



Zweites Buch.

Die litterarische Revolution wird proklamiert.

Erstes Kapitel.

Die lyrische Freischar in Berlin.

Mit großen Worten begann die Vorrede zu einer Sammlung neuer Gedichte, deren Verfasser sich in Berlin zu einer Gruppe gemeinsamer Kämpfer zusammengeschart hatten:

„Unsere Litteratur ist überreich an Romanen, Epen, Dramen, an sauber gegossener, feingeistiger, eleganter, geistreicher Lyrik, aber sie hat mit wenig Ausnahmen nichts Großes, Hinreißendes, Imposantes, Majestätisches, nichts Göttliches, das doch zugleich die Spuren reinsten, intimsten Menschlichkeit an sich trägt! Sie hat nichts Titanisches, nichts Geniales. Sie zeigt den Menschen nicht mehr in seiner konfliktgeschwängerten Gegenstellung zur Natur, zum Fatum, zum Ueberirdischen. Alles Philosophisch-Problematische geht ihr ab. Aber auch alles Hartanzig-Soziale. Alles Urevige und doch zugleich Moderne. Unsere Lyrik spielt, tändelt.“

Und dann werden als wenige Ausnahmen Ringg, Grosse, Schack, Hamerling, aber ganz besonders Drammor genannt.

„Aber wir brauchen nicht blindlings seiner Spur zu folgen. Der Geist, der uns treibt zu singen und zu sagen, darf sich sein eigen Bett graben. Denn es ist der Geist der wiedererwachten Nationalität. Er ist germanischen Wesens, der all des fremden Glitters und Tandes nicht bedarf. Er ist so reich, so tief, so tongewaltig, daß auf unsrer Leier alle Laute, alle Weisen anklängen können, wenn er in seiner Unergründlichkeit und Ursprünglichkeit uns ganz beherrscht. Dann werden wir endlich aufhören, lose, leichtsinnige Schelmenlieder und unwahre Spielmannsweisen zum Besten zu geben, dann wird jener selig-unselige, menschlich-göttliche, gewaltige, faustische Drang wieder über uns kommen, der uns all den nichtigen Plunder wieder vergessen läßt, der uns wieder welt- und menschengläubig macht, der uns das lustige Faschingskleid vom Leibe reißt und dafür den Flügelmantel des Poeten, des wahren und großen, des allsehenden und allmächtigen Künstlers um die Glieder schmiegt — den Mantel, der uns aufwärts trägt auf die Bergzinnen, wo das Licht und die Freiheit wohnen, und hinab in die Abgründe, wo die Armen und Heimatlosen fargend und duldend haufen, um sie zu trösten und Balsam auf ihre bluttriefenden Wunden zu legen. Dann werden die Dichter ihrer wahren Mission auch wieder bewußt werden:

Hüter und Heger, Führer und Tröster, Pfadfinder und Wegeleiter, Aerzte und Priester der Menschen zu sein, und vor allem die, denen ein echtes Lied von der Lippe springt, — ein Lied, das in die Herzen einschlägt und zündet, das die Schläfer weckt, die Müden stärkt, die Frevler schreckt, die Schwelger und Wollüstlinge von ihren Pfählen wirft, brandmarkt oder wiedergeboren werden läßt! Vor allem also der Lyriker! ... In dieser Anthologie eint sich ein solcher Stamm von Lyrikern, die sich das Gelübde auferlegt, stets nur dieser höheren, edleren und tieferen Auffassung ihrer Kunst huldigen zu wollen!"

Diese so großartig angekündigte „Anthologie“ nannte sich „Moderne Dichtercharaktere“, und die soeben gehörte verheißungsvolle Stelle steht in der Einführung „Unser Credo“ von Hermann Conradi. Aber an dieser einen Einleitung hatten die Herausgeber nicht genug. Es folgte noch eine weitere von Karl Henckell „Die neue Lyrik“. Dieser litteraturgeschichtliche Titel läßt freilich vergebens eine eingehendere Darstellung erwarten. Henckell sagt dasselbe wie Conradi, nur mit weniger Feuer und mit mehr Anmaßung und Rücksichtslosigkeit gegenüber den älteren Zeitgenossen.

„Moderne deutsche Lyrik! Wer nennt mir drei andere Worte unserer Sprache, in denen eine gleich tiefe Kluft gähnt zwischen dem wahren Sinne derselben und dem Dinge, zu dessen Bezeichnung sie herabgesunken sind? In Wahrheit, es ist ein trauriges Bekenntniß; aber wir haben in den letzten Decennien weder eine moderne, noch eine deutsche, noch überhaupt eine Lyrik besessen, die dieses heiligen Namens der ursprünglichsten, elementarsten und reinsten aller Dichtungsarten nur entfernt würdig wäre.“

Ueberbietet Henckell so seinen maßvolleren Vorgänger in erkünsteltem Ewvnton, so übertrumpft er ihn auch am Schlusse noch. Conradi sprach im Namen der Teilhaber seiner Anthologie — Henckell aber thut's gleich im Namen der ganzen neuen Jugend und endet mit der ungeheuren Zukunftsrenommage:

v. Hanstein, Das jüngste Deutschland.



„Auf den Dichtern des Kreises, den dies Buch vereint, beruht die Litteratur, die Poesie der Zukunft, und wir meinen eine bedeutsame Litteratur, eine große Poesie“...

Das Satyrspiel, das diesmal sonderbarerweise der Komödie folgte, bestand darin, daß die schon vorher bekannten Dichter es durchaus ablehnten, mit der Anthologie übereinzustimmen. Sowohl Ernst von Wildenbruch wie Wolfgang Kirchbach und Karl Bleibtreu erklärten sehr bald öffentlich, daß sie durchaus nicht zu dieser „jungen Generation“ gerechnet zu werden wünschten. Namentlich die beiden letztgenannten ließen es an Deutlichkeit in ihren Äußerungen nicht fehlen, und die damals gerade von Joseph Kürschner gegründete „Schriftstellerzeitung“ hallte wider von Erklärungen und Gegenerklärungen. — Und so tauchen denn aus der Fülle der Namen zunächst die beiden Steuerleute des jungen Fahrzeuges vor uns auf: Conradi und Henckell. Wie sie sich in ihren Vorreden von einander unterscheiden, so auch in ihren Beiträgen. Conradi zeigt sich schon hier als ein eigenartiger Charakter, als ein Ringer nach hohen Zielen, der die Bleigewichte einer unüberwindlichen Sinnlichkeit an seinen Füßen fühlt. Es ist, als ob er sein Ende vorausahnte, das ihn bestimmte, an diesen Bleigewichten zu straucheln, denn trotz seines sehnüchtigen Aufstrebens reißen sie ihn willenlos hin.

„Was wir vollbringen, thun wir nach Schablonen,
und unsre Herzen schrein nach Gold und Dirnen,
und keinen giebt's, der tief im Herzen trüge
den Haß, der aufflammt gegen diese Lüge —
wir knien Alle vor dem Gößen nieder
und singen unsrer Freiheit Sterbelieder.“

„Wir alle“, sagt er, und nimmt sich selbst wenigstens nicht aus. Das ist der Ehrlichkeitszug in seinem Wesen, der ihn zweifellos vorteilhaft vor manchen seiner Genossen auszeichnet. Durch alle seine Lieder, in freien oder gebundenen Rhythmen, geht der wilde Hauch dieses Kampfes, den er mit sich selbst ringt. Bald jubelt er auf:

„Aufsprang mir der Erkenntnis Freiheitsthor,
entsagt hab' ich jedweden Tand und Glitter“ —

und bald wieder klagt er in echter Katzenjammerstimmung nach durchzechter Nacht, die er mit seinem Leben vergleicht:

„Das war ein fest Erfassen
des Lebens in jauchzender Lust —
Nun liegt's mir vor Augen so tot und so fahl,
auffschreit in der Brust mir Titanenqual —

Als sollte die Welt ich nun hassen,
so ward mir nach all dem Erfassen
des Lebens in jauchzender Lust!“

Und wenn er über eine verlorene Liebe sich trösten will, dann mahnt es ihn:

„Eins aber zieht mich nieder,
das lastet wie ein Fluch,
das lähmt der Seele stolze Kraft,
der Hochgedanken Flug. ...

Und fragt ihr, was entseßelt
den wirren Qualenstrom?
Die Sehnsucht, die da lechzt nach Glück,
nach Glück, das nur — Phantom!“

Und dieser ewige Kampf des Hohen und Niederen in seiner Seele wird bald zum Leitmotiv seiner Dichtung überhaupt. Er sammelte damals gerade seine Erstlinge unter dem halb ehrlich klagenden, halb koketten Titel „Lieder eines Sünders“.

Ganz anders Karl Henckell. In seinen glatten, reingewandten Versen ahnt man nichts von solchen selbsterlebten Kämpfen. Eingeführt hatte er sich in demselben Jahre durch ein sonderbares Nachtstück „Umsonst“ mit seltsam ausgeklügeltem Konflikt: Ein junges Mädchen will für die todfranke Mutter um jeden Preis die Medizin beschaffen und verkauft dafür ihre Mädchenehre. Wie sie aber mit dem so schrecklich erworbenen Gelde heimkehrt, ist die Mutter bereits gestorben. — Schnell folgte im Herbst desselben Jahres ein „Poetisches Skizzenbuch“; und nun gab er eine Auslese dessen, was da und dort veröffentlicht war.

Henckells Verse schmiegen sich leicht jedem Motiv an: von der Gottesverehrung und der Weltallschwärmerei bis zu den Arbeitern an der Esse und bis zum Liebesleid. Immer bleiben sie dabei glatt und sauber, niemals werden sie tief und feurig. Niemals machen sie den Eindruck, daß sie Selbsterlebtes aussprechen.

Von der Größe des neu erstandenen Reiches singt Henckell in herkömmlichen Tönen etwa:

„Hell schmettern die Fanfaren
durch Thal und Bergrevier;
Wer will die Treue wahren
dem deutschen Reichspanier?
Wir heben hoch die Hände
und kreuzen Schwert mit Schwert;
nun hat die Schmach ein Ende:
Wir sind der Väter wert!“



Karl Henckell

Ein anderes Mal führt er versgewandt, aber ohne besondere Eigenart die bekannten pantheistischen Gedanken aus:

„An den Wassern bin ich hingegangen,
feuchter Windhauch neckte meine Wangen.
Meine Seele, die das Licht verlor,
meine Seele schreit zu Gott empor.
Der im Wolkenkleid am Himmel schreitet,
der im Sturmhut durch die Lüfte reitet,

der aus grünen Wipfeln raunend winkt,
der aus Silberwellen plätschernd blinkt,
der im Grashalm spriest, als Regen feuchtet,
der im Blitze schießt, als Sonne leuchtet:
Weltengeist, von dem auch ich ein Teil:
Schütte nieder deiner Gnade Heil! . . .“

Gern würde er ganz neue Töne anschlagen, aber es gelingt selten. So versucht er in einem Berliner Abendlied das Treiben und Lärmen in einer Großstadtstraße zu schildern, aber nach einem kurzen Anlauf wirklicher Anschauungsmalerei läßt

sich das Gedicht in ein wirres Aneinanderreihen platter Straßenredensarten auf. Und den arbeitenden Schmieden legt er Verse in den Mund, wie:

„Und wenn ein Gott im Himmel nicht
den bangen Ruf versteht,
dann stürm' herein, du Weltgericht,
wo alles untergeht!
Der Hammer sinkt, die Esse sprüht,
das Eisen in der Flamme glüht!“ —

Was aber sind diese glatten Verse — rein künstlerisch betrachtet — neben der bitteren Eindringlichkeit etwa des Hoodsehen Hemdenliedes, oder neben der warmen Innerlichkeit in Freiligraths „Im schlesischen Gebirge“, oder neben der wilden Kraft von desselben Dichters trozigem „Proletarier-Maschinisten“?

Henckell beschreibt sogar den Kampf, den er mit seiner Leidenschaft ringt, so als wenn er ihn mit ansähe, und wir durchleben ihn nicht mit ihm; aber er ist voll Bewunderung seiner eigenen Größe:

„Wer bannt mich fest, wer heißt mich rasten trüg?
Wer ändert mir den selbst erwählten Weg?
Frei ist die Bahn und niemand darf mich zügeln,
ich stürme fort auf adlerschnellen Flügeln.
Der Welten Räume messe ich zur Stund
von Himmelsfernen bis zum Höllenschlund,
von Pol zu Pol — durch Höhen und durch Gründe,
von Gott zu Bel, von Menschlichkeit zur Sünde“ u. s. f.

So halten die beiden Vorredner der Sammlung nicht allzuviel von dem, was sie versprochen. Henckell entpuppt sich als ein formgewandter Wort-Dichter, Conradi als Sänger seines eigenen Unterliegens.

Als eigentlicher „Herausgeber“ aber hatte ein anderer gezeichnet, der denn auch den Reigen der Dichtungen eröffnet: Wilhelm Arnt, ein verwahter Jüngling, dem die Verhältnisse leider früh erlaubten, jeder inneren Ausbildung zu entsagen und nur zu „dichten“. So war er denn erst achtzehn Jahre alt, als er seine erste Lieder Sammlung herausgab, und doch trug diese schon den Titel „Lieder des Leides“. Auf eigene Kosten hatte er sie drucken lassen, und auf eigene Kosten ließ er sie wieder einstampfen. Aber schon im nächsten Jahre folgte eine zweite Sammlung, die kurz „Gedichte“ überschrieben war und nach Angabe des Autors schnell vergriffen war. Jedenfalls ist sie einem heutigen Beurteiler nicht mehr zugänglich. So müssen wir uns denn, als an sein Erstlingswerk, an die dritte Sammlung halten, die den zweifellos schönen Titel trägt „Aus tiefster Seele“. Hermann Conradi hatte auch hier schon das Geleitwort geschrieben und nennt es ein „Büchlein, das eben, weil es ein äußerst zart und fein besaiteter Poet geschaffen, nur solchen verständlich sein kann, die sich trotz Alltagsstaub und Daseinskampf die elementaren Seelengewalten, die natürlichen Triebe und Gefühle in ungeminderter Reinheit, Stärke, Lauterkeit und Fülle zu erhalten gewußt“.

Nun das ist wieder viel, sehr viel versprochen; wird hier die Prüfung Stich halten?

Der erste Blick fällt auch hier wieder auf die Ueberschriften und — siehe da! — der Zwanzigjährige überschrieb das erste „Buch“ dieser neuen Lieder „Weltmüdigkeit“. Und ein paar willkürlich herausgegriffene Strophen sagen:

„Es ist verflungen,	all Drängen und Treiben
was ich geliebt,	empor zur Pracht,
was ich besungen,	all Hasten und Weiben
was mich betrübt,	im Dunkel der Nacht.“

Und eine andere lautet:

„Was ich gewollt,	In ew'gem Schwanen	So hab ich, zernichtet
war eitel Wahn,	von Pol zu Pol,	vom Quell des Lichts,
was ich gesollt,	in Sturm ohne Schranken	mich hinübergedichtet
hab' ich nicht gethan.	nur war mir wohl.	ins traumlose Nichts.“

Sind das nun wirklich „elementare Seelengewalten“? Sind das „natürliche Triebe und Gefühle in ungeminderter Reinheit, Stärke, Lauterkeit und Fülle?“ Oder sind das — im Munde eines Zwanzigjährigen! — nicht Beweise für ein zwar poetisch empfindsames, aber krankes Gemüt? —

Das zweite Buch „Liebe“ scheint schon eher für das Alter des Sängers zu passen. Aber darin beginnt gleich das zweite Lied mit altherkömmlichen Bildern von Blüten, Tau und Rosenduft, um dann von Genuß und von heißem Blut zu reden. Ist das ein elementarer Dichter, der seine Rosen- und Gelbweiglein-gefühle mit der Laterne beleuchtet? —

Das dritte Buch bietet uns „Natur und Stimmung“. Auch eine solche halten wir fest:

„Nacht ist's. Trüb flattert der Anpel Licht,	Dazwischen tönt der Dirnen Gelach,
des Mondes Schein durch die Fenster bricht.	das klingt so hell, das klingt so jach. ...
Wir sitzen im Kreis beim festlichen Mahl,	O tolles Schwelgen im Ueberfluß!
von Hand zu Hand geht der duft'ge Pokal.	immer süßer berauscht uns der Sinnengenuß,
Wild üppige Secher sind wir zumeist,	o noch in nächster Stunde vielleicht
manches Witzwort sprüht von Geist zu Geist.	der Tod über unsere Häupter streicht. —

Uns kümmert es nicht, Brust wogend an Brust,
so laßt uns sterben im Taumel der Lust!“

Ich glaube kaum, daß jemand wirklich hier von dämonischen Flammen etwas zu verspüren vermag. Statt mitten darin zu stehen, hingerissen von bachantischem Taumel, steht der Sänger viel mehr mit blasiertem Kritikergezicht daneben und freut sich über sich selbst, daß er so sündhaft sein kann.

Freilich birgt die Sammlung auch Besseres, ja sogar Schönes, namentlich in dem vierten Buche „Panthéismus“:

„Ich kehre zu den Sternen	Fortdämmern alle Schranken,	Ich schweb' im weiten Raume
mein thränend Angesicht;	stumm blüht die Seele auf;	urfrei und schmerzlos,
wie grüßt aus sel'gen Fernen	ein Meer von Gottgedanken	ich web' in wonnigem Traume
so mild ihr süßes Licht.	trägt mich hinauf, hinauf.	alleins im ewigen Schoß.“ —

Aber die Schönheit liegt auch hier nur im weichen Verdämmern; alles in allem ist Brent ein traumseliger Jüngling, der sich verausgabt, ehe er etwas Wertvolles in sich aufgenommen, der mit großer Leichtigkeit die poetische Stimmung trifft, aber krankhafte Willenlosigkeit mit jugendlicher Blasiertheit vereinigt und sich dabei so gern als Löwe frisieren lassen möchte! Den Geist seiner inneren Schwächlichkeit aber hat er auf der ersten Seite der Anthologie ausgesprochen in den Strophen auf „Des Jahrhunderts verlorene Kinder“, deren Schluß lautet:

„Chaotische Brandung wirr uns umtost,
verzehrt von dämonischen Gluten;
von keinem Strahl ewigen Lichtes umfost —
müssen wir elend verbluten.“

Dies ist also der dritte der Herausgeber. Doch unter den Mitarbeitern treffen wir kräftigere Naturen. Da bietet sich zunächst Oskar Linke als Freund des Griechentums. Er gehörte freilich kaum noch unter die jüngsten Deutschen. Geboren zu Berlin am 15. Juli 1854 war er als ein Mann von dreißig Jahren unter die Schar der Stürmer geraten, aber er selbst war nie ein Stürmer. Als studierter Archäolog ließ er am liebsten die Wunderwelt von Hellas wieder aufleben. Neben seiner Dichtung „Jesus Christus“ hatte er durch „Milessische Märchen“, durch ein „Bild des Eros“, durch einen Leukothea-Roman, durch eine der unzähligen Neudichtungen von „Eros und Psyche“ sich bekannt gemacht, und nur nebenbei hatte er sich einmal in Berliner Idyllen „Aus dem Paradiese“ versucht. Ein Meister der Form, beherrscht er jedes antike Versmaß; oft aber auch kleidet er die alten Stoffe in eine moderne Form.

Eine schöne Probe seines Könnens giebt er in der Anthologie in einer Elegie, die seine Sehnsucht nach alter Griechenschönheit und mittelalterlichem Kaiserglanz gleichmäßig bezeugt:

„Kennst du das Zauberland,
das fern im Süden liegt,
das leis im ew'gen Schlummer
die Meereswelle wiegt?

Hier blüht noch der Drangen-
und Myrtenhain so schön,
hier schimmert noch so blendend weiß
der Schnee auf Bergeshöh'n.

O siehst du, wie die Welle
als wie ein kleines Kind
umfost, umspielt das Eiland
so weich, so schmeichelnd lind?

Wohl liegt der Schnee so blendend
hoch um des Aetna Firm,
und doch wie Trauer still und groß
umwehrt's der Insel Stirn. . . .

Und hörst du, was die Welle
noch heute traurig singt,
was traurig widerhallend
zum hohen Norden klingt?

Hier schlummert in zwei Särgen
ein goldner Kaisertraum,
der einst umspinnen wollte
den ganzen Erdenraum.“

Gleichfalls finden sich Töne von ursprünglicher Frische bei dem Oesterreicher Friedrich Adler, der — schon siebenunddreißigjährig — damals als Lyriker hervortrat und unter die jüngsten geraten war. Mit warmem volkstümlichen Pathos beginnt er sein Lied für die Deutschen in Oesterreich:

„Laßt laut die Töne klingen
wie mächtig dröhnend Erz,
aufschreckend solln sie dringen
in jedes schwankende Herz;

dem Schwerte gleich soll's wettern,
das Wort, gewaltigen Streichs,
das Kampflied soll erschmettern
den Deutschen Oesterreichs!“

Aber schlicht und einfach läßt er die Arbeiter nach mißlungenem Streik sprechen:

„Wir schweigen schon, ihr habt gewonnen,
ihr Männer von Gesetz und Recht,
und sicher seid ihr eingespinnen
in neuer Ordnung eng Geflecht.

Wir schweigen schon. Stolz dürft ihr zeigen,
wie ihr gebeugt, was euch bedroht:
Wir schweigen schon und werden schweigen,
allein uns hungert! Schafft uns Brot!

Auch den übrigen Teilhabern der Anthologie läßt sich zum größten Teil mehr oder weniger Talent nicht absprechen. So ist der Berliner Johannes Bohne glücklicher, wenn er in stürmischen Oden-Rhythmen die neue Weltanschauung preist, als wenn er in gut gemeinten, aber allzu blassen Bildern aus dem Leben den „Spielmann“ oder den „Bettler“ zu schildern versucht, ohne Eigenartiges bieten zu können. Der Hildesheimer Oskar Hansen, der sich damals in Wien dem Buchhandel gewidmet hatte, war mit seinen einundzwanzig Jahren lebenssatt. In glatten Versen bekennt sich auch der Hannoveraner Alfred Hugenberg, damals ein noch ganz ungedruckter Rechtsstudent, zu der modernen Weltanschauung. Eigenartiger zeigt sich Richard Kralik in Wien in seinem nur allzulangen Gedicht von der tanzlustigen Riccionella, die keinen Tänzer finden kann, bis sie allein in der Tarantella rast und nun Sonne, Mond und Sterne über ihr tanzen. Der Wiener Josef Winter ist ein weiches Empfindungstalent, das gerne von Lenz und Liebe singt und sich aus dem „Phäakensonntag“ des Wiener Prater heraus flüchtet. Sein Landsmann Fritz Lemmermayer, mit Stolz als Verfasser des historischen Romans „Der Alchymist“ genannt, zeigt sich als Lyriker in verzweifelnder Hoffnungslosigkeit. Frisch ist die Begabung Oskar Jerschkes, des Redakteurs der Kyffhäuser-Zeitung, wo er sich religiösen und politischen Stoffen zuwendet, und Karl August Hückinghaus ist ein formgewandter Gedankendichter. Erich Hartleben führt sich als Nachahmer antiker Oden ein, Georg Gradnauer versucht sich in unvollendeten Messiaspsalmen, und H. E. Zahn reimt noch trocken und schwunglos. Aber Einer ist darunter, dessen Dichtername damals schon in die Reihe der Ersten nicht nur seiner Zeit gestellt werden konnte: Arno Holz.

Man kann sagen, daß in seiner Dichtung das That wurde, was die Stürmer und Dränger erstrebt hatten. Seine Form ist so rein, seine moderne Gestaltungskraft so stark wie nur bei besten Dichtern der vorgegangenen Generation; aber er brachte auch alles das mit, was die neue Generation verlangte: tiefes soziales Mitempfinden, klarste Anschaulichkeit und moderne Weltanschauung. Schnell hatte er sich von der ersten Lieder Sammlung „Klinginsherz“ heraufgearbeitet. Deutsche Weisen gab er mit seinem Freunde Jerschke zusammen heraus, und nun lieferte Holz für die Anthologie auserlesene Prachtstücke. Gleich sein humoristisches Frühlingslied zeugt von Eigenart:

O wie so anders als die Herren singen,
stellt sich der Lenz hier in der Großstadt ein!
Er weiß sich auch noch anders zu verdingen
als nur als Vogelfang und Mondenschein.

Er heult als Südwind um die morschen Dächer
und wimmert wie ein kranker Komödiant,
bis licht die Sonne ihren goldnen Fächer
durch Wolken lächelnd auseinander spannt.

In ursprünglicher Verquickung von Humor, Satire und Wehmut entrollt er in Versen, die von selber durch alle Hindernisse hüpfen, das unendlich mannigfaltige Bild der Großstadt im Lenz.

Und wie wunderbar natürlich und zart schildert er in seinem „Sonntagsidyll“ die junge Liebe zweier anspruchsloser Menschenkinder. Er kommt in das Zimmer der Braut:

Zum Schmaus gedeckt stand schon ein kleiner Tisch,
grau hintern Spiegel steckt ein Flederwisch.
Doch unbekümmert um die neueste Mode
stand dicht dabei die ältsche Komode,
und unter einem Kreuz von Elfenbein,
das Bild von einem toten Mütterlein. . . .

Drauf, wie ich mich schon oft ließ unterjochen,
sollt' ich auch heute mit Dir Kaffee kochen.
Ich lärmte; doch was half mir mein Protest?
Ein kusersticktes Lachen war der Rest!
Und als ein vielgewandter junger Dichter,
hielt ich gewandt Dir nun den Kaffeetrichter,
natürlich ging das „noch einmal so gut“.
Sieh hier das Lied: „Was man aus Liebe thut“!
Wir schmeckten, wechselnd preisend mit den Zungen,
und endlich war der große Wurf gelungen.
Zwar war das Tischtuch nur von grobem Zwilch,
doch fehlte weder Zucker drauf noch Milch.
Und dampfend füllten nun die braunen Massen
die goldumränderten Geburtstagsstassen.
Des Tränkchens Wirkung aber kommt und geht,
bis sich das Jünglein wie ein Mühlrad dreht:
Was Stift und Tinte, Häfelzeug und Maschen!
Wir waren heut' zwei rechte Plaudertaschen!
Du schwärmtest von dem neuesten Ausverkauf,
ich aber schlug ein kleines Büchlein auf
und las Dir Lieder vor von Schack und Keller,
und übersah auch nicht den Kuchenteller.

So saßen wir — zwei große Kinder — da,
bis rot der Abend durch die Scheiben sah,
und tappten dann hinab die dunklen Stiegen
um noch ein Stündlein vor das Thor zu fliegen. . . .

So stehen dem Dichter Holz für die Kleinmalerei Wiß und Ernst zu Gebote, Beobachtungsgabe und ein warmes Herz, das vor allen Dingen nie bei dem kalt Erschauten stehen bleibt, sondern dem Gemüt und den Gedanken Richtung giebt. So stellt er ein andermal lebensvoll zwei „Bilder“ einander gegenüber. In dem

einen malt er mit seiner ganzen Kunst der feinen Stimmungsgebung das Innere eines Palastes, wo alles auf den Zehen schleicht, der Hausherr — Excellenz und Parlamentarier — die Reichstagsitzung versäumt, und alles bebt und seufzt und nach Himbeer und Limonade läuft, weil, wie der Schluß erst offenbart, die gnädige Frau — Migräne hat; während in dem anderen Bilde eine armselige Dachwohnung, „fünf wurmzernagte Treppen“ hoch, ihr ganzes Elend entfaltet, in dem eine Mutter unter weinenden Kindern liegt — tot, weil der Arzt zu spät geholt wurde. Am wärmsten und vollsten aber klingt die Mitleidspoesie des jungen Meisters aus in dem Gedicht: „Meine Nachbarschaft“:

„Mein Fenster schaut auf einen düstern Hof,
auf schmutz'ge Dächer und auf ruß'ge Mauern.
Doch wer, wie ich, ein Stückchen Philosoph,
läßt darum sich noch lange nicht bedauern.
Ein wenig Luft, ein wenig Sonnenlicht
dringt schließlich auch durch seine trüben Scheiben;
zu hungern und zu frieren brauch' ich nicht,
und all mein Thun ist nur ein wenig Schreiben.

Ein wenig Schreiben, wenn ich stundenlang
mich einlas in die Wunderwelt der Alten,
bis endlich, endlich es auch mir gelang,
was ich gefühlt, zum Wohlklang zu gestalten.
Dann fließt es um mich wie ein Heil'genschein,
und mir im Herzen bauen sich Altäre,
so könnt' ich glücklich und zufrieden sein,
wenn, ach, nur meine Nachbarschaft nicht wäre.

Kein Schwärmer ist es, der die Flöte liebt,
und auf ihr nur: „Des Sommers letzte Rose“,
kein Tanzgenie, das ewig Stunden giebt,
auch kein klavierverrückter Virtuose:
Ein armer Schuster nur, der nächtens flickt,
wenn längst aufs Dach herab die Sterne scheinen,
indess sein Weib daneben sitzt und strickt,
und seine Kinderchen vor Hunger weinen.

O Gott, wie oft nicht schon hat dieser Laut
mich mitten aus dem tiefsten Schlaf gerüttelt,
und wenn ich halbwach dann mich umgeschaut
hat wild es wie ein Fieber mich geschüttelt.
Des Mädchens Schluchzen und des Knaben Schrei
und ganz zuletzt des Säuglings leises Wimmern —
Mir war's, als hörte ich da nebenbei
drei kleine schwarze Bretter zimmern.

Mir war's, als rollte dumpf dann vor das Haus
der nur zu wohl bekannte Armenwagen,
und jene Bretter trugen sie hinaus
und luden sie in seinen düstern Schragen;

der Kutscher aber nahm noch einen Schluck
und peitschte fluchend seine mageren Schinder,
und übers Pflaster dann ging's Ruck auf Ruck,
und ach — noch immer wimmerten die Kinder!

Und immer, immer noch klang's mir im Ohr,
wenn schon der Morgen durch die Fenster blickte,
und mir ums Auge hing ein Thränenflor,
wenn ich dann stumm mein Tagewerk beschickte.
Was half mir nun mein „Stückchen Philosophie“?
In Trümmer fiel, was ich so lustig baute!
doch that's das Haus nicht, nicht der düst're Hof,
nein, nur die abgebroch'nen Kinderlaute. . . .

Ja, das ist wirklich der Entwicklungsgang des Dichters gewesen. Er, der im kleinen Städtchen Rastenburg geboren war, kam in jungen, eindrucksfähigen Jahren nach Berlin, und wie die ursprüngliche Naturpoesie seiner begeisterungsfähigen Feuerseele hier in der That durch den Anblick des sozialen Elends von einer neuen Art sozialer Poesie abgelöst wurde, das schildert er mit seinem ganzen Schmelz in den Versen seines „Tagebuchblattes“:

Nur manchmal, manchmal noch durchziehen
sein Herz, das nach Erlösung schreit,
die grünen Waldhornmelodien
der längst verrauschten Kinderzeit.

Dann stöhnt er auf und seine Hände,
preßt er verzweifelt vors Gesicht,
und rings die weißgetünchten Wände
erzittern, wenn er schluchzend spricht:

„O Poesie, du heilig schöne,
von Thränen ist mein Herz durchnäßt,
weil du den treuesten deiner Sohne
in Nacht und Not verkümmern läßt.

Ich war ein Kind und sprach: O schütte
dein Füllhorn golden in mein Lied,
und laß mich knien in einer Hütte,
auf die der Stern der Liebe sieht.

Ja, laß auf einem weißen Zelter
mich fliegen in den Sonnenschein,
laß aus des Lebens Freudentelter
mein Herzblut sprüh'n als Liederwein.

Du schwebst segnend durch die Lüfte,
ich hab' dir selig nachgeblickt,
und Lenzgoldlicht und Blütendüfte
hast du mir lächelnd zugenickt.

Und doch! Und doch! Du hast gelogen!
Dein Lächeln war ein schönes Gift!
Du hast mich um mich selbst betrogen!
Dein Herz ist schwarz, wie deine Schrift!

Du gabst mir einen wilden Rappen,
umschnürtest meine Brust mit Erz,
und unter Thränen in mein Wappen
hast du gestickt ein blutend Herz.“

Das ist in der That selbst durchlebter Zeitgeist in wirklicher, ungewollter Poesie. Der Schmerz der Zeit und das Erlebnis des Einzelnen, hier war es in einer ehrlichen Persönlichkeit eins geworden; und wie leuchtende Golddiademe strahlen die Lieder von Arno Holz aus der Anthologie hervor, die unter so viel Mittelmäßigem und Erfreulichem — hier durch einen wirklich Großen im Geisteslande zum Bedeutungsvollen geadelt wurde. Freilich nur wenigen wurde die Anthologie bekannt, und noch weniger Leser hatten die früheren Sammlungen Holz'scher Poesien gelesen. Noch fehlte der große Sturm der Massen, der einzig die Welt aufzurütteln vermag aus ihrer Gleichgültigkeit gegen stille, große, echte Kunst — und später, als

dieser Sturm kam, da zerfegte er die schönen jungen Frühlingstrieb dieses kraftschwellendsten unter den jüngsten Dichterstämmen, und der kalte Reif erstarrender Theorie senkte sich frostig und vernichtend auf seine Blüten.

Vorherhand war der Eindruck der Anthologie nicht der gewünschte. Auf die Kritiker in den Tageszeitungen mußten mit Recht die Henschell'schen Renommistereien verstimmend wirken. Ein Herausgeber, der alle werdenden Talente zu kennen meint und die Zukunftslitteratur auf zwei Duzend ihm mehr oder weniger zufällig bekannte Namen einschränken will! — Trotzdem fehlte es auch nicht an wohlwollenden Beurtheilern, und namentlich der Redakteur der Romanzeitung Otto von Leixner, der ja schon so manches Gedicht aus diesem Kreise veröffentlicht hatte, bemühte sich, vorurtheilslos zu sein. Auffallend war es aber, daß innerhalb dieses Kreises selbst das gegenseitige Anklagen alsbald begann — in den schon erwähnten Erklärungen und Gegenerklärungen.

So hatte die Anthologie wohl Staub aufgewirbelt, aber doch nur in den engsten litterarischen Kreisen. Auf ein weiteres Publikum wirkte sie gar nicht. Und doch war sie wirklich der erste Anstoß gewesen zu einer revolutionären Bewegung, die nun schnell ihren Fortgang nahm.

Kurz vor dem Weihnachtsfeste des Jahres 1884 waren die „Modernen Dichtercharaktere“ mit Hochdruck herausgebracht worden. Die Herausgeber entschuldigten etwaige Lücken mit dieser Eile. Schon ein Vierteljahr später sammelten sich die Teilnehmer unter dem Banner eines älteren Genossen zu gemeinsamer Arbeit an einer Zeitschrift; es waren die „Berliner Monatshefte für Litteratur, Kritik und Theater“, die Heinrich Hart am 1. April 1885 eröffnete und in üblicher Weise mit volltönendem Pathos ankündigte. „Ein Blatt, das in umfassender Weise die deutsche Litteratur der Gegenwart berücksichtigt, besteht in Deutschland nicht.“ Nun sollte es geschaffen werden durch Herrn Heinrich Hart und die Seinen. Aber als Claqueurblatt war es doch nicht gedacht:

„In der Wahl unserer Mitarbeiter lassen wir nur eine Schranke gelten, die Schranke des Talentcs gegen die Mittelmäßigkeit. Eine Schule zu bilden, liegt uns fern; Realismus, Naturalismus, Idealismus und alle sonstigen Ismen haben als Embleme keinen andern Wert als den für die Persönlichkeit. Wir unsrerseits kennen nur eine Poesie: die Poesie des Genies, des Talentcs, und nur einen Feind: die Mittelmäßigkeit, den sich vordrängenden Dilettantismus. Die Poesie des Genies war zu allen Zeiten realistisch und doch auch idealistisch; sie atmete von jeher Wahrheit, Quellfrische und Natur, sie wandte sich stets an den ganzen, gesunden, ringenden Menschen, an alles das, was in uns zur Höhe, was in die Tiefe strebt. Die Arbeit der Mittelmäßigkeit aber sucht heute wie früher den Tagesbeifall der Unreifen und Verlebten, des Kaffeetränkchens; sie war immer Spielerei, Machc und Lüge, von außen geleckt, zierlich, moralisirend; im Innern faul, unsittlich, kraftlos und hohl. — Es giebt daher nur einen Kampf, der der Mühe wert wäre, den Kampf für das Genie, für das echte Talent. . . .“

Treffender und besser kann man gewiß nicht von der Poesie reden. Aber gerade darum konnte die Zeitschrift nicht das werden, was sie werden wollte: ein lebensfähiges Organ der jungen Geisteswelt. Denn in der modernen Welt dringt in die Dcffenlichkeit nur, was Aufsehen erregt, und Aufsehen erregt nur das Einseitige oder das Barocke. Wer in gärenden Zeiten vorurtheilslos alles Werdende prüft, der gewinnt keinen Anhang in der Gegenwart, sei er nun Kritiker oder

Dichter. Dazu kam nun freilich auch, daß niemand persönlich ungeeigneter zur Herausgabe dieses Blattes sein konnte, als Hart, der als Dichter reich begabt, in seiner wirtschaftlichen Position aber damals so wenig gefestigt war, daß er nicht die Fähigkeit besaß, mit dem nötigen Takt und der nötigen Unabhängigkeit der ihn umgebenden jungen Schar der Korybanten oder seinen andern Mitarbeitern gegenüberzutreten zu können. So lebten denn die Monatshefte nur ein halbes Jahr. Daß sie in dieser kurzen Zeit von künstlerischem Standpunkte aus nicht ohne Geschick geleitet waren, darf man nicht verkennen. Unter den Mitarbeitern waren wirklich viele Talente aus der jüngeren und älteren Generation vereinigt. Ja, ein Greis, der sein Lebenlang allem Cliquenwesen ferngestanden hatte, der formbeherrschende, gedankenreiche Graf Schack, wurde an seinem siebenzigsten Geburtstage in dieser Zeitschrift gefeiert.

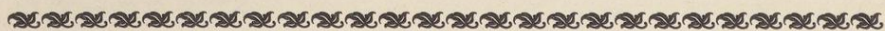
Auch unter den Mitarbeitern stehen die damals bei der Jugend beliebten älteren: Heiberg, Vulthaupt, Wildenbruch, Hamerling, Lingg und Roquette, Richard Voß neben den mittleren Bleibtreu, J. Hart, Kirchbach und neben den Jüngsten aus der Anthologie: Linke, Hartleben, Hugenberg, Henckell, Kralik, Conradi u. s. w., zu denen sich noch Ferdinand Avenarius gesellte, der Verfasser der formschönen Gedichte „Wandern und Werden“ (1881) und einer vorzüglichen Anthologie: Deutsche Lyrik (1884), sowie Richard von Hartwig, der namentlich durch seine geistreichen Weltmärchen (1886) bekannt wurde, ferner: Mackay, Johannes Proelß, Graf Stadion, Conrad Telmann, Ludwig Fulda und eine Kollegin Alberta von Puttkamer. Lemmerymayer hat schon die Wandlung durchgemacht, die ihn aus einem mit der Form allzusehr ringenden Poeten in einen klaren, geistreichen Kritiker umwandelt, wie sein „Theaterbericht aus Wien“ und namentlich die meisterhafte Beleuchtung von Paul Heysses, damals Aufsehen erregender Tragödie „Don Juans Ende“ zeigte.

Solche Theaterbriefe wurden aus Berlin, Budapest, Dresden, Frankfurt a./M., Götting, Hannover, Kassel, Leipzig, München, Oldenburg, Prag, Stettin, Stuttgart und, wie gesagt, aus Wien geliefert und zeigen allerdings ein erstes thatkräftiges Inangriffnehmen der Ideen einer „Theaterrundschau“. Näherete sich hier das Programm des Gründers der Verwirklichung, so mußte der von vornherein unmögliche Gedanke im Keime ersticken, durch die Kritik aller in guter und schlechter Hinsicht hervorragenden Schöpfungen „einen Ueberblick zu bieten über das gesamte Gebiet des heutigen nationallitterarischen Schaffens“. Es blieb natürlich bei einzelnen Aufsätzen und Kritiken, die im allgemeinen Wohlwollen und Anstand zeigen. So geht durch die ganze Zeitschrift kein eigentlich revolutionärer Zug, sondern der Gedanke ruhig klarer Fortentwicklung. — In einem Aufsatz über historische Romane weist Oskar Linke die bei der Jugend herrschende Anschauung zurück, als sei diese Litteraturgattung eine Modekrankheit, und Heinrich Hart bekämpft eine briefliche Aeußerung des alternden Jbsen, als sei der Vers nicht mehr zeitgemäß; aber Hart kommt zu keiner klaren Auffassung dessen, was er im Gegensatz zur alternden Generation anstrebt. Er will etwas Neues und scheut sich vor dem, was sich ihm als neu darbietet:

„Nicht das schlechteste Kennzeichen unserer Zeit ist das Ringen um eine neue Gesellschaftsordnung, ein Ringen, das alles Herrliche und alles Gemeine im Menschen entfesselt. Wie könnte der Dichter diesem Kampfe fernbleiben? . . . Ist es seine Sache, den Brand zu schüren, den Materialismus zu stärken, der hüben und drüben alles Heil in der Häufung der leiblichen Genüsse erblickt? Ist es seine Sache, in den Schrei Brot, Brot! einzustimmen, und wäre der Schrei auch noch so berechtigt? Nein! und dreimal nein; mit Gedichten schafft man kein Brot, und deshalb soll der Dichter als Dichter weder Sozialdemokrat noch Aristokrat sein, sondern Sozial-Idealist; wieder und immer wieder soll er die Kämpfenden darauf hinweisen, daß der Mensch nicht allein vom Brot lebt, daß er nur ein Tier bleibt, auch wenn er nur eine Stunde des Tages zu arbeiten hat und nichts von den lebendigen Quellen des Idealen weiß, daß die leuchtende Sonne des Glückes am Himmel steht und nicht von irdischen Lämpchen ausstrahlt. . .“

Sehr gut! — aber sind diese Gedanken neu? Was ist darin revolutionär? Sind sie nicht der beste Beweis dafür, daß der Geist der Poesie, wenn er idealistisch erfaßt wird, zu allen Zeiten derselbe war? Sind Harts Worte nicht nur eine Umschreibung für Schillers: „Und die Sonne Homers, siehe, sie leuchtet auch uns“?

So stellten sich denn die „Berliner Monatshefte“ zwischen die Parteien. Die große Menge der Leser beleidigte die Anmaßung, und die Durstigen fanden keine Befriedigung. Der kaum erwählte Führer der jungen Rebellen mußte erfahren, was noch jeder in seiner Lage erfuhr, daß nämlich in jeder Revolution nur die radikalste Partei steigen kann, um sogleich selbst wieder zu weichen, sobald eine noch radikalere ihr Haupt erhebt. So ging es auch hier. Schon im Oktober desselben Jahres, da Heinrich Hart seinen Feldherrnstab ergriffen, mußte er ihn niederlegen. Er überwies seine Leser und Mitarbeiter in einem Nachwort der „Gesellschaft“. Diese Zeitschrift aber, die gleichfalls eben erst gegründet war, führt uns nach München.



Zweites Kapitel.

Die Gründung der „Gesellschaft“ in München.

In der Isarstadt war der Gegensatz der Alten und Jungen, wie wir ja wissen, immer noch wesentlich durch die Stellungnahme Paul Heyse's bestimmt. Als nun Wolfgang Kirchbach einmal in einem Aufsatz für Martin Greif, den lange Verkannten, eine Lanze brach, so brauchte er dabei die Worte:

„Leise, aber stetig hat sich mit dem Heranwachsen jüngerer Geschlechter eine neue Erkenntnis für das Dichterische herausgebildet, leise und allmählich, aber sicher verbreitet sich diese Erkenntnis wie ein ausgeplaudertes Geheimnis, und bald wird sie ein Besitz der Besten sein und eine Zeit für die Kunst originaler Lebenserfassung und Wortdichtung heranbrechen.“

Hierin erblickten die Anhänger des großen Novellisten wieder eine Parteinahme gegen diesen, und Professor Moritz Carriere nahm Gelegenheit, in einem Artikel der „Deutschen Revue“ sich grundsätzlich gegen Kirchbach auszusprechen. Das veranlaßte nun die „drei seligen Faune“, sich die längst geplante eigene Zeitschrift wirklich zu schaffen. Conrad, schnell entschlossen wie immer, wurde selbst Ver-

leger und Herausgeber, und am 1. Januar 1885 ging das erste der grünen Hefte der neugegründeten „Gesellschaft“ in die Welt hinaus mit einer Einführung, die Conrads Urheberschaft schon in den ersten Sätzen verrät:

Unsere „Gesellschaft“ bezweckt zunächst die Emanzipation der periodischen schönggeistigen Litteratur und Kritik von der Tyrannei der „höheren Tochter“ und der „alten Weiber beiderlei Geschlechts“; sie will mit jener geist- und freiheitsmörderischen Verwechslung von Familie und Kinderstube aufräumen, wie solche durch den journalistischen Industrialismus, der nur auf Abonnentenfang ausgeht, zum größten Schaden unserer nationalen Litteratur und Kunst bei uns landläufig geworden. — Wir wollen die von der spekulativen Rücksichtsnemerei auf den schönggeistigen Dufel, auf die gefühlvollen Lieblingsthorheiten und moralischen Vorurteile der sogenannten „Familie“ (im weibischen Sinne) arg gefährdete Mannhaftigkeit und Tapferkeit im Erkennen, Dichten und Kritisieren wieder zu Ehren bringen.“ ...

Die Mitarbeiter fanden sich schnell. Natürlich gehörte Martin Greif zu den ersten. In der zweiten Nummer sang er in seinen „Deutschen Epigrammen“:

„Dies ist die endliche Frucht der leicht erworbenen Bildung,
daß es nur Schaffende noch, nicht auch Genießende giebt.
Alles zu leisten, getraut sich ein jeder, und jeder nur stümpert:
An die besondere Kraft glauben die Menschen nicht mehr.
Buntheit ersetzt den Gehalt und die Formen ein fertig Gepräge,
was ursprünglich erscheint, gilt als verwegen und schroff.
Alles Bedeutende sinkt in der Schätzung; die Kunst entfliehet;
was die Seele sonst sang, ahmen die Lippen nur nach.“

Als einer von der alten Garde stellte sich Hermann Lingg ein, der gleich Alfred Meißner Gedichte beisteuerte. Die kampfmütige Friedensfreundin Bertha von Suttner lieferte ihr erstes Probeblatt aus dem „Inventarium einer Seele“, und als realistische Schriftstellerin gesellte sich auch bald Frau von Kapff-Essenther dazu. Seine eigentümlichen Ideen über „Natürliche und vernünftige Zuchtwahl in der Menschheit“ verfocht G. Christaller (geboren zu Akropong am 10. Dezember 1857), der sie soeben in einem starken Bande niedergelegt hatte, auch in der Zeitschrift. Er verlangte, daß eine Aristokratie aus den guten und tüchtigen Menschen sich bilden, daß die harmlosen Dummten von Kirche und Staat bevormundet werden, die Schlechten hinausgeärgert, das Zweikindersystem eingeführt und die „Mißgeburten“ getötet werden sollten.

So war rücksichtslose Ueberkraft das Kennzeichen der neuen Zeitschrift. Conrad selber verteidigte immer wieder seinen Heiligen aus Frankreich. In jeder Bücherbesprechung kämpfte er mit im „Zolakrieg“. An drastischer Derbheit ließ er's nicht fehlen, in Epigrammen, wie:

Naturalismus? — Ich muß gestehen,
nur Schmutz und Fäule giebt's zu sehen
in Eurer natürlichen Kunst und Dichtung;
Es stinkt! Das ist Eurer Wahrheit Wesen!

„So hast du mit der Nase gelesen,
nicht mit dem Verstand? . . . Ist auch eine Richtung!“

Einen Genossen fand er schnell in Oskar Welten, dessen „Zolaabende bei einer Dame“ er ebenso warm empfahl, wie Eduard Engels „Psychologie der französischen Literatur“:

„dessen frische Stimme ganz andere Beachtung verdient, als das französisierende Schnatterkonzert, das aus den Feuilleton- und Kritikwinkeln berühmter Zeitungen jahrein, jahraus ertönt, oder als die Perückengelehrsamkeit der literarhistorischen Zünftler.“

Kurz, mit der ganzen ihm angeborenen Rücksichtslosigkeit des Kraftmenschen, dabei aber auch mit der Begeisterungsfähigkeit einer im Grunde programmlosen Gemütsnatur und mit der Schlagfertigkeit des Agitators wußte Conrad von allen Seiten her die Neuerungsklustigen zusammenzutrommeln, und während er selbst unter zahlreichen angenommenen Namen für seine junge Zeitschrift schrieb, erhielt er von allen Seiten begeistert zustimmende Briefe aus der jüngsten Generation, die in ihm — mit Kirchbachs Wort — den Hutten der literarischen Revolution zu erblicken angingen. Kirchbach selbst aber führte in der fünften Nummer der Gesellschaft den schärfsten Streich gegen das erlauchteste Haupt, das der Münchener Parnass damals kannte.

Paul Heyse soll bei der ersten Nachricht von der bevorstehenden Gründung einer jungrevolutionären Zeitschrift geäußert haben: „Kämpfen Sie nur nicht mit stumpfen Waffen!“ Nun schloß Kirchbach die seinen zu schneidender Satire. „Münchener Parnass“ nannte er einen literarischen Faschingscherz, der am 1. Februar allerdings in der Karnevalszeit erschien.

Da erblickt man auf dem Gipfel des Parnasses zu oberst den Altvater Goethe, der mit den neun Musen schäkert, zunächst ihm den Apollo, der mit Behagen die römischen Elegien lieft, dann Schiller, der sich eine „Butterbemme“ mit Ambrosia belegt und aus einer Feldflasche dazu Nektar trinkt, und — am fastalischen Quell idyllisch zum Picknick gelagert — Klopstock, Wieland, Herder, Klinger, Lessing und die Andern. Da meldet Marsyas, es sei wieder ein Schub Unsterblicher angekommen, die am Gartenzaun lärnten. Auf dem achtbeinigen Wodansroß zeigt sich Felix Dahn, als bescheidener Goethe-Schwärmer und Goethe-Landsmann Ludwig Fulda. Während diese ungeduldig vorandrängen, während Wildenbruch, Gottschall, Freytag, Lindau, Spielhagen, Scherr, Wolff, Baumbach und Grosse ruhig warten, arbeitet sich eine stattliche Persönlichkeit gleich bis zu Goethe hindurch. „Mein Name ist Dr. Paul Heyse!“ — so stellt er sich vor, und alle Unsterblichen brechen in ein „Ah“ aus. Freudig empfangen ihn als schönen Mann die Musen, die alle seine Novellen gelesen haben, während Goethe das nicht von sich sagen kann. Er meint: „Aber wo denken Sie hin, lieber Freund! Siebzehn bis achtzehn Bände!“ Das schmerzt Paul Heyse besonders, da er seine Weltanschauung so gern mit der Goethes vergleicht, sich so gern auf den Altmeister beruft und oft gehört hat, daß er körperlich und geistig mit jenem Ähnlichkeit habe: „Ja, Goethe und ich, vereinsamen Beide.“ Aber es scheint ihm weniger an seinen Novellen gelegen, als an seinen Dramen, und hier wendet er sich sogar gegen Goethe: „Goethe war ein Demokrat. Das Drama ist eine aristokratische Kunst. Wie konnte Goethe ein Dramatiker sein? Vornehm zu sein, das ist die

Aufgabe dramatischer Helden. Das Tragische ist das Vornehme, das Adelige, das gegen das Unadelige unterliegt. Melpomene, süße, adelige Seele! Umarmen Sie mich! Auch Sie Thalia, vornehmeres Frauengemüt, küssen Sie mich! Vornehm zu sein ist Alles!" Und hier lag für Kirchbach eigentlich der Hauptzweck seiner Satire. Es handelte sich für ihn nicht um eine billige Verspottung einer bedeutenden Persönlichkeit, sondern um ein ästhetisches Prinzip; das kommt zum Ausdruck in einer Auseinandersetzung zwischen Heyse und Lessing:

"Ich las neulich ein Buch von Ihnen: Unvergeßbare Worte — hieß es. Sie kommen da auch auf Shakespeares „Macbeth“ zu sprechen und finden, daß sein Tod doch nur „den ganz prosaischen Gerechtigkeitsinn befriedigt“. Sie finden, daß das Tragische, wie Sie sagen, so beschaffen sei: „hierin liegt das Recht und das Verhängnis aller wahrhaft tragischen Helden, daß ihr innerer Adel in der armseligen Welt, die ihre Gesetze nach dem Mittelmaß der Schwäche eingerichtet hat, sie in hoffnungslose Kämpfe stürzt, wo sie von der Wucht der Alltätigkeit erdrückt werden.“ Sie meinen, „daß eine Schuld nur tragisch genannt werden darf, wenn sie vor dem Richterstuhl der wahren Sittlichkeit als Unschuld erscheint.“ Lieber Herr! Als ich das las, kam ich mir erst ganz erschrecklich dumm vor. Ich habe da, als ich noch lebte, ein Langes und Breites über Aristoteles geschrieben und daß die Tragödie Furcht und Mitleid erregen solle, habe auch einiges von der Nemesis der Griechen gesagt. Mit drei Wörtchen, wie mit dem kleinen Finger, haben Sie diese meine Denkarbeit in Ihren Säßen weggeschnippt, und ich dachte, das muß ein gewaltig grausam großer Geist sein, der den Lessing-Aristoteles wie ein Kartenblatt umbläst! Ein paar abgedante Schulfische haben Ihnen ja auch Bravo! dazu geklatscht, wie ich höre. Ich habe mich aber wieder von diesem Schrecken erholt, lieber Mann, seit ich Sie da vor mir stehen sehe! O über Euer neunzehnhundertjähriges Philistertum, das eine eheliche Schuld in eine Unschuld verwandeln muß, wenn es tragisch fühlen soll! Habt Ihr keine Kraft mehr, eine große Schuld auf Euch zu laden, sollt Ihr auch nicht meinen, Ihr dürft in tragieis mitteden! Gerechtigkeitsinn ist Euch prosaisch: ich aber rufe Euch zu mit dem Chöre der Eumeniden: Nemesis!"

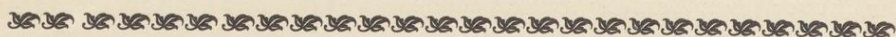
So ist also der Grundzug auch dieser Satire: das Prinzip der Kraft gegenüber demjenigen der glatten Formschönheit zu verteidigen. Wenn die jungen Schriftsteller von damals hierin zugleich den Unterschied von Naturalismus und Idealismus zu erblicken glaubten, so irrten sie allerdings darin sehr.

Von den jüngern war ja auch gerade Kirchbach später einer der ersten, die sich vor dem wirklichen Naturalismus entsetzten, als er in seiner ganzen Kraftheit erstand, und an Heyses siebzigstem Geburtstag hat er ihm eine begeisterte Rede gewidmet.

Damals aber wurde seine Satire gegen Heyse viel gelesen und viel belacht. Ihm selber war es unangenehm, wenn man sie persönlich auffaßte. Er hatte ja den berühmten Novellendichter schließlich unter den Unsterblichen Platz nehmen lassen, nachdem er, auf Apollos Wunsch, „gehörig durchgeschwefelt“ worden war und damit gewissermaßen die vorschriftsmäßige Quarantaine überstanden hatte.

Aber, was half das? Die Leser dieser Nummer der „Gesellschaft“ lasen doch nur den Spott heraus und stimmten entweder darin ein, oder empörten sich darüber. Die Zeitschrift aber war nun plötzlich in den Vordergrund des Gesprächs gerückt. Sie wurde nun in der That schnell der Sammelplatz aller gärenden Elemente, und München galt jetzt als der Herd der Revolution. Daß aber auch in Berlin das Feuer des litterarischen Aufruhrs nicht erlosch, dafür sorgte Karl Bleibtreu. Er war einer der ersten gewesen, die von der Spree nach der Isar

hinüberreisten, und schnell verband ihn brüderliche Freundschaft mit Conrad und Kirchbach. Die neuen Dichtungen des Herrn von Keder, die eigenartigen „Federzeichnungen“, verkündete er aller Welt; für die Gesellschaft schrieb er lebhafteste, aber sehr partiische Briefe über das litterarische Leben in Berlin, und endlich regte er die weitesten Kreise des Publikums auf durch eine Broschüre, die plötzlich in den Schaufenstern der Buchläden schon durch ihre Aufschrift aller Welt das neueste Schlagwort verkündete.



Drittes Kapitel.

Bleibtreus Revolutionsbroschüre.

Einen von Blitzen zerrissenen Himmel stellte das Deckelblatt dar. Karl Bleibtreu war der Verfasser. Der Titel hieß: „Revolution in der Litteratur“. Und wer nun voll Staumens über solch eine ihm noch ganz unbekannte Revolution das Schriftchen kaufte, der fand allerdings nur ein paar ganz zwanglos aneinander gereihete Aufsätze verschiedenen Inhalts; aber trotz der Flüchtigkeit und Sprunghaftigkeit des ganzen Aufbaus trat eine neue Richtung hier klar zu Tage.

Stolz nannte sich das erste Kapitel: „Historische Entwicklung“. Auf etwas mehr als vier Seiten gab es in großen Zügen, geistreich oberflächlich durch die deutsche Litteratur von Anbeginn bis zur Gegenwart tänzelnd, den Gedankengang, daß die Entwicklung seit den Tagen der Klassiker mit ihren „kosmopolitischen und antiken Neigungen“, seit den Romantikern und dem „jungen Deutschland“ notgedrungen zum Realismus geführt habe. Das sagte nicht viel mehr als Julian Schmidts nun schon so uraltes Programm, nur daß jener nicht so herausfordernd schrieb und nicht solche Ungereimtheiten einmengte, wie: Grillparzer und Hebbel seien nur schwächliche Nachahmer von Kleist und — Grabbe!

Und neben solchen Knallschoten glänzte natürlich die Verherrlichung des ewigen Heiligen aller angehenden Litteraturlöwen, des wirren Reinhold Lenz, der „jammervollsten aller Litteraturleichen“. Wer sich aber durch dergleichen Barockheiten nicht abschrecken ließ, der fand im zweiten Aufsatze: „Die Poesie und der Zeitgeist“ eine geistreiche Verteidigung des alten Sages, daß die sittlich starken Jahrhunderte auch stets für das betreffende Volk die Blütezeit seiner Litteratur bedeutet hätten; und die kleine Abhandlung gipfelt in der Anklage, daß die Dichtung der Gegenwart ganz den Gedankenkreisen der Gegenwart fernstehe.

„Es ist, als wären die furchtbaren sozialen Fragen für die deutschen Dichter gar nicht vorhanden. Und doch ist unsere Zeit eine wild erregte, gefahrdrohende. Es liegt wie ein Schatten über dem ganzen neuen Reich trotz des kurzen, blendenden Sonnenscheins. Das ist nicht Spleen, nicht das ennui der französischen Romantiker, sondern ein mürrischer Mißmut lastet wie ein farblos-er Nebelschleier über allem Weben und Streben. . . . Die Aufklärung und der Zweifel, diese beiden ersten Phasen und Symptome der Besserung, sind bei uns schon bis zur Krisis gelangt; jetzt kommt wieder die Begeisterung an die Reihe. Es ist daher die erste und wichtigste Auf-

gabe der Poesie, sich der großen Zeitfragen zu bemächtigen. Zugleich gilt es, das alte Thema der Liebe nun im modernen Sinne, losgelöst von den Satzungen konventioneller Moral, zu beleuchten."

Und nun folgt gelassen das große Wort:

"Von diesen hohen Anforderungen aus wird man natürlich fast die ganze bisherige Litteratur verdammen müssen."

Die nun folgende Uebersicht über die Zeitdichtung ist sprunghaft und dürftig genug ausgefallen, aber unendlich viel zäher, als die Ankündigung vermuten ließ. Im „historischen Roman“ wird ein annehmbares Urteil über Gustav Freytags „Ahnen“ vorgetragen, ohne daß aber seine bahnbrechenden sozialen Romane in Betracht gezogen würden, auf denen doch die ganze Strömung des Realismus am letzten Ende mit beruht. Mit Recht wird Alexis gepriesen, obgleich der Ausdruck „genialste deutsche Romandichter“ wohl etwas übertrieben ist; Scheffels „Eckehard“ wird bei anderen großen Vorzügen die eigentliche Größe abgesprochen. Steinhäusen, der Irmeladichter, und Felix Dahn werden gegen allzu harte Angriffe sogar in Schutz genommen und desgleichen Ebers. Dann aber heißt es:

„Ich habe nun noch zwei Romane zu erwähnen, welche von zwei jungen Dichtern herrühren, ein Epitheton, das man allen obengenannten nur einbeschränkt und verlausliert erteilen kann, und diese beiden sind Wilhelm Walloth und Karl Bleibtreu, der letztere mit seinem „Nibelungenroman“ und mit seinem „Dies irae“.

In dem folgenden Abschnitt über „Erotische Epik“ wird über Paul Heyse abgeurteilt mit den Worten:

„In seiner kleinen Welt der kleinen Menschen und kleinen Gefühle! Sinnliche Sentimentalität und sentimentale Sinnlichkeit, weder die hohe ideale Liebe, noch die entfesselte sinnliche Leidenschaft, weder Venus Urania, noch die wahre Venus vulgiva! Die idealistische wie die realistische Richtung muß die Heyse'sche Manier in gleicher Weise verdammen.“

Auch Storm wird als Kleinkünstler zurückgewiesen, an Keller der Mangel an großen Konflikten und Leidenschaften beklagt. Von Spielhagen heißt es:

„Er ist so der rechte Leibautor der Berliner Fortschrittspartei, der geistvollen Klugredner und Räsonneur, die nebenbei in Devotion vor der konventionellen Philistergesellschaft ersterben.“

Als sein besserer Lehrmeister wird Gutzkow hingestellt.

Nun endlich kommt Bleibtreu zu seinem Hauptkapitel: „Der Realismus“.

„Unter diesem Namen versteht man diejenige Richtung der Kunst, welche allem Wolkenfuchtsheim entsagt und den Boden der Realität bei Widerspiegelung des Lebens möglichst hält.“

Nun — in diesem Sinne hat es vor der Revolutionsbroschüre seit Adams Zeiten schon unzählige Realisten gegeben — auch in Deutschland.

Aber Bleibtreu, der seiner ganzen Anlage nach alles eher ist als ein Realist, und der doch brennend gern ein solcher sein möchte, setzt sich immerwährend mit sich selbst in Widerspruch, und jener klaren Begriffsbestimmung, mit der er das Kapitel begonnen hat, stellt er die vollkommen unklare entgegen:

„Der wirkliche Realist wird die Dinge erst recht sub specie aeterni betrachten, und je wahrer und krafter er die Realität schildert, um so tiefer wird er in die Geheimnisse jener wahren Realitit eindringen, welche trotz alledem in den Erscheinungsformen des Lebens schlummert.“

In diesem höheren Sinne werden dann M. G. Conrad, Kirchbach und

einige Unbedeutendere als Realisten wenigstens anerkannt, Wildenbruchs novellistisches Streben einigermaßen gewürdigt, und endlich Fontane, Rudolf Lindau und — mit einem Bleibtreu'schen Anachronismus zu allerlegt — der längst verstorbene Auerbach herbeigeht — aber vor allem mit voller Wärme das Lob Max Kreßers posaut. Daß Bleibtreu auch hier wieder sich selber nicht vergift, ist selbstverständlich. — Ueber das Drama glaubt er sich im nächsten Kapitel kurz fassen zu können. Wilbrandt und Voss völlig verurteilend, legt er für Wildenbruchs „männliche Abart“ ein gutes Wort ein, lobt Herrig trotz seiner mangelnden Theaterkraft um seiner großen Gedanken willen, und meint schließlich:

„Meine zahlreichen Arbeiten in diesem Fache mag ich natürlich hier nicht betrachten. Betreffs meines jüngsten Dramas „Schicksal“ bemerke ich, daß es den großen historischen Stil und die Eleganz der Salonkomödie in gewissem Sinn zu vereinigen strebt.“

Desto mehr redet er von sich selbst in dem kleinen Abschnitt, der von Lyrik handelt. Er wirft Heinrich Heine vor, daß bei ihm noch der „alte Romantizplunder“ zu den „notwendigen Coulissenrequisiten“ gehöre; er streift den genialen Liliencron als einen „Vertreter pikanter Gelegenheitslyrik, die einer gewissen Junkerlichkeit nicht entbehre“, und stellt dann seine eigene Lyrik als die eigentlich moderne hin, die landschaftliches Lokalkolorit besitze und deren „Erotik von den elektrischen Laternen der Leipziger Straße, nicht von einem nebulösen Wolkensuckucksheim bestrahlt“ werde. Bei den Anthologisten tadelt er werkwürdigerweise gerade ihre metaphysischen Gedichte, obgleich er bei sich selbst die Symbolik lobt, und trifft gerade das Falsche, wenn er in Arent den bedeutendsten Lyriker, in Holz aber einen Reinklingler sieht. Gerade das Gegenteil trifft zu.

Den Schluß der Broschüre bildet endlich noch eine Abhandlung über den „Deutschen Dichter und den Staat“, in der es beklagt wird, daß der Poet in Deutschland als solcher nicht von Staatswegen geehrt und nicht in würdiger freier Weise unterstützt wird. Dann folgt ein Aufsatz über den „Dichter an sich“, der in schöner, an großen Dichtern erlernter Psychologie das Dichterleben in drei Stadien einteilt. Aus „ehrgeiziger Hoffnung“, die den Anfang macht, soll der wahre Poet zur „hoffnungslosen Weltverachtung“ und endlich zur „Selbstbefriedigung durch Weltüberwindung im Schmerz“ gelangen. Dieser entsagungsvolle Schluß paßt freilich wenig zu dem ungestümen Bethätigten des persönlichen Rechts und zu dem gehäuften Selbstlob, das die ganze Broschüre durchzieht. Oft möchte man dem Dichter-Revolutionär die Worte zurufen, mit denen er in seinem Erstlingswerk den Gummilaug Schlangenzunge schildert:

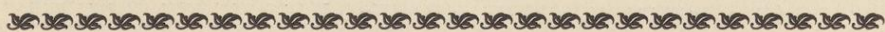
Ho! rief Gummilaug, trotzig tobend,
wie gewohnt, sich selber lobend.

Aber der Schluß deutet an, daß in Bleibtreu genug Elemente einer starken, tüchtigen Persönlichkeit von Anfang an lagen. Auch er war von jeher ein Kinger mit sich selbst, und gerade ihm, dem unbändig Ehrgeizigen, war es beschieden, daß er mehr und mehr sich zum Verzicht auf äußere Anerkennung gedrängt sehen mußte. Doch damals war er davon noch weit entfernt.

Alles in allem machte seine Broschüre einen starken Eindruck, weniger weil das zerfahrene, widerspruchsvolle, flüchtig hingeworfene Buch eine wirkliche Wendung hätte hervorbringen können, als vielmehr darum, weil die größere Menge jetzt zum ersten Male von einer Revolution in der Litteratur hörte und allmählich an eine solche zu glauben anfang. Innerhalb eines Jahres erlebte das Schriftchen drei Auflagen. Man lernte aus ihr die jungen Poeten vielfach überhaupt erst kennen.

Und zu einer gewissen litterarischen Machtstellung gelangte der neueste Führer der litterarischen Revolution um dieselbe Zeit auch noch. Seit Jahrzehnten galt nämlich für eine der maßgebendsten Zeitschriften das von Josef Lehmann begründete „Magazin für die Litteratur des Auslandes“, das sich aber längst auch der heimischen Litteratur angenommen hatte und von dem vielseitigen und geistreichen Eduard Engel zuletzt geleitet worden war. Nun hatte der Verleger Wilhelm Friedrich in Leipzig, der die meisten jungen Schriftsteller um sich versammelt hatte, diese Zeitschrift gekauft, um damit ein Organ für seine Partei zu gewinnen; und von all den jungen Autoren seines immer größer anwachsenden Verlages erschien ihm nun Bleibtreu als der geeignetste Mann, um dies altehrwürdige Fahrzeug, das so lange friedlich vermittelnd von Rüste zu Rüste gekreuzt hatte, mitten in den Sturm des jüngstdeutschen Teufels hineinzusteuern. — So hatte denn die neueste Generation sich bereits zwei Zeitschriften erobert.

Und nachdem nun die „Revolution“ gewissermaßen anerkannt war — wenigstens so weit, daß man über sie als etwas wirklich Vorhandenes öffentlich zu spotten anfang — da sollte sie auch bald in Berlin einen Sammelpunkt gewinnen: Eine Zeitschrift mit ernstem, bedeutungsvollem Leserkreise stellte sich ihr zur Verfügung, und die jungen Schriftsteller sammelten sich in einem Vereine, dessen Name schon ein revolutionäres Programm in einem einzigen Wort bedeutete. Aber das hatte auch wieder seine besondere Vorgeschichte.

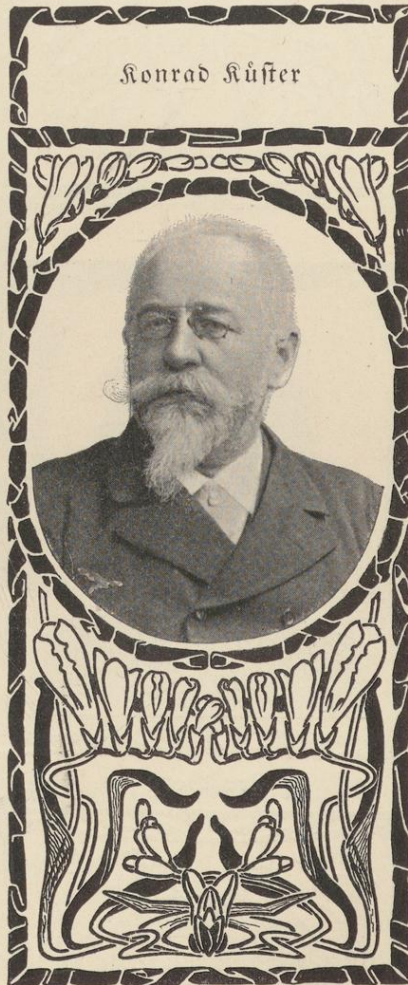


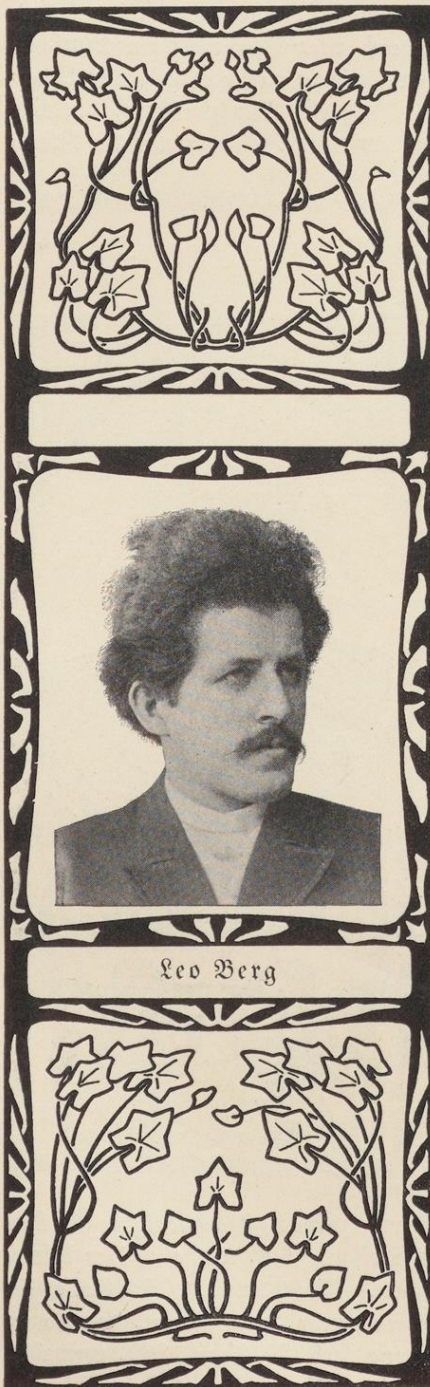
Viertes Kapitel.

Die Gründung des Vereins „Durch!“.

In seinem dreiundvierzigsten Lebensjahre stand damals der Berliner Arzt Dr. Konrad Küster. Aus geistig bedeutender Familie stammend, war er selbst ein Mann von regstem Thätigkeitsdrange. Als viel beschäftigter Arzt fühlte er sein Leben doch keineswegs ausgefüllt durch herkömmliche Ausübung seines Berufes, sondern hegte den lebhaften Trieb in sich, auch in weiterem Sinne ein ärztlicher Ratgeber bei der Heilung der Schäden der Zeit zu werden. Nachdem er einige Broschüren über Berufsfragen veröffentlicht hatte, machte er zunächst einen Lieblingsplan wahr, der ihm schon von seiner Studienzeit vorschwebte: eine Reform der studentischen Burschenschaften. In der That rief er eine Bewegung wach, die mit

einem Anschläge am schwarzen Brett der Universität begann und mit der Gründung einer ganzen Anzahl von „Reformburschenschaften“ an mehreren deutschen Hochschulen endete. Aber auch auf noch jüngere Gemüter wollte er in seiner Ueberzeugung fördernd einwirken, und so schlug er sich mit Eifer zu denen, die eine Reform der Gymnasien im modernen Sinne anstrebten. An Stelle der humanistisch-klassischen Bildung eine naturwissenschaftliche, modern sprachliche Schulbildung zu setzen — mit besonderem Wert legen auf das Deutsche und die neuere Geschichte — das war sein Wunsch, wie es der Wunsch vieler war, damals aber noch von wenigen öffentlich verfochten wurde. Diese Bestrebungen brachten Küster mit geistig hochstehenden Männern in Verbindung, und so gelang es ihm, einen größeren Verein ins Leben zu rufen, dessen Mitglieder Professoren, Schuldirektoren, Schriftsteller und Gelehrte aller Art wurden, der aber seine Pforten auch den Studenten willig und weit öffnete. Diese eigentümliche Zusammensetzung fand einen ganz glücklichen Ausdruck in dem Namen „Akademische Vereinigung“. Auch wurde das Programm von vornherein ein dehnbares, indem man außer der Schulfrage auch etwaige Reformen des Universitätsunterrichts, des Bibliothekswesens und Ähnliches zur Beratung brachte. Ja, bei der regen Vorliebe Küsters für alle modernen Bewegungen wurde seine „akademische Vereinigung“ auch die erste, die eine besondere Frauengruppe einrichtete, und diese wurde in der That die erste Keimzelle für den später so einflußreichen Verein „Frauenwohl“. Endlich gab er der Vereinigung auch ein Organ in der sogenannten „Akademischen Zeitschrift“, die nun neben Küsters „Deutscher Studentenzeitung“ achttägig regelmäßig erschien. Natürlich erhielt sie auch einen litterarischen Teil, und auch hier öffnete Küster gern jeder neuen Richtung eine Freistätte. Jedoch wurde dieses Gebiet der Zeitschrift bald wesentlich von einem Unter-Redakteur, dem jungen, damals im Anfang der zwanziger Jahre stehenden Leo Berg (geb. 29. April 1862) verwaltet. Dieser steuerte nun das junge Schiff mit vollen Segeln in das Fahrwasser der





litterarischen Revolution. Mit eifriger und ziemlich kritikloser Bewunderung verfolgte er von den ersten Anfängen an die Erscheinungen der jüngsten Lyrik, redete den jungen Verfassern in der akademischen Zeitschrift eifrig das Wort, und schnell wurden diese Mitarbeiter des Blattes, namentlich Hermann Conradi, der sich dabei als Kritiker durch Unbefangenheit und Kenntnis der neuen Litteratur auszeichnete. Als die Anthologie erschien, kündigte Berg sie in drei aufeinanderfolgenden Aufsätzen an unter der tönenden Ueberschrift: „Eine neue Litteraturströmung“.

Auch Dr. Küster selbst schrieb einmal:

„Unsere Zeitschrift ist oft sehr warm dafür eingetreten, daß es erste Aufgabe unserer Kunst, somit auch der Dichtung sei, die Gegenwart und nicht längst vergangene Zeiten vorzuführen, weil diese uns am verständlichsten und dadurch am besten auf unser Gemüt, unser Denken, auf unser Handeln einwirken könnte.“

Mit diesen Worten führte Küster einen neuen Dichter in seinen Kreis ein, den Lehrer Dr. Otto Kamps in Frankfurt a/M., der früher einmal bei einem Küster'schen Preisauschreiben für das beste Studentenlied mit seiner frischen kecken „filia hospitalis“ den zweiten — leider nicht den ersten — Preis errungen hatte. Dieser ließ jetzt in schwarzem Umschlage ein kleines Heft erscheinen mit dem rotumranderten Titel: „Armeleutslieder“. Im gut getroffenen Volksliederton, wenn auch ohne höheren dichterischen Schwung, gab er darin leichte Skizzen aus den unteren Ständen und leitete sie ein mit den Versen:

„Wir singen einen alten Sang,
den Sang der armen Leute;
der ist nicht fein, nicht kurz und lang,
von gestern nicht, noch heute;
er ist so alt wie Menschenleid,
und drin liegt seine Heiligkeit,
der Sang der armen Leute.“

Es ist der Schrei der Leibesnot
um allbedürft'ge Dinge;
um Dach und Fach, um Kleid und Brot,
daß die der Tag uns bringe.
Und wo's dem Fleiße nicht gelingt,
was Wunder, wenn er bitter klingt,
der Sang der armen Leute.

Wir wissen, daß es Arme gab
und immerfort wird geben,
daß Menschenglück und Gut und Hab'
verschieden sind im Leben.

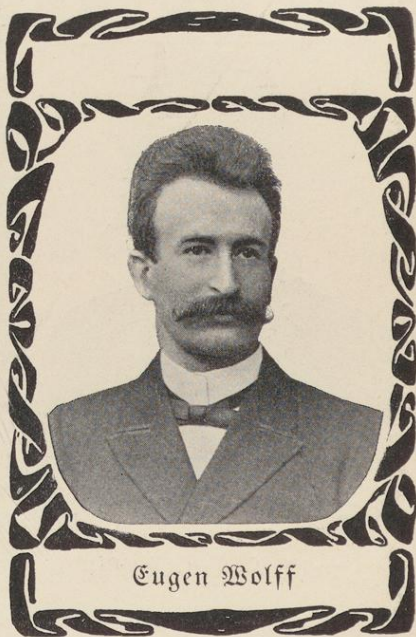
Wir wissen's all und klagen noch,
und unablässig schallet doch
der Sang der armen Leute.

Wir sehen, daß wir viele sind
und immerzu uns mehrten,
drum klingt das Lied nicht leis und lind
und läßt sich nicht verwehren;
und ist nicht fein, nicht zart und bang
der eine alte, große Sang,
der Sang der armen Leute."

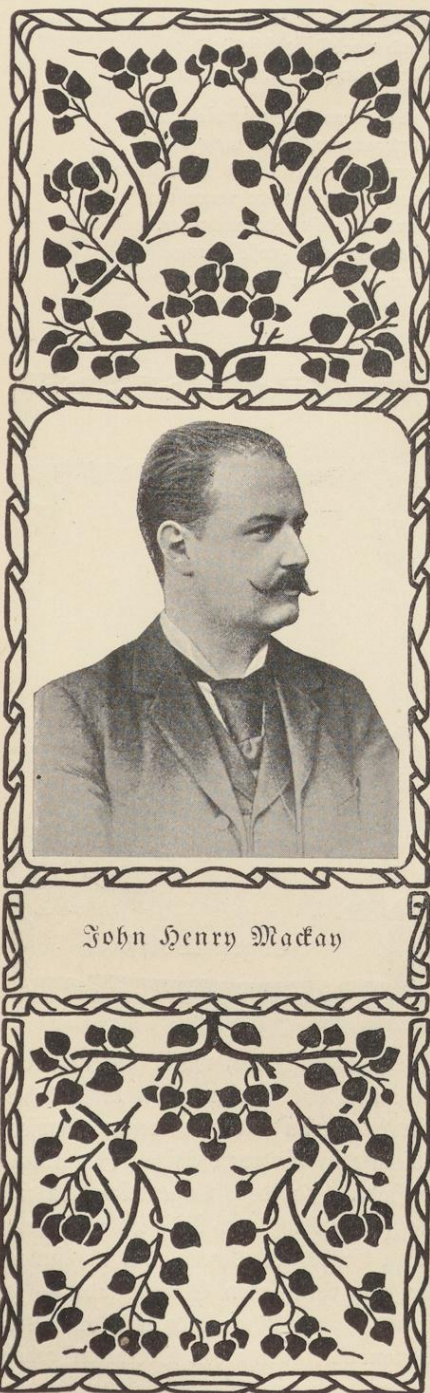
Wirkliches Zielbewußtsein kam aber in diese litterarischen Bestrebungen der akademischen Zeitschrift erst, als ein einstiger Jünger des Dr. Küster, — Dr. Eugen Wolff — nach Berlin zurückkehrte. Er brachte eine tüchtige Arbeit über des großen Lessing kleineren Bruder Karl Gotthelf mit, und in freudiger Ueberraschung traf er in Berlin die junge litterarische Gärung an, die ihm als ein vielverheißendes Symptom erschien. Selbst damals noch schwankend zwischen dichterischen und wissenschaftlichen Neigungen, und in jugendlichem Ehrgeiz schnell bereit zu einer Führerrolle, nahm er die dargebotene Hand Leo Bergs gern an und half den Verein der „Jüngstdeutschen“ festigen.

Ein solcher Verein war mittlerweile schon zusammengetreten. Berg hatte seine litterarischen Beziehungen in persönliche umgewandelt, und Dr. Küster ließ auch dieser neuen „Gesellschaft“ gern sein Ansehen.

Ich weiß mich noch deutlich des Augenblicks zu entsinnen, wo ich diesem Kreise zum erstenmal nahetrat. — Denn hier beginnen auch meine ersten persönlichen Beziehungen zu der Welt der Litteratur. — Auch ich war einer von denen gewesen, die aus einer kleinen Stadt in schöner Landschaft in eindrucksfähigen Jünglingsjahren hinübergekommen waren in die Großstadt. In dem Augenblicke, da sich die Pforte des Gymnasiums hinter mir schloß, nahm ich auch Abschied von Bonn und dem grünen Rheinstrom und vom frischen Grabe des Vaters, um als junger Student der Mutter nach Berlin — meiner früh verlassenen Geburtsstadt — zu folgen. Obwohl ich inzwischen noch zweimal die ferne RheinStadt und die väterliche Universität wieder aufgesucht und mir von dort zuletzt den Doktorhut geholt hatte, so war doch meine Geburtsstadt nun wieder meine eigentliche Heimat ge-



Eugen Wolff



John Henry Mackay

worden, und der von früh an in mir rege Dichtertrieb hatte mir die Litteratur von jeher nahegebracht, auch ehe ich das Studium der Naturwissenschaften mit dem ihrigen vertauschte. Von der jungen Bewegung aber erfuhr ich ganz zufällig, als ich einmal an einem Schaufenster die Hart'schen Monatshefte erblickte, und der Buchhändler in dem jugendlichen Käufer solcher sonst ungekauften Zeitschrift naturgemäß einen Zukunftslitteraten erblickte und mir den Weg zum Herausgeber des Blattes andeutete. Nun versiel ich meinem Schicksal schnell: Ich ward einer von den vielen, die ehrfurchtsvoll an der Thür Heinrich Harts klopfen, begeistert empfangen, nach Vorlesung einiger Verse bewundernd aufgemuntert wurden und dann des versprochenen Abdrucks der Gedichte monatelang vergeblich harrten. Ich las seine Aufsätze über die neue Richtung, wurde zu der Anthologie geführt und wunderte mich, wie wenig die pomphaften Vorreden mit dem Inhalt übereinstimmten; ich versuchte es vergebens, aus Bleibtreus Revolutionsbroschüre volle Klarheit zu erhalten, und wurde doch gewaltig warm bei seinem „dies irae“. Aber zündend schlugen die Verse von Arno Holz in mein Herz. Und als ich nun in einem von mir gegründeten Privat-Theaterverein später Leo Berg persönlich kennen lernte, und von ihm endlich auch zu der Begründungsfigung des neuen Jüngst-deutschenvereins geladen wurde, war es meine größte Spannung, den Dichter Arno Holz zu sehen. Ich sah ihn und noch mehrere andere. An der Tafel, die Dr. Küster mit dem allzu früh ergrauten Haupt und dem jugendfrischen Gesicht überwachte, saßen der jungen Litteraten genug: auch solche, die bisher in den jüngstdeutschen Schriften noch nicht

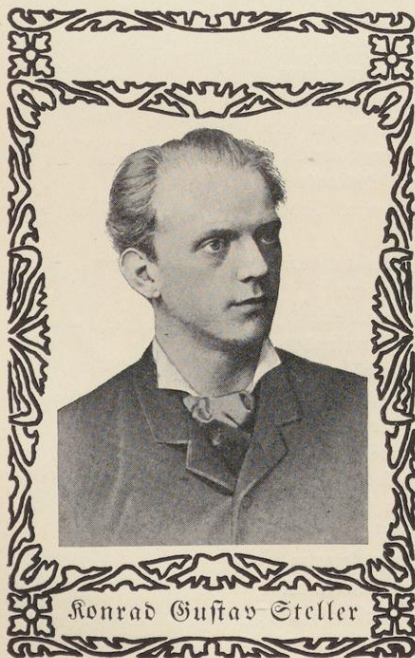
hervorgetreten waren. Zu den ersten, die etwas von ihren eigenen Poesien vorlasen, gehörte ein blonder schlanker Jüngling, dessen schottischer Name im Gegensatz stand zu seinem deutschen Wesen, John Henry Mackay. Seine schon im Druck erschienene Dichtung „Kinder des Hochlands“ war mir damals noch nicht bekannt und enttäuschte mich, als ich sie später las. In fünf Gesängen mit wechselndem, niemals rein behandeltem und nur selten fließendem Versmaß wird da auf 76 enggedruckten Seiten erzählt, wie der Hirt Duncan den Mut nicht finden kann, um die Hand der schönen Fischertochter Scheila anzuhalten, die er einst aus einem furchtbaren Gewitter im Hochgebirge gerettet hat. Da er bei dieser Gelegenheit selbst zum Krüppel geworden ist, so fürchtet er: das Mädchen nicht mehr glücklich machen zu können. Aber wie er gerade auf immer von ihr Abschied nehmen will, findet er sie im verzweifelten Ringen mit seinem eigenen bisherigen Herrn, einem frechen Wollüstling. Er rettet sie zum zweiten Male und wird ihr Gatte. Breite Naturschilderungen, die bei aller Begeisterung doch der eigentlichen Anschaulichkeit ermangeln, füllen die handlungsarmen Stellen dieser dürftigen und ziemlich herkömmlichen Geschichte. Um so mehr enttäuschte mich diese Dichtung später, als es mir an jenem Vereinsabend einen tiefen Eindruck machte, wie der junge Poet mit weicher gefälliger Stimme eine Reihe von trefflich stimmungsvollen Liedern vorlas: „Winter- und Frühlingstage am Ostseestrand“, deren erstes lautete:

„Und wieder nun am Meer! Die Lippen dürfen
den salz'gen Hauch der Gluten wieder schlürfen!
Hinaus zum Strand! Vorbei den stillen Hafen,
der eisbedeckt, gebündigt und verschlafen
zur unerwünschten Ruh den Schiffer zwingt,
weil noch den Lenz der Winter niederringt.
— Vorbei! Ich will die Wasser wieder sehn,
zu denen mich die Sehnsucht hergetrieben.
Was schadet es, daß noch kein Frühlingswehn
mit ihnen kost? Mich trieb ein altes Lieben
durch Winterkälte her. . .

Ich bin am Strand.

Da stehe ich, von Stauern festgebannt:
So weit ich schaue bis in fernste Weite,
deckt Eis das Meer! Kein Wasser rings zu sehn!
nur eine weiße Fläche. Wie sie spähn,
die Blicke, wie ich sie auch suchend breite,
ich sehe Eis und Schnee nur. Langsam steige
ich von der Düne nieder in den Schnee.
Fast wallt es in mir auf wie Geistesweh,
daß ich mein Meer nicht schau'n soll, und ich neige
die Stirn, indes der Fuß auf Eisesplatten,
auf starren Blöcken, wildzerriss'nen, glatten
dahingeht . . . und da dringt zu mir empor
ein dumpfes Murren an mein lauschend Ohr!
Das ist das Meer! So will es mich begrüßen
mit seinen alten, wilden, vollen, süßen,

geliebten Lauten! Und ich lausche wieder
 und horche zu den dumpfen Tönen nieder.
 Das braust verhalten, gurgelt, murr und grollt
 und wüßst eintönig an der Eisedecke,
 ja Flut, die unter mir den Flutrand rollt —
 so recht! — Und wenn du willst, so dehne, recke
 die Arme und zerspreng die Ketten
 und schlinge sie in deinen Schlund hinab,
 und wenn du magst, auch mich —, wo kann ich betten
 mich besser als bei dir? Bei dir ein Grab!
 Wie groß und herrlich, wenn die ew'gen Wogen
 hin über den verstuminten Schläfer ziehn! —
 Wie hat der Winter seine Hand gespannt!
 Wie hängt doch über mir der Himmelsbogen,
 und kalte Winde um die Stirn mir fliehn,
 kein Vogelzug, kein Meer, kein Strauch, kein Land —
 nur Schnee und Eis! Doch ich war froh — mich grüßte
 das Meer auf meinem Gang durch diese Wüste.
 Wie weit ich schritt, die dumpfen Laute drangen
 herauf zu mir durch das erhab'ne Schweigen,
 das alles Leben rings in Banden hielt.
 Ich aber mußte mich ihm schauernd neigen,
 und wie der Wogen Stimmen mich umflangen,
 die, sichtslos, doch die alten Lieder sangen,
 hab' ich Unendliches in mir gefühlt.



Konrad Gustav Steller

Eine urgermanische Gestalt in diesem Kreise war der kraftvolle Konrad Gustav Steller, der seine glutvollen Balladen aus der deutschen und römischen Vorzeit vortrug. Neben ihm saß der Bankbeamte Gustav Schmidt, der unter dem Namen Heinz Fabri feurige Eden in Klopstocks Art schrieb. Ein reichbegabtes Mitglied des jungen Vereins war auch Franz Herzfeld, der unter dem Namen Franz Held seinen „realistischen Romanzero“ nach einem Ausspruch Bleibtreus „Gorgonenhäupter“ genannt hatte. Wunderbar mischten sich in diesen Romanzen Romantik und Realismus. Da sollen zwei Brüder, die dasselbe Mädchen lieben, ihr ein „Nixengeschmeid“ aus dem Wasser holen. Der eine stürzt dabei hinab. Der andere rettet ihn mit Gefahr seines Lebens, erbittet aber dafür zum Lohn den Nixenschmuck, den er in der Hand des Bruders erblickt. Da dieser

sich dessen weigert, erschlägt der Ketter den kaum Geretteten und wirft die Leiche ins Meer. Heimgekehrt zu Schön-Ellen, muß er an einem Nebenbuhler noch einen Mord begehen, und wie er endlich bluttriefend das Mädchen erlangt, wird ihm das kurze Eheglück schwer vergällt durch den Geist des ermordeten Bruders: dessen lehmfarbige Gespensterhand tötet das erste Kind des jungen Paares auf dem Wasser, das zweite über dem Taufbecken in der Kirche. In seiner Verzweiflung beichtet der Mörder lautschreiend seine Schuld, und während ihn der Arm der Gerechtigkeit ergreift, wird seine Genossin nächtllicherweile vor ihrem Spiegel von Geisterhänden erwürgt. — Und das nennt man Realismus!? — Nicht minder phantastisch, aber mit tieferem Sinn erdenkt der Verfasser, der selbst jüdischer Abkunft ist, die Mär von dem Eimbernkönig Cheru, der die jüdische Magd Noëmi von Seeräubern kauft und sie zwingt, seine Gattin zu werden. Zwei Söhne gebiert sie ihm, dann stirbt er, und sie wird nach germanischem Brauch samt dem Schlachtroß auf einem Scheiterhaufen geopfert:

„Hoch auf das Schiff, das am Strande sich bückt,
werden Eichenstämme geschichtet.
An dem Mast, mit Seilen verstrickt,
ragt der Tote, jäh aufgerichtet.
Aus dem Halse des Rappen rinnt
ihm zu Füßen das Blut durch die Spalten,
doch sein geschlossenes Aug' ist blind
für des guten Hengstes Erkalten,
blind für Noëmis Herblutträufen,
deren Knie seinen Schildrand streifen.
Uebers Gebälk, mit der Mähne des guten
Hengstes fällt ihr Gelock in die Fluten.

Bauchige Flammen bläh'n sich wild!
Schwarzes Segel im Sturmesfegen
treibt dem verglühenden Sonnenschild
das verglühende Schiff entgegen.
Wellen, die sich die Brust zerschlagen,
draus ein blutiger Gischt entschäumt!
Heulender Wolken Heldenklagen
durch das Gewog der Unendlichkeit!
Nach den Leichen der Düne lüftern
Sperren scheckige Drachen die Rüstern,
aber sie werden von Qualm ungoßen
und die Glut versengt ihre Flossen.

Prasselnd zischt das Gebälk mit Gefauche
in die Glut. Und aus Asche schweben
die drei Leichen zu jagendem Rauche,
geisterblickend in dämmerndem Leben.
Cheru rast durch die Nacht auf dem Roß,
wirft den Arm um Noëmis Hüfte;
bebend umklammert das Weib den Genosß
zwischen dem schillernden Schwarm der Lüfte!

Fern wird's hell. Mit sehnenden Klängen
 irre Wogen zum Lichte drängen:
 Dort aus silberner Meeressglätte
 glänzt ein Eiland: der Seligen Stätte."

Aber dort — in Walhalla — wird Noëmi als Jüdin nicht eingelassen, und auch als später die Seelen der Kinder der Friedensburg nahen, wenden diese sich entrüstet von der Mutter ab, und sie bleibt als die überall Verstoßene jammernd und rachebrütend zurück.

Zu ganz wilder Phantasie reißt den jungen Poeten der Voratz fort, das „Sklavenschiff“ von Heine zu vollenden.

Er läßt das gerettete Paar Zussuf und Leila zu Ahnherren eines Volkes von Löwenmenschen werden, denen der Stammvater in „zehn Geboten des Jornes“ gebietet, ein Leben skrupelloser, nackter Naturfreiheit zu führen.

Neben Held saß in diesem Verein auch Arno Holz, der unlängst eine geradezu gewaltige Zahl seiner herrlichsten Schöpfungen zu seinem „Buch der Zeit“ vereinigt hatte — einer hundertstimmigen Liedersammlung, in der von den weichsten Herzenslauten bis zum rollenden Donner alles erschütternd anklingt, was den Einzelnen oder die ganze Zeit bewegt. Schade nur, daß schon übertriebene Franzosenverehrung und Neigung zu boshaftem Spotte sich darin regen. — Neben Holz tauchte auch schon sein Freund Johannes Schlaf auf, der grade in der akademischen Zeitschrift *Bleibtreus Broschüre* verherrlichte.

Also waren die wesentlichsten neuen Mitglieder der jungen literarischen Vereinigung beschaffen, die noch vergebens nach einem Namen suchte. Als eine dazu eingesetzte Kommission unter dem Vorsitz von Arno Holz nur schlechte Wize darüber zu Tage förderte, fand Dr. Küster glücklich das Wort „Durch“. So hatte nun der Verein in seinem Namen sein Programm. Aber Eugen Wolff sorgte schnell dafür, daß es noch deutlicher formuliert werde. Auf seine Anregung wurde beschlossen, in abendlichen Vorträgen die Meinungen darüber auszutauschen. Am 12. September 1886 brachte die „akademische Zeitschrift“ folgende Notiz: „In der freien literarischen Vereinigung „Durch“, welche ein Sammelplatz vornehmlich für die jungen, modernsten Dichter und Schriftsteller bilden will, sprach Freitag, den 3. September Dr. Adalbert v. Hanstein über „das Drama der Zukunft“. Weit entfernt aber, sich nebelhaften Träumen hinzugeben, faßte er seine Aufgabe sehr richtig auf dahin, daß er eine historische Betrachtung derjenigen Litteraturströmungen alter und neuer Zeit anstellte, welche auf die Fortentwicklung des deutschen Dramas befruchtend einwirken können.“

Daran schloß sich Eugen Wolff an mit dem zweiten Vortrag über das Thema: Die „Moderne“ zur Revolution und Reform der Litteratur, den er gleich darauf in der akademischen Zeitschrift veröffentlichte. Er äußert darin, drei Strömungen böten sich in der Litteratur der Gegenwart dar: „Erstens jenes dilettantische Blaustrumpfwesen, welches in erschrecklich gesegneter Fruchtbarkeit reich an Wasser, aber arm an Blut, jahraus, jahrein seine Duzendmachwerke mit schablonenhafter Geschicklichkeit auf den Markt wirft“. . . Zweitens eine Gruppe, die

„mit ermunternder Elektrizität geladen“ scheint, aber „kein stärkender, gesund erfrischender Schlag ist die Wirkung, sondern ein raffiniertes Kitzeln, und wir müssen wohl erkennen, daß hier kleine unedle Geister in einer verunglückten Spekulation auf große edle Gefühle befangen sind.“ Und drittens die Epigonenklassicität. Nachdem Wolff diese alle drei zurückgewiesen, verneint er die Anschauung, daß die „nationalen Ereignisse“ die neue Dichtung direkt beeinflusst hätten, ebenso wie er die Meinung verwirft, daß die Litteratur des Auslandes die Veranlassung gegeben habe; und er widerspricht auch der Anschauung, daß ältere Richtungen die neue Bewegung hervorgerufen haben könnten, wobei er allerdings richtig zeigt, wie falsch der Selbstvergleich der Jüngsten mit den Stürmern und Drängern oder mit dem „jungen Deutschland“ von einst sei. Und endlich schließt er:

„Also eine neue Litteraturbewegung trotz diesem und jenem, mit einzelnen heilsamen Befruchtungen durch Aelteres und Fremdes, aber mit durchaus unmittelbarer Urquelle. Bleibt doch auch kein anderer Entstehungsgrund übrig!“

Nun stellt er als die drei wichtigsten Fragen der neuen Poesie auf: „die soziale Frage“, „die Nationalitäten-Frage“ und „die religiöse Frage“. Am Schlusse aber bringt er ein lebensvolles Bild:

„Treten wir in einen Tempel unmittelbar vor das Bild der antiken Göttin hin, alsbald werden wir in Andacht niederknien, wortlos, wunschlos, gedankenlos. . . . Da tönt von außen ein Tosen und Brausen an unser Ohr, erschreckt fahren wir aus unserer Andacht auf, wir stürmen hinaus und siehe: Ueberall Bewegung, Handlung und das Bild des modernen Lebens. Nein, die stille kalte Antike ist nicht mehr unser höchstes Ideal. Aber, wie es finden? — Dort weist einer auf die Dirne, die sich frech durch die Straße spreizt und jagt ihr nach. . . . Ist dies unser modernes Ideal? Dann wehe! Dann gehe der Jünger der Kunst in den antiken Tempel zurück, lieber bei den göttlichen Toten zu sterben, als bei den entgötterten Lebenden zu leben. Aber da eilt ein anderes Weib durch das Gewühl, ein junges Weib mit jenem Glanze der Keuschheit, wie er keine Jungfrau zieren kann, denn es ist nicht der harmlose Zug der Nichtwissenden, es sind die schmerzverklärten Züge der Wissenden, die überwunden hat. Nicht Ebenmaß der Glieder schmückt dies Weib, in wilder Schönheit umrahmt ihr Haar Strien und Nacken, und in wilder Hast stürmt sie dahin. . . . Daheim harret wohl ein geliebter Sprößling ihrer, für den sie tagüber arbeitet; nun wird sie mit ihm vereint den Lohn der Arbeit genießen, darum verdoppelt sie ihre Schritte. Und wer, gefesselt von ihrem Anblick, ihr folgt, der idealsuchende Jüngling, wagt auch dieses Weib nicht zu berühren, wie jene Göttin, aber er mag auch nicht vor ihr niederknien, ihr muß er folgen, mit Eifer nachstreben, um ihr nahe zu sein, wortlos, wunschlos . . . aber nicht gedankenlos, vielmehr lebt es in ihm auf, wie wenn ein lang Gesuchtes gefunden, ein lange nach Gestaltung Ringendes sich gestaltet, und es flüstert in ihm: „Die Moderne!“

Hier war offenbar der Dichter mit dem Litteraturpropheten durchgegangen, und der versgeschwinde Karl Henckell in der Ferne säumte nicht, sich das dankbare Motiv zu Nutzen zu machen. Er sandte, kaum daß er es gelesen, ein Gedicht:

Bild nach dem Motiv „Die Moderne“ von Eugen Wolff:

„Lärmen, Brausen, Tosen, Jagen,
geisterhelles blaues Licht,
Karren, Pferdebahnen, Wagen,
achte all' des Trubels nicht!
Hab' ich doch ein Weib gesehen,
eh' es im Gewühl verschwand,

hastig hier vorübergehen,
daß die Seele mir gebannt.
Ach, kein holdes Maß der Glieder
schmückte edel die Gestalt,
keiner Liebesgöttin Nieder
übte reizende Gewalt.

Aber schön in wilden Gluten
nieder floß das schwarze Haar,
und in seelenvollen Gluten
glomm das tiefe Augenpaar.
Auf der notgefurchten Stirne
thronte ihr ein menschlich Weh,
die vor Menschen eine Dirne,
herzensrein wie Waldesschnee.
Schwere Arbeit, saure Plage,
harter Frohnden trübe Last,
ohne Murren, ohne Klage
kehrte sie zu kurzer Rast.

Kehrte wohl zu ihrem Knaben,
der die Mutter lächelnd ließ,
an dem Kusse sich zu laben,
der entehrte Not versüßt.
Eile, Mutterliebe, eile,
die kein stolzer Säng' er nennt.
Dulde, daß ich bei dir weile,
der dein Herz von fern' erkennt.
Was im Sinn mir wühlend garte,
läuterte zu reinem Leid
deine rührend schmerzverklärte
heldengroße Herrlichkeit."

Mit gleicher Leichtigkeit hätte sich wohl auch noch eine Novelle aus der frischen kleinen Skizze machen lassen — aber — was sagte sie als Litteraturprinzip? Mit der einen Hand warf der Reformator das Bildnis der Göttin um, mit der andern wies er die Dirne aus dem Tempel, und nun lud er die Arbeiterin auf den leeren Sockel im Heiligtume ein! Sollte sie denn nun der einzige Gegenstand der Kunst werden? Gewiß nicht, und so fühlte denn Wolff, daß er sich klarer ausdrücken mußte, und faßt seine Meinung von der Zukunft der Litteratur in folgende zehn Thesen zusammen:

1. Die deutsche Litteratur ist gegenwärtig allen Anzeichen nach an einem Wendepunkt ihrer Entwicklung angelangt, von welchem sich der Blick auf eine eigenartige bedeutsame Epoche eröffnet.
2. Wie alle Dichtung den Geist des zeitgenössischen Lebens dichterisch verklären soll, so gehört es zu den Aufgaben des Dichters der Gegenwart, die bedeutungsvollen und nach Bedeutung ringenden Gewalten des gegenwärtigen Lebens nach ihren Licht- und Schattenseiten poetisch zu gestalten und der Zukunft prophetisch und bahnbrechend vorzukämpfen. Demnach sind soziale, nationale, religionsphilosophische und litterarische Kämpfe spezifische Hauptelemente der gegenwärtigen Dichtung, ohne daß sich dieselbe tendenzlos dem Dienste von Parteien und Tagesströmungen hingiebt.
3. Unsere Litteratur soll ihrem Gehalte nach eine moderne sein; sie ist geboren aus einer trotz allen Widerstreits täglich mehr an Boden gewinnenden Weltanschauung, die ein Ergebnis der deutschen idealistischen Philosophie, der siegreichen, die Geheimnisse der Natur entschleiernden Naturwissenschaft und der alle Kräfte aufrüttelnden, die Materie unwandelnden, alle Klüfte überbrückenden technischen Kulturarbeit ist. Diese Weltanschauung ist eine humane im reinsten Sinne des Wortes, und sie macht sich geltend zunächst und vor allem in der Neugestaltung der menschlichen Gesellschaft, wie sie unsere Zeit von verschiedenen Seiten anbahnt.
4. Bei sorgfamer Pflege des Zusammenhangs aller Glieder der Weltlitteratur muß die deutsche Dichtung einen dem deutschen Volksgeist entsprechenden Charakter erstreben.
5. Die moderne Dichtung soll den Menschen mit Fleisch und Blut, mit seinen Leidenschaften in unerbittlicher Wahrheit zeigen, ohne dabei die durch das Kunstwerk sich selbst gezogene Grenze zu überschreiten, vielmehr um durch die Größe der Naturwahrheit die ästhetische Wirkung zu erhöhen.
6. Unser höchstes Kunstideal ist nicht mehr die Antike, sondern die Moderne.
7. Bei solchen Grundsätzen scheint ein Kampf geboten gegen die moderne Epigonenkassicität, gegen das sich spreizende Raffinement und gegen den blaustrumpfartigen Dilettantismus.
8. In gleichem Maße als förderlich für die Dichtung sind Bestrebungen zu betrachten, welche auf entschiedene gesunde Reform der herrschenden Litteraturzustände abzielen, wie der Drang, eine Revolution in der Litteratur zu gunsten des modernen Kunstprinzips herbeizuführen.

9. Als ein wichtiges und unentbehrliches Kampfmittel zur Vorarbeit für eine neue Litteraturblüte erscheint die Kunstkritik. Die Säuberung derselben von unberufenen, verständnislosen und übelwollenden Elementen und die Heranbildung einer reifen Kritik gilt daher neben echt künstlerischer Produktion als Hauptaufgabe einer modernen Litteraturströmung.
10. Zu einer Zeit, in welcher, wie gegenwärtig, jeder neuen, von eigenartigem Geiste erfüllten Poesie eine enggeschlossene Phalanx entgegensteht, ist es notwendig, daß alle gleichstrebenden Geister, fern aller Eliquen oder auch nur Schulenbildung, zu gemeinsamem Kampfe zusammentreten.

Wolff wünschte und glaubte damals, daß die Mitglieder des jungen Bundes diese Thesen durch Unterschriften zu den ihrigen machen sollten. Ich weiß noch, daß ich zu denen gehörte, die sich weigerten, ihre freie dichterische Entwicklung in dieser Weise einzubannen. Als die Thesen daher in Dr. Küsters neugegründetem Blatte, der „Deutschen Universitätszeitung“, abgedruckt wurden (1. Jahrgang, Nr. 1 vom 1. Januar 1888), wurde auch ganz im allgemeinen davon gesprochen, daß diese Sätze ungefähr das Streben der Mitglieder des Vereins „Durch“ zum Ausdruck brächten. Immerhin ist es heute von Interesse, diese klaren Thesen zu lesen und mit der späteren Entwicklung der Litteratur zu vergleichen. Auch hat meines Wissens Wolff zum erstenmal im Gegensatz zur „Antike“ damals das Wort „Die Moderne“ gebildet.

Im übrigen behielt der ganze Verein nicht seine Bedeutung. Wolffs anerkennenswerter Wunsch, keine „Elique“ und nicht einmal eine „Schule“ zu bilden, erfüllte sich — aber eben darum konnte sein anderer Wunsch sich nicht erfüllen, daß von hier aus eine litterarische Revolution ausgehen könne. Denn Revolutionen brauchen einseitige Programme, Zusammenrottungen unter energischen Führern und flatternde Banner mit knappen, fernigen Devisen. Revolutionen setzen einen Herden-Trieb voraus, der zu blinder Gefolgschaft führt; die so grundverschiedenen Elemente unseres Vereins aber hielt nichts zusammen, als das Bewußtsein jugendlichen Aufstrebens. „Durch“ wollten wir, d. h. wir wollten die eigene Individualität zur Entwicklung bringen — das aber ist das grade Gegenteil von einem geordneten Heerzuge der Massen. Obwohl daher der Verein noch eine Zeitlang bestand, obwohl namentlich die Brüder Hart demselben noch lange ihre Neigung bewahrten, obwohl Bleibtreu und andere Heerrufer vorübergehend erschienen, so blieb er doch nur das, was er hatte sein sollen: ein Sammelpunkt — und wurde nicht, was die Wortführer verlangten und was doch dem Worte nach schon ein Widerspruch ist — eine „Dichterschule“.

Und das war überhaupt das Zeichen der ganzen jungen Litteraturbewegung in den Jahren 1885 und 1886 gewesen, in München wie in Berlin — die Jugend drängte sich überall hervor, bald schüchterner, bald dreister; aber sie zwängte sich noch nicht ein in neue Theorien, sie wollte die kaum erkämpfte Freiheit noch nicht wieder hergeben für ein akademisches Schlagwort, wie es später der „Naturalismus“ wurde. Nur ganz im allgemeinen hatte sie einen Gegensatz geschaffen: den Gegensatz der Alten und der Jungen. —

