu Berlin tönte die Glocke Mitternacht. In den Lüften über der Hauptstadt des Reiches erhob sich ein brandender Sturm der Töne, denn in der Nähe und in der Ferne klangen mit helleren Stimmen vier Schläge die volle Stunde, und langsam, tieferzitternd, vollerdröhnend sangen die schwereren Glocken in zwölf bedeutungsvollen Schlägen den ersten Choral der Mitternacht. Ein Summen ging über die Dächer der Stadt, als wären in allen Revieren verborgene Geister aus tiefem Schlummer aufgeschreckt; sie murrten ihr Geisterbrausen vom Afkanischen Plage hinüber durch die Straße zur Bethlehemskapelle, sie teilten es in der Nähe den Geistern der Lucasikirche mit. Die riefen, aus ihrem Schlafe halb erweckt, zwölf warnungsvolle Rufe hinüber über stille Gärten und verschlafene Paläste, über den schwarzen, lautlosen Asphaltboden der Leipziger Straße, über den Palast des Generalpostamtes und seine Dachfirste zur Dreifaltigkeitskirche. Dort waren neue Geisterscharen versammelt, denn die hohen stundenlangen Häuserreihen hinauf und herab aus weiter Ferne brausten neue Stimmen; sie kamen herüber von der Hedwigskirche, wo sie plauderten und hinüberheulten über die Kastanienbäume und Lindenstämme einer nächtlich vereinsamten breiten Straße zwischen ersten Palästen und über die Schornsteine derselben zur Dorotheenkirche. Weit drinnen, wo die engen alten, winkligen und schwarzen Straßen sind, antworteten die verschlafenen Töne der Geister des

Nicolaiturns, und das dunkle Wasser der Spree entlang über unzählige Brücken, über Viadukte und Hafenbecken, über tausende von kleinen Schiffen und Zillen schwebten die brausenden Geisterscharen und verloren sich tönend in weite Fernen der Arbeiterviertel. Und als der letzte Schlag verklungen war, verschwanden die Stimmen der aufgeschreckten, summenden Geister, und sie sanken zurück in den tiefen, dunklen Schlaf der Nacht. Da ward aus Morgen und Abend ein neuer Tag."

So war denn Kirchbach nicht wenig empört über den Vergleich mit einem Franzosen, den er damals noch gar nicht einmal kannte. Doch sollte er ihn jetzt kennen lernen.

Das Jahr 1870 hatte ja für Frankreich in ähnlicher Weise einen Einschnitt in das Geistesleben gebildet wie für Deutschland. Emile Zola, der fleißige sorgsame Beobachter mit dem klaren Kopf und kühlen Herzen eines modernen Naturforschers; der meisterliche Schilderer, dem das Schönste genau so viel wert ist wie das Häßlichste — hatte nach dem furchtbaren Zusammenbruch seines auch von



ihm geliebten Vaterlandes begonnen mit seiner ihm eigenen langsamen, stetigen, unbezwinglichen Beharrlichkeit, das Paris des zweiten Kaiserreiches nach allen Ecken und Kanten hin dichterisch zu zergliedern in dem ungeheuren Riesenromanzzyklus „Les Rougon-Macquart“.

Die ersten sechs Romane davon hatten innerhalb Frankreichs wenig, nach außen fast gar nicht gewirkt. So lange Zola Aebte und Excellenzen, berauschend schöne Gärten und allenfalls die Fleischläden auf den Märkten von Paris schilderte, hatte der langsame Trott seiner Schritt=für=Schritt-Darstellung und der Mangel an Perspektive bei dem gleichmäßigen Betonen jeder Kleinigkeit auf die größeren Leserkreise zu eintönig, ja langweilig gewirkt. Anders aber wurde das Verhältnis mit einem Schlage, als Zola sich auf seiner vorgeschriebenen Roman-Reise den Lasterhöhlen von Paris näherte. Nun schien die Sache pikant zu werden, nun hielt man den gleichmütigen Schilderer alles Wirklichen für einen obzönen Schriftsteller, nun schimpfte man auf ihn und nun — verschlang man in Frankreich so gierig die dargebotene Kost, daß in allen Ländern Europas der Heißhunger nach dieser Speise geweckt wurde, und es fehlte nicht an bereitwilligen

Uebersetzer-Kellnern, die das allbegehrte Gericht jedem Volke in seiner eigenen Schüssel vorsetzten. Auch in Deutschland las alles L'assommoir („Den Totschläger“), die Geschichte von der Schnapskneipe, die Groß und Klein, Mann und Weib ins Verderben hinabschlingt. Da wurden denn auch die deutschen Kritiker aufmerksam und mußten die große Schilderungsgabe des kaltherzigen Dichters bald zugeben, ohne seine bedenkliche Einseitigkeit zu verkennen. So blieb die Bewunderung, wo sie auftauchte, kühl und verstandesgemäß. Da kam im Jahre 1883 nach München ein Mann zurück, gerades Weges aus Paris und die Seele ganz erfüllt von seinem Zola. Dieses Mannes Seele war allerdings leicht zu erfüllen von allem, was ihm groß und gewaltig dünkte. Und so war er recht dazu geschaffen, der eigentliche Prophet der neuen Litteraturrichtung zu werden. Sehen wir uns ihn näher an!

Michael Georg Conrad wurde am 5. April 1846 zu Gnodstadt im bayrischen Frankenlande geboren. Sein erstes Ziel war, Lehrer zu werden. Er widmete sich der Pädagogik und ging mit dieser Kunst auf Reisen. Einige Jahre lebte er als Lehrer in Genf. Eines der ersten Ideale, das sein begeisterungsfreudiges Herz erfüllte, war die Freimaurerei. In Neapel hatte er eine zeitlang als Meister vom Stuhl den Hammer geführt, und sicherlich war der hochgewachsene blondgelockte Franke — eine recht urgermanische Hünengestalt — schon körperlich ein stattlicher Mann für solches Amt. So erfüllte er sich in Italien und später in Paris mit den dort herrschenden freimaurerischen Anschauungen, und in seinem Schriftchen „Flammen für freie Geister“ hielt er sie den deutschen Brüdern später entgegen. Aber auch für alle anderen Anregungen war sein Herz offen. So lernte er in Neapel den damals schon leidenden deutschen Professor Friedrich Nietzsche kennen und las mit Begeisterung die ersten Werke dieses Mannes, dessen spätere geistige Entwicklung für Deutschland so bedeutungs- und verhängnisvoll werden sollte. Und nicht weniger begeisterte ihn auf der Fahrt nach Frankreichs Küsten Emile Zolas Roman: „Im Bauche von Paris“. Der Schimmel, der gleich im ersten Kapitel den Marktkarren zieht, prägte sich in seiner natürlichen Lebenswahrheit dem geistigen



Michael Georg Conrad

Auge des Lesenden ein wie etwas Wirkliches. Conrad glaubte noch nie eine solche Kunst der Schilderung wahrgenommen zu haben und nahm sich vor, daß ihn in Paris einer seiner ersten Wege zu dem damals, wie gesagt, noch nicht sehr gefeierten Zola führen sollte. Freundlich empfing der kleine, willensstarke, nüchterne Franzose den großen deutschen Schwärmer, und dieser gewann von dem Charakter seines Ideals nun einen ebenso starken Eindruck wie früher schon von seiner Begabung.

Je mehr sich Conrad in den Pariser Verhältnissen zurecht fand, desto klarer stand bald sein Urteil fest. Es waren vor ihm und zugleich mit ihm genug Deutsche in Paris, aber er brachte für seine Beurteilung einen Maßstab mit, der immer der beste ist: sein natürliches Empfinden.

In seinem Buche „Madame Lutetia“ entrollt er Bilder von Paris, die weit entfernt sind von der bis dahin meist üblich gewesenem Verherrlichung des Babel an der Seine. In seiner Schrift „Parisiana“ unterscheidet er sich in seinem litterarischen Urteil sehr von der herkömmlichen Verhimmelung aller französischen Schriftsteller. Bisher hatte man den rein künstlerischen Maßstab angelegt und daher geschickte Bühnenmacher wie Sardou und geistreiche Sinneskünstler oft auf eine Stufe gehoben mit dem großen Molière von einst. Conrad verlangt aber außer der äußeren Kunst auch Gedankengehalt und sittlichen Ernst. Darum verurteilt er jene beiden, da sie nur Spieler und Ländler sind, preist aber mit vollen Tönen den Dramatiker Emil Augier als „den letzten Gallier“ und den Romanschriftsteller Emile Zola als den „Großmeister des Naturalismus“. Erfüllt von solchen Anregungen kam er nach München ins Vaterland zurück, um dort alles zu verkünden, was seine Seele bewegte. Er war von jeher eine Kämpfernatur für seine Freunde und gegen seine Feinde; und wofür und wogegen kämpfte er nicht alles in München! — Für eine Reform der Freimaurerei; gegen den Ultramontanismus, in Schriften wie „Klerikale Schilderhebung“ und „Die letzten Päpste“. Dabei schwärmte er für Nietzsche, schwärmte für Wagner, schwärmte für Zola! Und mittlerweile fing auch er an, naturalistisch zu dichten. Ganz von selbst wurden seine Pariser Erfahrungen unter der Hand zu novellistischen Skizzen, wie er sie in dem Werke „Lutetias Töchter“ vereinigte. Wie der Name sagt, handelt es sich hier nur um französische Frauengestalten, während im „Totentanz der Liebe“ auch deutsche Stoffe behandelt werden. Stofflich ist nun die Verwandtschaft mit Zola groß, aber in der Form unterscheidet sich der Jünger doch sehr von seinem Meister. Bei ihm ist alles knapp, vom Puls der Leidenschaft durchbebt, oft genug satirisch gefärbt. Alles in allem freilich beruht Conrads Bedeutung überhaupt nicht auf seinen Dichtungen, sondern auf seinen kritischen Äußerungen. Er ist der größte Anreger der jüngstdeutschen Bewegung.

Schnell trat er auch in natürlichen Gegensatz zu Paul Heyse; schnell näherte sich ihm Kirchbach. Der Verlagsbuchhändler Wilh. Friedrich in Leipzig, der damals den Ehrgeiz entwickelte, für die Neuen das zu werden, was für die Klassiker Cotta gewesen, vermittelte auch die persönliche Bekanntschaft der beiden. Im Verlage von Friedrich erschienen damals die Romane von Wilh. Walloth, der gern ein Reformator des historischen Romans geworden wäre. Doch hatte er wenig

Zeug dazu. Den ägyptischen Romanen von Georg Ebers trat er freilich entgegen mit seinem dreibändigen „Schatzhaus des Königs“. Dies alte heitere Märchen mit dem diebischen Helden, der für seine gelungenen Spitzbübereien endlich mit der Hand der Königstochter belohnt wird! Tieck hat ein satirisches Drama, Heine eine satirische Ballade daraus gemacht. Dafür ist der Stoff geeignet. Aber für einen ernsten historischen Roman? Natürlich mußte Walloth das Beste von der Geschichte dann weglassen. Aber das wäre doch nicht nötig gewesen, daß er von einem Theatereffekt zum andern stürmt, Verschwörungen, Belauschungen, haarsträubende Todesgefahren und unmögliche Rettungen im letzten Augenblick folportageromanartig häuft, um seinen beinahe ermordeten und beinahe zerquetschten Helden mit einer beinahe lebendig begrabenen Jüdin zu verheiraten, die sich schließlich als natürliche Tochter des Königs entpuppt. Das niederstürzende Königsbild, das viele hundert Arbeiter erschlägt, ist freilich ein ebenso erfreulicher Anfang, wie das Ertränken einer ganzen Tafelrunde durch einen heimlich in den Speisesaal geleiteten Nilkanal ein ebenso erbaulicher Abschluß ist. Schade nur, daß die allerwärts borgende Phantasie des Verfassers eine herrliche mittelalterliche Foltermaschine, die den Gefangenen langsam zwischen ihren Wänden zermalmt, dem Amerikaner Poe stiehlt und sie — mit moderner elektrischer Leitung ausgestattet — in das alte Ägypten verlegt. O! — man sehnt sich wirklich nach Georg Ebers zurück, der doch wenigstens in der Kulturgeschichte ein sicherer Führer ist! — Und doch sollte es bald Leute geben, die Herrn Walloth als den wahren Realisten des Geschichtsromans ausschreien.

Vorläufig gesellte sich in München zu Conrad und Kirchbach der alte Herr von Reder, der damals nahezu sechzigjährige Epiker zu dem Mann im Anfang der vierziger und dem Jüngling im Anfang der zwanziger Jahre. Dies Zusammenleben der drei gab für Kirchbach die Anregung zu dem Gedicht von den „Drei seligen Faunen“, die aus dem Bacchusreigen vorübergehend entfliehen und bei einem Bauern das Knechtesjoch tragen, um nützliche Erdentiere zu werden, bis Dionysos die Enttäuschten wieder befreit und zu ihrem Götterleben zurückführt.

Dies Lied bildet den Schluß von Kirchbachs damals erscheinenden Ausgewählten Gedichten (1883), an denen man allgemein rühmte, daß sie nicht bloß das alte Lied der Liebe fiedeln, sondern auch wieder mit Gedankentiefe Welt und Menschenleben dichterisch zu durchdringen suchen. Ein Jahr später veröffentlichte Wildenbruch seine „Dichtungen und Balladen“, unter denen namentlich das farbenprächtige Herenlied im Sturm die Herzen eroberte.

Aber das kraftvollste lyrische Talent erstand inzwischen in den Schleswig-Holsteinschen Landen, die der deutschen Litteratur schon so manchen Dichter von Kraft und Gemühtiefe geschenkt hatten: einen Hebbel, einen Storm. Und Kraft und Gemühtiefe sind auch die beiden bezeichnendsten Dichtereigenschaften des jungen schleswigschen Edelmanns, der in dieser Zeit seinen Militärdiensten Lebewohl sagte und sich auf sein holsteinsches Gut zurückzog. Detlev Frhr. von Liliencron (geb. in Kiel am 3. Juni 1844) hatte als preussischer Offizier die Feldzüge von 1866 und 1870/71 mitgemacht, als Hauptmann seinen Abschied genommen und

stand im 40. Lebensjahre, als er von seinem Gute Kellinghusen aus seine erste Gedichtsammlung in die Welt schickte unter dem bezeichnenden Titel „Adjutantenritte“. Bezeichnend ist dieser Titel freilich nicht für den Inhalt, sondern im Wesentlichen nur für die Art der Gedichte: denn sie haben etwas soldatisch Keckes an sich. Es klingt aus ihnen wie Säbelrasseln und Trompetenschmettern — obgleich zumeist nicht das moderne Soldatenleben den Stoff für die Lieder hergiebt; nur die zum Schluß angehängte Skizze, die den Titel des Buches wiederholt, führt im Wechsel von Vers und Prosa lebensvoll in eine moderne Schlacht ein. Was aber die ganzen Dichtungen gemeinsam durchweht, das ist die Küstenluft von des Dichters meerrumschlungener Heimat. Der salzkräftige Odem der See hat dieses Sängers Nerven gestählt, so daß er die oft wilde Geschichte seines engeren Vaterlandes zu markigen Balladen gestaltet. — Und doch fehlt ihm die echte, tiefe Empfindung nicht — auch für das Weiche und Zarte, dem er wortarmen, aber herztiefen Ausdruck zu verleihen weiß. So ersteht in seinen Gedichten der stiernackige friesische Bauer, der blutbesprigte Ritter aus Sage und Geschichte, und um sie her breitet sich die weite Landschaft mit Düne, Deich und Marsch, mit Moor und Haide und mit dem fernen weithinrauschenden Meer, dessen Donner hinüberdringt in die Stille des weltabgeschiedenen Friedhofs. Ein wahres Meisterwerk herber, aber echter Schilderung von rauher Natur und rauhen Menschen bietet uns da:

Der Haidebrand.

„Herr Hardeßvogt, vom Whisttrisch weg,
viel Menschen sind in Gefahr.
Es brennt die Haide von Djernisbeg
und das Moor von Munkbrarupfar.“
Schon steh' ich im Bügel, schon bin ich im Sitz,
in den Sattel springt der Gendarm wie der Bliß.
Just schlägt es im Städtchen Glock zwölf;
wir reiten, als heßten uns Wölfe.

Hier schläft ein Garten in Mitternachttruh,
dort dämmert im Mondschein der Busch,
und Felder und Wälder verschwinden im Nu,
wir fliegen vorüber im Husch.
Und sich, in der Ebene stäubt Funfengeschwärm,
schon murmelt herüber verworrener Lärm.
Es gilt! Die Sporen dem Pferde,
der Bauchgurt berührt fast die Erde.

Herunter vom Gaul, wir sind am Ort,
und stehen in Rauch und Qualm.
Das Feuer frist gierig: das Kraut ist verdorrt,
vom Sommer vertrocknet der Halm.
Doch mitt' in der dampfenden Pusta, o Graus,
steht hell in Flammen ein einzelnes Haus.
Und aus dem sengenden Schilfe
ruft's markerschütternd um Hilfe. —

Sechshundert Mann gruben den Graben breit
und geboten dem Feuer Haltein,
sechshundert Mann sind zum Retten bereit
und schauen verzweiflungsvoll drein:
Unmöglich ist es, zum brennenden Haus
sich durchzukämpfen, vergeblicher Strauß,
denn kaum sind im Dorfe die Sohlen,
so rösten sie schon wie Kohlen.

Das Schreien wird schwächer, dann hat es ein End,
das Haus ist abgebrannt.
In der Haide züngelt es, zischelt und brennt,
doch nur bis zum Grabenrand.
Im Osten zeigt sich ein purpurner Streif,
auf Aehren und Blumen und Gras fällt der Reif.
Und ruhig im alten Bogen
kommt die Sonne heraufgezogen. — . . .

Und nun folgt die schreckliche Aufklärung. Ein altes, einst braves Mütterlein, das vom eignen Sohne aus dem Hause geworfen worden, hat dies Haus nun aus Rache dem Verderben geweiht. — Neben solchen großen Gemälden finden wir auch kleine leichthingeworfene Skizzen mit dem flüchtigen, aber fesselnden Leben der Momentphotographie, wie:

Vierenzug.

Vorne vier nickende Pferdeköpfe,
neben mir zwei blonde Mädchenzöpfe,
hinten der Groom mit wichtigen Mienen,
an den Rädern Gebell.

In den Dörfern windstillen Lebens Genüge,
auf den Feldern fleißige Spaten und Pflüge,
alles das von der Sonne beschienen
so hell, so hell. —

So ist Liliencron, ob er mit breitem Pinsel malt oder mit flüchtigem Riß entwirft, ein echter Naturkünstler, doch freilich — zu dem Münchener Parnass hatte er nur vorübergehende Beziehungen. Es ist Zeit, daß wir den Blick weiter umherschenden.



Drittes Kapitel.

Das Wiedererwachen der Wirklichkeits-Erzählung.

Gewiß waren diese jungen neuen Propheten in der Litteratur nicht die Einzigen, die im Gegensatz zur geschichtlichen Dichtung die Darstellung auch der Gegenwart wieder forderten. Neben den Aelteren, wie Spielhagen und Paul Heyse, waren längst Andere auf den Platz getreten, die auch in den siebziger Jahren die Wirklichkeit mit lebensvollen Farben schilderten. Will man nur einige Beispiele herausgreifen, so muß man hier an erster Stelle Karl Emil Franzos nennen, der mit seinen Kulturbildern aus Galizien: „Halb Asien“ eine ganz neue



ethnographische Welt der Darstellung erschlossen und bald darauf in prächtig anschaulichen Romanen dichterisch verwertet hatte. Gerade im Jahre 1880 hatte er den ersten Höhepunkt seines Könnens erreicht mit seinem Meisterwerke „Moschko von Parma“, das mit episch behäbiger Vortragsweise eine wunderbare Kraft der Gestaltung und wirkliche Gedankentiefe vereinigt. Aber freilich lag die ganze Welt der Französischen Dichtung in der fernen Donau-Ebene und nicht in der modernen Großstadt.

Von Oesterreich her kamen auch die Erzählungen zweier namhafter Dichterinnen. Als die größte Romanschriftstellerin deutscher Zunge galt damals schon Marie von Ebner-Eschenbach (geb. zu Zdislawic in Mähren am 13. Septbr. 1830). Ihre „Dorf- und Schlossgeschichten“ (1884) hatten die scharfe Beobachtung und die kraftvolle und gemühtiefe Darstellungsgabe dieser Erzählerin gezeigt. Sie wesentlich hatte dazu beigetragen, nach den Tagen der liebenswürdig oberflächlichen Marlitt und ihrer Schülerinnen Werner, Heimburg u. s. w. wieder einmal den litterarischen Wert des Frauenromans zu beweisen, an dem man am Anfang und in der Mitte des Jahrhunderts nicht gezweifelt hatte. Eine moderne Oesterreicherin trat jugendkräftig der älteren Landsmännin bald zur Seite in der Person von Emilie Mataja (geb. zu Wien am 20. November 1855), deren Erzählung „Der geistliche Tod“ (1884) eine der erschütterndsten Prosadichtungen der Gegenwart ist: das Leiden und Sterben eines liebenden Priesters ist in Prosa nie gewaltiger geschildert worden. Sie nannte sich Emil Marriot.

Zehn Jahre älter als sie stand Sophie Junghans unter den Wirklichkeitschrift-

stellerinnen ihr zur Seite (geb. zu Cassel am 3. Dezember 1845), die namentlich mit ihrer „Erbin wider Willen“ (1881) sich als feine Seelenkennnerin offenbart hatte.

Aber die Zeit verlangte mehr und mehr nach Romanen aus der Reichshauptstadt, und so war denn von Fritz Mauthner „Der neue Ahasver“ erschienen — seit Paul Heyse's „Kindern der Welt“ der erste Berliner Roman wieder mit echten Wirklichkeitsfarben.

Und die Berliner Erzählung wurde nun der begehrte Zummelplatz für die Dichter der neuen Generation. Ernst von Wildenbruch ließ seine außerordentlich lebensvollen Novellen in jenen Jahren langsam erscheinen. Und wenn auch deren Meisterstück, „Die Kinderthänen“, in Frankfurt a./Oder spielte, so bot doch auch eine trefflich geschilderte Erzählung ein Sittenbild aus Berlin: „Die heilige Frau“; die Geschichte des armen Ladenmädchens, das seinem vornehmen Liebhaber vertraut und ihm Glück, Ehre und Leben opfert, ist hier trotz aller poetischen Auffassung als ein typischer Vorfall mit echter Wahrheit mitten in das Berliner Treiben hineingerückt.

Jedoch merkte man noch bei den meisten großen Talenten, daß sie von auswärts ihren Weg nach Berlin hereingefunden hatten. Zur schnellsten Verühmtheit gelangte damals Hermann Heiberg aus Schleswig (geb. am 17. Novbr. 1840). Als er mit seinem „Apotheker Heinrich“ im Jahre 1885 den Gipfel seines Könnens erstieg, ließ er das tragische Schicksal der Frau, die dem Egoismus des kaltherzigen Mannes erliegt, noch in einem kleinen, fernen Orte spielen, und in dem Augenblicke, wo er mit „Esther's Ehe“ (1886) sich energisch dem Berliner Roman zuwendete, begann auch seine Vergabung und sein Erfolg schnell abzunehmen.

Auch als Konrad Tzschernitz (eigentlich Zittelmann) in seinem großen Erstling „Götter und Götzen“ ein reiches und volles Bild von Streben und Strebertum, von Standesvorurteilen und Geldknechtschaft, aber auch von Künstlerschwung und echtem Idealismus entrollte, ließ er zwar die mannigfach verschlungenen Fäden der vielen Familienschicksale von einem Hause in der Großstadt ausgehen, aber es war die Großstadt vor dem siebenziger Kriege! Der Krieg und seine Folgen kamen in dem Romane vor, aber das eigentliche Großstadtproblem lag ihm nicht zu Grunde.

Aber als der Roman „Die Betrogenen“ den Namen Max Kretzers bekannt machte (1882), fühlte man, daß hier wirklich ein Berliner Volksschriftsteller ent-



Marie v. Ebner-Eschenbach



standen sei, der in die Tiefen der Weltstadt aus eigener Erfahrung hineingeschaut hatte, der die furchtbaren Räder der Riesenstadtmaschine beobachtet hatte als ein emporringender Geist. Charles Dickens ist aus ähnlichen Gründen ein Klassiker der Großstadtpoesie geworden. Er mochte stark eingewirkt haben auf Kretzer, der zu ihm ein sehr ernstes, melancholisches Gegenstück bilden würde. Nach einem langen Kampf ums Dasein in der Weltstadt stand Kretzer damals in seinem acht- und zwanzigsten Lebensjahre. Der geborene Posener (geb. 7. Mai 1857) hatte sich dabei schnell in die Berliner Verhältnisse eingelebt, und wie er sich mühsam Schritt für Schritt seine Bildung erwarb, erfaßte ihn immer stärker der Drang zum Schreiben. „Die beiden Genossen“ hieß der erste Roman, der von ihm bekannt wurde (1881). Der Verfasser steht darin der Sozialdemokratie in voller Gegnerschaft gegenüber. Er schildert, wie in einer kleinen Stadt ein aus Berlin ausgewiesener Agitator erscheint und alle Welt für den Kommunismus begeistert. Doch wird er schließlich entlarvt und widerlegt. Im selben Jahre erschien als Buch „Sonderbare Schwärmer“, ein Werk, das zwei Jahre zuvor in der Bürgerzeitung unter dem Namen „Bürger ihrer Zeit“ gebracht worden war. Dieser Roman spielte schon in Berlin, aber auf Wunsch seines Verlegers hatte Kretzer die Namen der Straßen und Plätze leicht verschleiern müssen. Zu vollster Kraft aber schwang sich Kretzer erst in seinem Roman „Die Verkommenen“ empor (1883).

In der That ein Gemälde von geradezu furchtbarer Großartigkeit! Im Laden eines Pfandgeschäfts treten uns die Figuren zuerst entgegen, und von hier aus wächst die Handlung mit unerbittlicher Gewalt durch die finsternen Arbeiterviertel von Berlin hindurch und bringt dem Herzen Gestalten nahe, an denen man sonst auf der Straße achtlos oder gar mit Widerwillen vorübergehen würde. Lange hatte kein Romanschriftsteller in Berlin die Fähigkeit besessen, alltägliche Vorgänge so erschütternd aufzufassen und so dramatisch auszumalen. Die Abführung eines Arbeiters vom Hofe einer riesigen Mietskaserne gestaltet sich zu einem Vorgang, der an die Bändigung eines königlichen Raubtieres erinnert. Und dieses Mietshaus selbst mit seinen unendlichen Fensterreihen und seinen Massenwohnungen dahinter — wie steht es uns leibhaftig vor Augen! Wie schauen wir

durch alle Fenster hinein, wie fühlen wir uns auf den Treppen und Korridoren heimisch, wie prägt sich jeder Winkel unserm Gedächtnis, nein, unserm Auge ein! Wir lernen Familien kennen, die dort haufen, wir sehen junge Genies vergeblich nach Erlösung ringen, wir sehen die Unmöglichkeit dieser Eltern, ihre Kleinen daheim zu beaufsichtigen, wir erleben das Unglück mit, das den Unbewachten widerfährt, und wir sehen, wie — verständnislos nach dem Buchstaben des Gesetzes — die jammernde Mutter noch wegen Fahrlässigkeit zur Strafe gezogen wird.

Mit einem Wort: Vor Geist und Sinnen entrollt sich uns ein verzweifelter Kampf guter und schlechter Menschen mit den unerbittlichen Mächten der Not und des Elends, und mit gellendem Aufschrei versinkt vor uns alles endlich in einen tiefen Abgrund. Wohl mag das Bild übertrieben sein; wohl darf man von einem Kunstwerk eine versöhnlichere Wirkung verlangen, — aber das Buch giebt sich ja nicht wie ein reines Kunstwerk, sondern als ein Werk, das Mitleid und Menschenliebe diktiert haben und das — schon nach der Vorrede zu urteilen — weniger einen dichterischen, als einen sittlichen Zweck verfolgt. Die wohlthuende Wärme dieser Auffassung aber unterscheidet es wesentlich von Zolas Schöpfungen. Denn diesem sind die Menschen nur Versuchstiere für seine „Experimentalfomane“ — bei Kreger aber spricht deutlich das Herz mit.

Der Roman erschien als Feuilleton in dem damals gegründeten „Deutschen Tageblatt“, das im Gegensatz zum Berliner Tageblatt entstanden war und christlich-soziale Interessen vertreten sollte. Verschiedene Dichter gruppieren sich um dasselbe: Hans Herrig, der Lyriker und Dramatiker, dem freilich die Kraft für ein wirkliches Drama abging, der aber in seinen satirischen Epen „Die Schweine“ und „Der dicke König“ viel Geist zeigte, leitete das Feuilleton. Zu seinen Mitarbeitern gehörte bald ein neuer Litteraturförmer: Bleibtreu (geb. 31. Jan. 1859).

Karl Bleibtreu war in die Litteratur auf anderem Wege eingetreten. Als Sohn des bekannten Schlachtenmalers Georg Bleibtreu war er in künstlerischer Luft aufgewachsen. Zwei Dinge waren ihm, wo nicht in die Wiege, so doch auf den Pfad seiner Erziehung gelegt: Warme Vaterlandsliebe und ein früh eröffneter Sinn für die Gedankenwelt des Kriegeres. Der Ruhm der neuesten deutschen

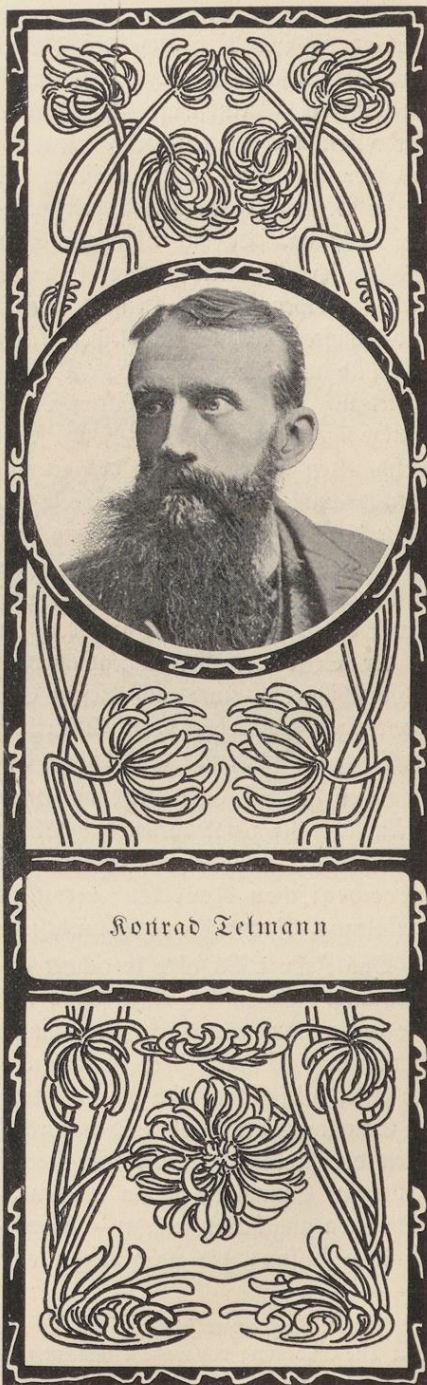


Waffenthaten, die in den Werken seines Erzeugers neues Leben gewonnen hatten, umfång auch des Sohnes jugendliche werdende Phantasie, und seinem hellen Verstande erschloß sich gleich der Werdegang der Geschichte des deutschen Geistes. Eine echte Dichtermutter gab seinem Bildungsgange früh künstlerische Ziele. Alle Dichter der Weltliteratur öffneten dem Knaben ihre Schätze. Und so hielten in seinem jungen Geiste die Großen der Welt Wache: Caesar und Hannibal, Friedrich und Napoleon, Goethe und Schiller, Shakespeare und Lord Byron. Noch besuchte er die Schule, als es ihn schon drängte, jenen nachzustreben, und der erste Sang, den der zwanzigjährige Jüngling der Welt darbot, spielte in germanischer Vorzeit, im dichterisch geweihten Norden. Einen Wikinger wählte Bleibtreu zu seinem ersten Helden, aber einen solchen, der zugleich ein Dichter war. So entstand seine Neudichtung der alten Sage von Gunnlaug Schlangenzunge (Gunnlaug Ormstunga). Im nächsten Jahre schon erschien ein zweites Werk des jungen Poeten, das wieder einen Dichter zum Helden hat: „Der Traum aus dem Leben des Dichters lords“. Alle Bestandteile des Titels weisen deutlich genug auf den Helden hin: Lord Byron. Böllig anders ist hier die Handlung und ihre Führung. Mitten in die moderne Welt versetzt uns das Leiden des ersten und größten Verkünders des Welt Schmerzes. Von Zitaten wimmelnd, ringt die Arbeit nach psychologischer Vertiefung und neuzeitlicher Färbung und Empfindung. In einzelnen Bildern zieht das Leben Byrons von seiner Kinderzeit bis zu dem Schiff, das seinen Sarg mit sich führt, an uns vorüber. „Eines echten Dichters Entwicklung im Kampfe mit der Welt bis zur völligen Welt- und Selbstüberwindung durch den Schmerz“ — das bezeichnete Bleibtreu selbst später als das Ziel, das ihm bei diesem Mitteldinge zwischen Roman und Biographie vorgeschwebt hat. — Blieben diese beiden Erstlinge ziemlich unbeachtet in der weiteren Öffentlichkeit, so schlug das dritte kraftvoll durch: „Dies irae, Erinnerungen eines französischen Offiziers“. Was den äußeren Erfolg brachte, war die wohlgelungene Einkleidung des kleinen Werckens, das wirklich in Frankreich selbst für eine mahnende und warnende Schrift eines ungenannt gebliebenen Franzosen gehalten wurde. Was ihm aber den inneren Wert gab, das war die völlige Eigenart dieser Dichtung. Hier hatte der junge Ringer mit einem Schlage seinen Weg gefunden.

Man kann wirklich sagen, daß hier eine neue Gattung entstanden war, von der die deutsche Litteratur noch nichts Aehnliches besessen hatte. Wie voll auch Bleibtreu bald darauf den Mund zu nehmen pflegte, wenn es ihm galt, seine eigenen Schöpfungen anzupreisen — darin hatte er recht, wenn er das sonderbare kleine Buch später bezeichnete „als den ersten Versuch, ein historisches Prosaepos zu formen“. Das ist es, und es ist mehr als ein Versuch. Mit scharf eindringender militärischer Sachkenntnis ist der Plan der Schlacht von Sedan hier erfaßt, und mit der Kraft eines ganzen und ursprünglichen Dichters ist er geschildert. Mitten in der kampfumtosten Stadt stehen wir, und die unerbittlich andrängenden blauen Scharen der deutschen Soldaten fluten vor unserm Blick wie in glänzenden Farben gemalt. Die prächtig gezeichneten Charaktere heben sich heraus: der dritte Napoleon, der „grundsätzlich“ sich nicht in den Plan

der Schlacht mischt; Mac Mahon, hier Mac Glückspilz genannt, der flotte Reitergeneral Gallifet, der prächtig gezeichnete Optimist Wimpffen, der eigens aus Afrika herbeigeeilt ist, um sich hier für alle Ewigkeit mit Schande zu bedecken. Dieser großartigen Schöpfung ließ Bleibtreu ähnliche folgen in kritikloser Eile, und gleich die erste dieser Nachfolgerinnen raubte dem Verfasser einen Teil seiner Freude an dem kaum errungenen Erfolge. „Wer weiß es“ behandelte eine spanische Kriegsepisode; aber der erste militärische Beurteiler wies ihm darin ein Mägiat nach. —

Ein jedenfalls früher schon entstandener eigentümlicher Roman Bleibtreus gelangte erst nach dem dies irae zur Veröffentlichung: „Der Nibelungen Not“. War Gunnlaug Schlangenzunge im Tone nordischer Lieder gehalten, so hatte Bleibtreu sich hier bemüht, den Stil alter Chroniken nachzuschaffen. Aber nicht das Nibelungenlied etwa erzählt er hier — nein, der Grundgedanke versucht es, den Verfasser dieser größten aller epischen Dichtungen germanischer Zunge in seinem Leben zu schildern. Vielleicht mag Scheffels so wohl gelungener Versuch mit dem Dichter des Walthariliedes hierbei mitgewirkt haben. Bleibtreu erfindet sich einen bürgerlichen Dichter, Konrad von Bechelaren, der als Geheimschreiber im Dienste des Bischofs von Aquileja zufällig Einblick in eine lateinische Fassung der Siegfriedsage erhält, und den die Erinnerung an deren gewaltige Gestalten auf allen seinen Zügen begleitet. Die Vasallenpflicht bindet den Bischof an den Herzog von Oesterreich; mit diesem geht er auch in den Kreuzzug und faßt unterwegs einen grimmigen Haß gegen Richard Löwenherz von England. Später ver-



anlaßt er dessen Gefangennahme in deutschen Landen, und das bringt ihn in Verbindung mit dem Hofe des Hohenstaufen-Kaisers Heinrich VI, und endlich wird der vielgereiste Konrad Geheimschreiber bei der Kaiserin Konstanze. Er durchlebt die Feindschaft der beiden Gatten und wird mittelbar in das Verbrechen des Gattenmordes verwickelt, mit dem Bleibtreus Dichterphantasie das Gewissen der schönen Kaiserin belastet. Dadurch wird aber auch das Gewissen Meister Konrads beschwert, und der sucht und findet befreienden Trost in der Dichtung. Er hat nun alle Stimmungen der Siegfriedsage mit durchlebt, und ähnliche Gestalten wie dort sind auch durch sein Leben gegangen. Der jäh und früh verstorbene Kaiser Heinrich verklärt sich ihm zum Siegfried. Die finstern Leidenschaften der Kaiserin leihen tiefergreifende Züge her für die Gestalten der Brunhild wie der Kriemhild. Die Erinnerung an den großen Barbarossa verdichtet sich ihm zum edlen Ritter Dietrich von Bern, und der kraftgewaltige übermütige Richard Löwenherz — sowie sein halber Namensvetter Heinrich der Löwe — verschmelzen in der Gestalt des grimmen Tronjers Hagen, zu der freilich Meister Konrad auch aus der eigenen Seele manches hinzuthut: wie er denn auch in der Figur des Markgrafen Rüdiger eine Art von Selbstbildnis schafft. Zum Spielmann Volker hat ihm Walter von der Vogelweide Modell gegessen; und ähnlich ergeht es mit den andern Figuren. Eine wissenschaftliche Entdeckung glaubte Bleibtreu gewiß damit nicht gemacht zu haben, aber ganz geistreich ist immerhin der Gedanke: in der Seele des Nibelungendichters Erlebnisse zu vermuten, wie sie das Lied selbst schildert — und aus diesem Grunde wurde später Bleibtreu ein eifriger Verteidiger der Wibber'schen Aufstellung, wonach Heinrich von Traunstein aus ähnlichen Gründen für den Dichter des gewaltigen Liedes erklärt wird*).

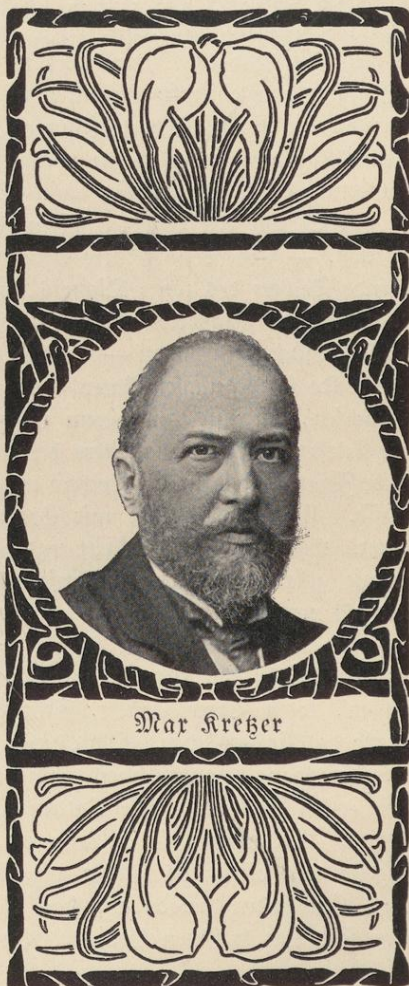
Zweifellos ist diese Dichtung älter als „dies irae“, wenn sie auch später erschien, aber sie zeugt dafür, daß Bleibtreus Streben in jüngeren Jahren ein zielbewußtes einheitliches gewesen ist. Ueberall zog ihn das Große an. Auch seine „Norwegischen Novellen“ verraten Vorliebe für die derbe, knorrig vollstämmliche Gestaltung. Noch fehlte völlig der bestimmende Einfluß des modernen Naturalismus.

Das Jahr 1884 aber bezeichnet einen deutlichen Einschnitt in Bleibtreus Entwicklung. Schon der Titel seines ersten Werkes aus diesen Jahren verrät sofort, wie er nun auf neuen Bahnen wandelt. „Schlechte Gesellschaft“ heißt die Sammlung naturalistischer Novellen. Zwiefach ist dieser Titel zu verstehen: In der ersten Geschichte wird eine „feine Familie“ vorgeführt, wo der Schwiegersohn die Schwiegermutter liebt und dadurch sein Weib vernichtet. In den beiden anderen spielt die Lieblingsfigur der Jüngstdeutschen von damals ihre Rolle: die Berliner Kellnerin! Einmal ist es ein Student, einmal ein berühmter Musiker, der hier — nicht etwa unglücklich macht — nein — unglücklich wird! Ja, das ist die eigentümliche Fassung, die gleich wieder eine Eigenart Bleibtreus zeigt: Hatte Wilden-

*) Die Reichersberger Fehde und das Nibelungenlied, Meran 1885 bei Plant; vgl. auch K. Bleibtreu: Die Entdeckung des wahren Nibelungendichters in Berl. Monatsh. f. Literatur 1885, herausgegeben von Heinrich Hart, S. 537—558.

bruch in seiner „heiligen Frau“ einen Vorgang dichterisch verklärt, der sich in Berlin nur allzuoft abspielt, so trat Bleibtreu gerade dagegen mit ganzer Schärfe auf. Bei ihm ist in diesem Falle das weibliche Geschlecht das stärkere und zwar gerade am stärksten da, wo es am rechtlosesten ist. So schreibt also Bleibtreu hier eine Klagedichtung für den schwachen Mann, der, einer hohen geistigen Zukunft bestimmt durch Geist und Gaben, jählings auf alles verzichtet, weil er genarrt wird von einem schlechten Weibe. Der Musiker fällt im Duell mit einem früheren Liebhaber der gefeierten Kellnerin, der Student erschießt sich. So sinken die Männer, und die Dirnen lachen. — Helft den schwachen Riesen vor den zaubergewaltigen Venusdienerinnen! — Diese erbärmlich schwächliche Weltanschauung hatte beim ersten naturalistischen Versuch die einstige geistige Kraft Bleibtreus abgelöst. Dagegen bleibt er kraftvoll auf geschichtlichem Boden.

Er hatte seine Schlachtenschilderungen unbeirrt fortgesetzt. „Napoleon bei Leipzig“ und „Deutsche Waffen in Spanien“ beweisen es. Und Lord Byron war ihm nun der Held zweier Dramen geworden. Das eine nennt sich „Lord Byrons letzte Liebe“, das andere heißt „Seine Tochter“. Das erste war schon im Jahre 1881 in erster Fassung erschienen, also ein Jahr nach dem Roman „Traum“. Billig umgearbeitet kam es nun wieder zum Vorschein im Jahre 1886, gleichzeitig mit jenem anderen. In dem einen ist der lebende, in dem andern der tote Lord Byron der Held. Schon das beweist, daß das zweite das eigenartigere ist. Lord Byrons letzte Liebe ist sein bekanntes Verhältnis zu der Tochter des Grafen Gamba, der Gattin des greisen Guiccioli. Dieser Ehebruchsstoff, in dessen Mittelpunkt ein genialer Dichter steht und dessen Hintergrund der mißlingende Freiheitskampf gegen Oesterreich bildet — erscheint auf den ersten Augenblick sicherlich als echt dramatisch. Doch ist dies nur Schein. Gerade die Figur eines Dichters läßt sich auf der Bühne am wenigsten gestalten, weil man ihn doch nicht kann dichten sehen, und weil dadurch die Haupterkennnisquelle für den Charakter des Poeten unsichtbar wird — eben seine Poesie. Gerade bei der



Max Kreher

realistischen Behandlungsweise Bleibtreus erscheint mitten in den Gesellschaftsszenen und Salons der dichtende Lord unerträglich, der alle Augenblicke seine eigenen Verse deklamiert und dessen geckenhaftes Kokettieren mit seinen weißen Fingern hier nicht aufgehoben werden kann durch das, was der epische Biograph uns zeigen könnte: durch einen Blick in seine abgrundtiefe Gedankenwelt. Und wenn die Gamba's hier dem Dichter zürnen, daß er sein Wort nicht gehalten für Italiens Freiheitskampf, und dieser dafür auf seine dichterischen Thaten verweist, so weiß dies nur der Byronkenner zu würdigen; obendrein aber bleibt es auch für diesen nur eine abstrakte Reminiscenz, aber keine gegenständliche Bühnenwahrheit. Ebensowenig ist es Bleibtreu gelungen, die Herzensgeschichte mit der Geschichte jenes Freiheitskampfes innerlich zu verbinden. Nur äußerliche Effekte giebt die Verschwörung der Carbonari für dieses Stück her, und auch die Voten der Griechen, die am Schluß den Lord zu ihrem Führer wählen, stehen da, wie vom Himmel gefallen. — Eine desto feinere Arbeit ist das zweite Schauspiel, in dem die überlebende Tochter des toten Dichters unverschuldet unter dem Schicksal ihres Vaters leidet. Bei der geschiedenen Frau des großen Toten auferzogen — in der Atmosphäre des flatschfüchtigen London — hat man sie wie von etwas Unreinem ferngehalten von dem Bilde ihres genialen Vaters und möchte sie diesen hassen lehren. Kaum heran- gewachsen, wird sie mit einem ungeliebten Gatten verheiratet, der argwöhnisch jede Aeußerung ihres Charakters belauert: von der Angst gepeinigt, daß des Vaters wilde Zügellosigkeit in der Tochter erwachen, oder sie dem Wahnsinn anheimfallen müsse. Und während sie mit ihrem Manne als Gast in dem Schlosse ihres Vaters weilt und auf Schritt und Tritt immer lebendiger das Bild dessen, den sie nie gekannt hat, vor ihr auftaucht, deutet man die Fehler ihrer Unerfahrenheit als verwerfliche Anlagen; und wie endlich ein überlebender Freund des Dichters ihr das Bild und die Werke des Verklärten zeigt, da sinkt sie überwältigt von der Fülle des Genius nieder, und von unendlicher Sehnsucht nach dem großen, toten Vater erfüllt, stirbt sie in der Erbgruft der Byrons auf dem Grabe des Unsterblichen. Was diese kleine feine Studie aber für Bleibtreus Entwicklungsgang besonders merkwürdig macht, das ist die Tendenz. Er predigt hier zum ersten Male als eine Naturnotwendigkeit das Gesetz der unbedingten Vererbung. Auch hierin ist er also ein Jünger Zolas geworden, den er bald der Jugend zum alleinigen Führer anpreisen sollte. Und doch — wie wenig Bleibtreus Empfinden gerade auf das Moderne ging, das bewiesen gerade damals seine schönsten lyrischen Gedichte. So eines aus seinem „Tiroler Liederbuch“:

Unheimlich abgestorbne Nester knarren,
die greisen Wipfel schwanken rätselvoll.
Seltsamen Grus die här't'gen Fichten schnarren,
der Vögel Abendmesse leis verscholl.

Der Dohle Schrei in grämlichen Basalten
erstarrt, es schwieg des Stromfalls Orgelton —
das Herz der Schöpfung schien mir tief gespalten,
wie Vater Delerosas um den Sohn.

Da, als am Quell ich dürstend hingefunken,
da wurde mir im träumerischen Moos,
als hätte ich vom Nornenquell getrunken,
so lebenüberwindend, todesgroß.

Hier unter diesen trauererfnsten Buchen,
genüber schneever Silberstem Gestein,
die alten Minnesänger mich besuchen,
die diese Ostmark ew'gem Ruhme weihn.

Ihr hehren unbegreiflichen Gestalten
germanisch keuscher Herzensherrlichkeit,
ehrfürchtig ahn' ich euer segnend Walten,
ein schwacher Enkel eurer Riesenzeit.

Du „dunkles“ nicht, du helles Mittelalter,
ich höre deiner Vogelweide Chor,
ich fühle deinen Minneernst, o Walter,
und sieh, die Morgensonne flammt empor.

Vom Sonnendunst spinnt sich ein zarter Schleier
von Berg zu Berg, der Ansel Schlag verstummt –
als harre auf den Dichter, ihren Freier,
Natur, in zücht'ge Bräutlichkeit vermunnt.

Und später wird's, die Abend Schatten sinken
und in mein Herz versagter Liebe Qual,
da sehe ich den Mond versöhnend blinken,
und mich umstrahlt der wahren Minne Strahl.

Der wahren Liebe tröstliche Erkenntnis
versenkt sich wunschlos in das eigne Sein,
aus wunder Seele blutet das Bekenntnis:
Was du verlorst, nur das ist ewig dein.

Als Bleibtreu das Liederbuch, das dieses Gedicht enthielt, eben für den Druck abschloß, kam er mit einer jungen Dichterschlar in Berührung, die sich vorgenommen hatte, mit Bewußtsein und Absicht eine „Revolution“ in der Litteratur zu erregen.

