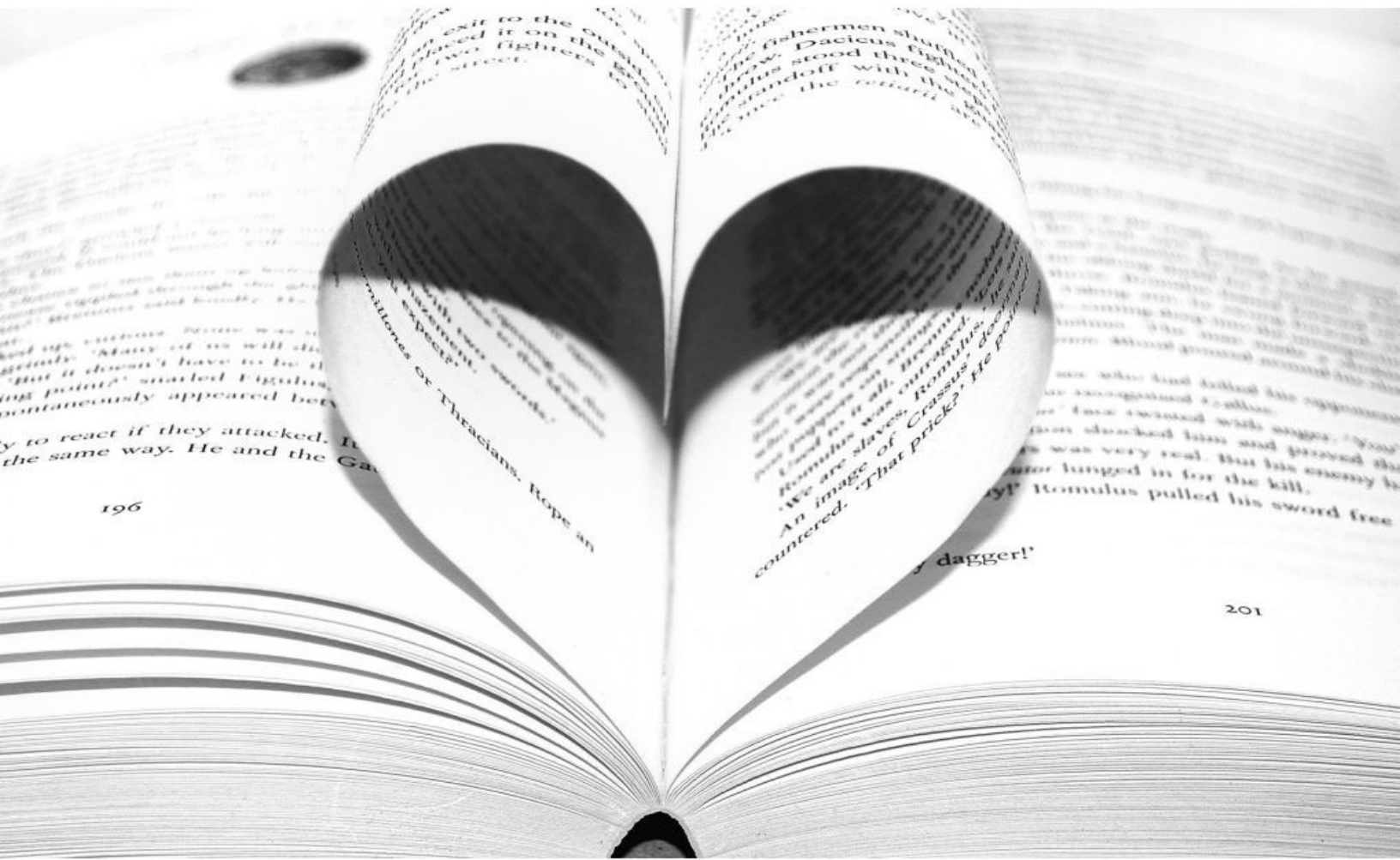


HANNS HEINZ EWERS



FÜHRER DURCH DIE MODERNE LITERATUR

Führer durch die moderne Literatur

***300 Würdigungen der hervorragendsten Schriftsteller
unserer Zeit***

Hanns Heinz Ewers

Inhalt:

[Führer durch die moderne Literatur](#)

[Vorwort](#)

[Zur Einführung.](#)

[Juhanni Aho](#)

[Conrad Alberti](#)

[Peter Altenberg](#)

[Gerhart von Amyntor](#)

[Lou Andreas-Salome](#)

[Gabriele d'Annunzio](#)

[Kurt Aram](#)

[Wilhelm Arent](#)

[Raoul Auernheimer](#)

[Ferdinand Avenarius](#)

Hermann Bahr
Hermann Bang
Maurice Barrès
Charles Baudelaire
Hans Benzmann
Richard Beer-Hoffmann
Hans Bethge
Margarethe Beutler
Franz Adam Beyerlein
Otto Julius Bierbaum
Björnstjerne Björnson
Carl Bleibtreu
Oskar Blumenthal
Emanuel v. Bodmann
Helene Böhlau
Martin Boelitz
Wilhelm Bölsche
Paul Bourget
Ida Boy-Ed
Georg Brandes
Otto Brahm
Max Bruns
Frida, Freiin von Bülow
Heinrich Bulthaupt
Wilhelm Busch

Georg Busse-Palma
Karl Busse
Paul Busson
Giosuè Carducci
Houston Stewart Chamberlain
Vincenz Chiavacci
Michael Georg Conrad
Hermann Conradi
Louis Couperus
Anna Croissant-Rust
Felix Dahn
Elisabeth Dauthendey
Maximilian Dauthendey
Jakob Julius David
Richard Dehmel
Paula Dehmel
Juliane Déry
Felix Dörmann
Conan Doyle
Holger Drachmann
Max Dreyer
Michajlowitsch Fjedor Dostojewsky
Dora Duncker
Marie von Ebner-Eschenbach
José Echegaray

Georges Eekhoud
Georg Engels
Otto Ernst
Paul Ernst
Theodor Etzel
Herbert Eulenberg
Franz Evers
Hanns Heinz Ewers
Otto Falckenberg
Gustav Falke
Arthur Fitger
Caesar Flaischlen
Gustave Flaubert
Anatole France
Ilse Frapan
Gustav Frenssen
Ludwig Fulda
Arne Garborg
Johannes Gaulke
Theophile Gautier
Gustav af Geijerstam
Stefan George
Edmond und Jules de Goncourt
Maxim Gorki
Adolf Grabowsky

Max Gradl

Maria Eugenie delle Grazie

Martin Greif

Leo Greiner

Hermann Grimm

Hanns Frhr. von Gumpenberg

Victor Hadwiger

Max Halbe

Knut Hamsun

Heinrich Hansjakob

Ola Hansson

Maximilian Harden

Walter Harlan

Heinrich Hart

Julius Hart

Otto Erich Hartleben

Gerhart Hauptmann

Karl Hauptmann

Alfred af Hedenstjerna

J. C. C. Heer

Wilhelm Hegeler

Werner v. Heidenstaum

Hermann Heijermans

Anselm (Selma) Heine

Franz Held (Herzfeld)

Karl Henckell
Hermann Hesse
Elisabeth von Heyking
Paul Heyse
Peter Hille
Georg Hirschfeld
Hans Hoffmann
Hugo von Hofmannsthal
Arthur Holitscher
Felix Hollaender
Korfiz Holm
Mia Holm
Arno Holz
Wilhelm Holzamer
Ricaarda Huch
Rudolf Huch
Joris Karl Huysmans
Hans Hyan
Ludwig Jacobowski
Jens Peter Jacobsen
Maria Janitschek
Henrik Ibsen
Wilhelm Jensen
Karl Jentsch
Jérôme K. Jérôme

Wilhelm Jordan
Gustav Kadelburg
Hans v. Kahlenberg
Ellen Key
Graf E. von Keyserling
Alexander Kielland
Rudyard Kipling
Wolfgang Kirchbach
Gerhard J. Oukama Knoop
Wladimir Galactionowitsch Korolenko
Fürst Peter Kropotkin
Max Kretzer
Timm Kröger
Isolde Kurz
Hedwig Lachmann
Selma Lagerlöf
Hans Land
Gustav Landauer
Sven Lange
Philipp Langmann
Else Lasker-Schüler
Josef Lauff
Otto, Ritter von Leitgeb
Camille Lémonnier
Paul Leppin

Jonas Laurits Lie
Fritz Lienhard
Detlev Frhr. von Liliencron
Anton Lindner
Paul Lindau
Rudolph Lothar
Pierre Loti (Julien Viand)
Pierre Louys
John Henry Mackay
Marie Madeleine
Maurice Maeterlinck
Heinrich Mann
Thomas Mann
Laura Marholm
Karl Maria (Finckelnburg)
Jeanne Marni
Kurt Martens
Guy de Maupassant
Fritz Mauthner
Georges Meredith
Wilhelm Meyer-Förster
Gustav Meyrink
Octave Mireau
Robert Misch
Marx Möller

Alfred Mombert
Christian Morgenstern
Erich Mühsam
Clara Müller
Börries Frhr. von Münchhausen
Multatuli
Richard Muther
Peter Nansen
Ada Negri
Charlotte Niese
Friedrich Nietzsche
Max Nordau
Georg Freiherr von Ompteda
Fritz v Ostini
Hans Ostwald
Oscar Panizza
Willy Pastor
Adolf Paul
Anton Freiherr von Perfall
Karl v. Perfall
Felix Philippi
Eugène Marcel Prévost
Stanislaus Przybyczewsky
Wilhelm Raabe
Georg Reicke

Robert Reitzel

Paul Remer

Carlot Reuling

Gabriele Reuter

Franziska Gräfin zu Reventlow

Rainer Maria Rilke

Klaus Rittland

Alexander Roda Roda

Petri Kettenfeier Rosegger

Ernst Rosmer

Edmond Rostand

Josef Ruederer

Ferdinand von Saar

Hugo Salus

Wilhelm Schäfer

Adolf Schafheitlin

Ludwig Scharf

Richard Schaukal

Julius Schaumberger

Paul Scheerbart

Johannes Schlaf

Erich Schlaikjer

Paul Schlenther

Freiherr von Schlicht

Lothar Schmidt

Oskar A. H. Schmitz
Arthur Schnitzler
Prinz Emil zu Schönaich-Carolath
Wilhelm v. Scholz
Mathieu Schwann
Mathilde Serao
Franz Servaes
Bernard Shaw
Walter Siegfried
Henryk Sienkiewicz
Fritz Skowronnek
Richard Skowronnek
Amalie Skram
Heinrich Sohnrey
August Sperl
Friedrich Spielhagen
Karl Spitteler
Hermann Stehr
Hermann Stegemann
Maurice Reinhold von Stern
Julius Stinde
Julius Stettenheim
Gustav Stoßkopf
Lulu v. Strauß und Torney
Emil Strauß

August Strindberg
Karl Hans Strobl
Hermann Sudermann
Bertha von Suttner
Algernon Charles Swinburne
Carmen Sylva
Ludwig Thoma
Graf Leo N. Tolstoi
Heinz Tovote
Kory Towska
Johannes Trojan
Anton Tschechow
Iwan Turgenjew
Mark Twain
Emile Verhaeren
Paul Verlaine
Clara Viebig
Graf de Villiers de L'Isle-Adam
Hermine Villinger
Helene Voigt-Diederichs
Karl Vollmöller
Richard Voß
Ernst Wachler
Richard Wagner
Jakob Wassermann

[Frank Wedekind](#)
[Albert Weidner](#)
[Wilhelm Weinand](#)
[Walt Whitman](#)
[Gustav Wied](#)
[Adolf Wilbrandt](#)
[Ernst von Wildenbruch](#)
[Oskar Wilde](#)
[Bruno Wille](#)
[Ernst Frhr. v. Wolzogen](#)
[Friedrich Fürst v. Wrede](#)
[Israel Zangwill](#)
[Fedor v. Zobeltitz; Hanns v. Zobeltitz](#)
[Emile Zola](#)
[Stefan Zweig](#)
[Begriffserläuterungen](#)

*Führer durch die moderne Literatur, H. H. Ewers
Jazzybee Verlag Jürgen Beck
86450 Altenmünster, Loschberg 9
Deutschland*

ISBN: 9783849642778

*www.jazzybee-verlag.de
www.facebook.com/jazzybeeverlag
admin@jazzybee-verlag.de*

Führer durch die moderne Literatur

Vorwort

Man stößt häufig selbst in gebildeteren Kreisen auf die Auffassung, daß wir in literarischer Beziehung in einer Periode des Verfalls leben. Demgegenüber kann man nicht scharf genug betonen, daß im allgemeinen die schriftstellerische Produktion der Gegenwart nicht nur nicht ein Verfall, sondern gerade umgekehrt eine Renaissance, eine Wiedergeburt, bedeutet. Jene Auffassung so mancher Laien beruht zum großen Teile darauf, daß er sich bei der enormen Überproduktion unserer Zeit auf literarischem Gebiete hilflos einer großen Masse von Werken gegenüber sieht, ohne die Muße oder die Kenntnisse zu haben, eine Auswahl treffen zu können. Verdanken doch die Bücher, die in ein breiteres Publikum einzudringen vermögen, dies in den meisten Fällen nicht ihrem Inhalte, mag derselbe nun gut oder schlecht sein, sondern lediglich der Geschicklichkeit ihres Verlegers. So kommt es, daß eine Menge wertvoller Werke völlig unbeachtet in den Buchläden vermodern, während umgekehrt recht minderwertige Erzeugnisse in vielen Tausenden von Exemplaren gelesen werden. Zwar existiert eine ganze Reihe von Literaturgeschichten, die bis in die allerneueste Zeit gehen, aber es sind das dickleibige Werke, die zwar populär-wissenschaftlich sein sollen, aber schon allein ihrer außerordentlich hohen Preise wegen für breitere Klassen nicht in Betracht kommen. Im Gegensatz dazu soll das vorliegende Buch ein Ratgeber und Führer durch die moderne Literatur sein. Es stellt sich zur Aufgabe, das wirklich Gute, das, was auch in eine weitere Zukunft wegen seines künstlerischen Charakters und

interessanten Inhalts fortzudauern bestimmt ist, in prägnanter Kürze vorzuführen.

Jedermann vermag an der Hand dieses Führers sich leicht darüber zu orientieren, welches Buch und welcher Schriftsteller seinem persönlichen Geschmacke zusagt. Er braucht nicht mehr wie früher Dutzende von Büchern durchzulesen und unbefriedigt aus der Hand zu legen, um endlich, vielleicht durch einen Zufall, auf den seiner Eigenart zusagenden Schriftsteller zu stoßen. – Nachdem er die Einleitung unseres Führers gelesen hat, wird er mit Leichtigkeit sich zurechtfinden können und seine Wahl treffen, die ihn dann gewiß befriedigen wird. Soll auf diese Weise der vorliegende Ratgeber unserem vielbeschäftigten Geschlechte eine Zeitersparnis bedeuten, so soll er auf der anderen Seite auch kunsterzieherisch wirken. Denn es läßt sich nicht leugnen, daß der Geschmack eines großen Teiles des Publikums in der Tat durch schlechte Marktware irregeleitet ist. Aus diesem Grunde erwähnt dieser Führer absolut schlechte Bücher überhaupt nicht, selbst wenn sie in noch so hoher Auflage den Büchermarkt überschwemmen. – Die in diesem Buche erwähnten Schriftsteller sind in der Tat, wenn auch nicht alle erstklassig, so doch in ihrer Gesamtheit die geistige Elite der Kultur unserer Zeit in literarischer Beziehung.

Zur Einführung.

Strömungen der modernen Literatur.

Das Jahr 1889 wird in jeder Literaturgeschichte eine große Rolle spielen, ist es doch das Geburtsjahr des deutschen *Naturalismus*, der die moderne Literaturbewegung einleitet. Es erschienen in diesem Jahre *Gerhart*

*Hauptmanns »Vor Sonnenaufgang«, Hermann Conradis »Adam Mensch« und der »Papa Hamlet« sowie die »Familie Selike« von Holz-Schlaf, also vier sehr bemerkenswerte Erzeugnisse, die von den bisher begangenen Pfaden durchaus abwichen, und deren Einfluß in kurzer Frist mit der bis dahin herrschenden Geschmacksrichtung gründlich aufräumte. Es wehte ein frischer Wind im Lande und piff dem auf dem deutschen Parnaß thronenden schwächlichen Epigontum kräftig um die Ohren. Nur wenige Jahre vergingen, da waren die bis dahin allmächtigen Literaturgrößen, die Wildenbruch, Wilbrandt, die Julius Wolf, Dahn, Ebers, Baumbach und wie sie alle hießen, wenigstens für das aufgeklärte Publikum völlig entthront. Und das mit Recht, denn die dem Jahre 1889 vorhergehende Zeitepoche war gerade kein Ruhmesblatt in der deutschen Dichtkunst. Freilich gab es auch in dieser Zeit Dichter, deren Namen ihren guten Klang immer behalten werden, wie die Schweizer *Gottfried Keller* und *C. F. Meyer*, wie *Fontane*, *Raabe*, *Wilhelm Busch* und manche andere. Aber alle diese waren Einsame. Sie gaben ihrer Zeit nicht ein Gepräge; diese stand vielmehr ganz unter dem Einflusse des schwächlichen Epigontums, der Nachahmung eines mißverstandenen Klassizismus.*

Den Gegenschlag brachte eben das Jahr 1889. Eine Reihe jüngerer Schriftsteller erkannte, daß unsere Dichtkunst in der Schablone und dem Klischee einer sklavischen Nachahmung der klassischen Periode zu ersticken drohe, und empörte sich dagegen. Man verlachte die bewährte *»Technik des Dramas«* von *Gustav Freytag*, mit der alle Oberlehrer die Bühnen erobern zu können glaubten, und warf kühn das über den Haufen, was bisher stolz auf hohem Kothurn einherschritt. Wie bei jeder Revolution, auf welchem Gebiete es auch sei, so geschah es auch hier; ganz ähnlich wie hundert Jahre vorher, in der sogenannten Sturm- und Drangperiode, ging auch die moderne

Geistesrevolution vor: Die literarischen Empörer zerschlugen zuerst die hergebrachte Technik, die noch immer auf die alten aristotelischen Prinzipien im Lessingschen Gewande schwor. Prinzipien, die zu ihrer Zeit vielleicht Wahrheiten waren, für uns aber längst zu drückendem, unerträglichen Ballast geworden waren. Beeinflusst war diese Revolution durch das Ausland: *Zola*, *Ibsen* sowie *Tolstoi* (in seinen früheren Romanen) hatten ihre Schatten vorausgeworfen. Trotzdem hat die deutsche Bewegung durchaus ihre Eigenart zu bewahren gewußt, sie ist in ihren Konsequenzen vielleicht am weitesten gegangen.

Die Jungen zerbrachen die alte Form und glaubten, ohne etwas an ihre Stelle zu setzen, eine neue Kunst schaffen zu können. Sie verfolgten instinktiv Rousseaus Gedanken: »Zurück zur nackten Natur!« Während aber der französische Rationalist nur an eine gesunde, kräftige Natur dachte, beschäftigten die jungen Naturalisten sich mit Vorliebe mit ihren kranken, entarteten Auswüchsen. Sie gaben das Leben, wie sie es sahen, aber sie sahen ein trübes, düsteres Nebelbild. Dieser innere Schaden, den die neue Richtung mit in die Welt brachte, mußte ihr gar bald eine Lebensgrenze setzen. Ihre begeistertsten Anhänger sogar sahen in kürzester Zeit, wie das kampfesmutige Genie allmählich in einen Don Quichotismus schlimmster Art verwandelt wurde, und ihre Erbfeindin, die Reaktion, jubelte. Kaum zehn Jahre der Blüte waren das gewesen. Aber die Reaktion jubelte ohne Grund. Für sie war das Feld nicht geräumt. Schon zu seinen Lebzeiten hatte der Naturalismus für Nachkommen gesorgt, ganz entartete Nachkommen freilich, die aber trotz aller Wesensverschiedenheit ihm allein ihre Existenz verdankten. Die toten Epigonen, die über den ungeschlachten, polternden Bengel lachten, und eine Wiederkunft für sich witterten, mußten neuerdings in ihre

Särge zurückkehren. Um so kräftiger und hoffnungsvoller schossen aus dem durchwühlten Boden die jungen Gewächse des Symbolismus, des Mystizismus, der Renaissanceromantik, des Neuklassizismus, und wie sie sonst literaturhistorisch getauft sein mögen. Es war also ein Abdanken des Naturalismus zugunsten *selbstgewählter Erben!*

Wiewohl der Naturalismus seinem ganzen Wesen nach dazu angelegt war, alles zu egalisieren, entwickelte er noch auch innerhalb seiner engsten Grenzen starke, in sich abgeschlossene Individualitäten. Für das feinere Auge des Kritikers waren die Nuancen, die Grade der Selbständigkeit, bereits sichtbar. Nur die schwächeren, die begrenzteren Talente blieben auf den ursprünglich eingeschlagenen Wegen, Hauptmann, Holz, Max Halbe, Helene Böhlau u. a. dagegen fanden das gelobte Land ihrer spezifischen Eigenart, oder doch fruchtbare Seitenstraßen, ohne jedoch ihre Abkunft späterhin undankbar zu verleugnen. Sie hatten vom konsequenten Naturalismus ein Doppeltes gelernt. In formeller Hinsicht das Verzichten auf die Hilfe eines starren, den freien Fluß des schaffenden Gedanken hemmenden Dammes, wie er sich als jene bereits erwähnte philiströse Verballhornung klassischer Prinzipien darstellt, in gedanklicher Beziehung eine dem romantischen Genius verwandte Großzügigkeit und Freiheit der Weltanschauung.

Fast alle diese hatten, sofern es Dramatiker waren, ihre Hochburg in der bekannten, von *Brahm, Schlenther, von Harden, den Brüdern Hart* und anderen gleichfalls im Jahre 1889 in Berlin gegründeten »*Freien Bühne*«. Sie war dazu bestimmt, das Seebecken zu werden, von dem aus der breite Strom des neuen Geistes sich über fruchtbares Ackerland ergießen sollte. Hier sammelten sich die verwandten Strömungen aus den nordischen Bergen

sowohl wie aus den Ebenen Frankreichs und Rußlands: Ibsen und Björnson, Zola und Tolstoi. Eine kleine Gemeinde, die der literarischen Welt Deutschlands ihr Zukunftsprogramm diktierte, junge, oft unreife, aber von einem kühnen Eifer beseelte Künstlernaturen, die den Herren des modernen Auslandes die Türen der gastlichen Heimat öffnen halfen. Die »*Gespenster*« Ibsens feierten Triumphe, Zolas »*Totschläger*«, Tolstois »*Macht der Finsternis*« erregten bald Stürme der Begeisterung, bald furchtbare Entrüstung. Man begann über das Wesen der Tragik nachdenklich zu werden, und das Geleitwort jeder modernen Bestrebung überhaupt, das $\pi\alpha\nu\tau\alpha \rho\epsilon\iota$ des Geistes, »*Alles ist relativ*«, fand auch auf den Begriff der dramatischen Kunst Anwendung. Man warf die Moral aus der Kunst hinaus und setzte das subjektive ethische Empfinden dafür ein.

So im Drama. Im Romane vollzog sich die Revolution weniger kraß. Hier war sie von äußeren Momenten nicht so deutlich bestimmt. Auch stand die Bewegung hier unter weniger günstigen Sternen. Das sexuelle Problem drängte sich in den Vordergrund und füllte mit seinen Deutlichkeiten die Lücken, die die Phantasie übrig ließ. Der Markt, der die Gattung des Romans vor allen anderen immer am meisten begünstigte, wies die Dichter nur allzu sehr auf die Fruchtbarkeit solcher sexueller Motive hin. Die Folge war zunächst ein Verflachen, ein unverschleiertes Sichhingeben an unlautere Tendenzen. Was Zola, der große Apostel, mit heiliger Überzeugungstreue in die Welt hinauspedigte, wurde gar bald als Spekulation aufgefaßt und aufgenommen. Eine Flut von pornographischer Schundliteratur hat dieser strenge Sittenprediger, der im Grunde seines Wesens eher ein Philister als ein Verführer gewesen ist, entfesselt; man überbot sich gegenseitig in der Darstellung obszöner und geschmackloser Äußerlichkeiten und gab sie für Kunst aus. Nur die

Allervornehmsten sahen in den schlechtübersetzten, von unwürdigen Verlagsanstalten vertriebenen Büchern des großen Franzosen die Breviere einer neuen Prosaunst. So entstand neben dem alten Zuckerwasserklischee ein anderes, scharf kontrastierendes, das, halb Familienskandal, halb Krankenhausatmosphäre, mit frivoler Nachlässigkeit gearbeitet, denkfaulen Verfassern ein lüsternes, minderwertiges Publikum erzog. Erst nach und nach setzten die wild wuchernden Zweige edlere Triebe an. Nicht zum geringsten Teile ist das das Verdienst des besseren Teils der Kritik, der auf die Schäden aufmerksam machte. Neben den ursprünglichen Fahnenträgern der naturalistischen Prosa, *Schlaf*, *Heinz Tovote*, *Schnitzler*, erhoben sich Talente wie *Heinrich* und *Thomas Mann*, *Clara Viebig* und der erst später bekannt gewordene *Hermann Stehr*. Auch *Sudermann*, dessen Realismus bereits ein kräftiges Sichaufbäumen gegen die epigonische Konvention bedeutet, hat in seinen reifsten Prosawerken auch dem Naturalismus seine Opfer gezollt. Sein schmiegsames Talent ließ ihn allerdings nicht lange und nicht tief in den Fußstapfen der Reformatoren wandeln. Er nahm sich, was er brauchte, um später aus Ehrgeiz oder Bedürfnis mit anderen literarischen Bannerträgern zu wetteifern. Trotzdem aber hat sein »*Katzensteg*« mit der neuen Richtung mehr als das Geburtsjahr gemeinsam. Im übrigen sind seine Lehrmeister unter den geistigen Führern früherer Epochen zu suchen. Vor allem waren es die Franzosen Viktor Hugo und Dumas *filis*. Im Gegensatz zu den bisher Genannten, die, ebenfalls sämtlich vom Auslande bestimmt, dem Naturalismus ein deutsches Gewand verliehen, ist Sudermann Nachahmer längst abgetaner Franzosen geblieben, im Drama noch mehr als im Roman. -

Wir haben schon erwähnt, wie sich bei allem Egalisierungsbestreben die individuellen Talente des

Naturalismus für den Kenner im Keime schon nach ihren ureigensten Qualitäten sondern ließen. Es wäre müßig, jedem einzelnen der gescheiterten Vertreter des Naturalismus nachzugehen, zu untersuchen, an welchem Bazillus er zugrunde gegangen ist. Vielleicht gibt es für kleine und kleinste Talente eben nur die eine Krankheit: die unzureichende künstlerische Kraft. Dagegen interessiert es natürlich um so mehr, jene *Brücken* zu entdecken, auf denen die stärkeren in ihre neuen Länder hinübergelangen.

Schon 1891 hatte der überschnelle Prophet, der Wiener Essayist *Hermann Bahr*, eine Broschüre veröffentlicht, »*Die Überwindung des Naturalismus*«, der eine Anzahl beistimmender Zurufe in der Presse auf dem Fuße folgten. Zu rasch begann man sich in seiner Nacktheit zu langweilen. Zu den alten Gewändern zurückzugreifen, das ging nicht; war man sich doch völlig bewußt geworden, wie lächerlich im Schnitt, wie verstaubt sie waren. Da hieß es nunmehr neue Gewandstudien betreiben. Aber wo? Vielleicht gibt es doch Lehren, die ewig jung bleiben, sagte man sich, und hielt unter den großen Kunstpädagogen des Jahrhunderts Umschau. Und man täuschte sich nicht. So schnell brauchte man mit den Koryphäen nicht aufzuräumen!

1895 erschien Ibsens »*Baumeister Solneß*« und gab dem Symbolismus, der sich mit Hauptmanns »*Hannele*« bereits angekündigt hatte, die welthistorische Weihe. Er bildet die erste Stufe der Reaktion auf den Naturalismus. Wie der Naturalismus das Gewand verleugnet hatte, so brachte der Symbolismus mit seiner bis ins feinste differenzierten Kultur den säuberlichen Faltenwurf wieder zu Ehren. Er konnte sich nicht genug tun an satten Farben, an Überfülle und Rätseln. Immer kräftiger und bewußter erhoben die Tendenzen dieser Kunstrichtung ihre Stimme, und der

Zeitgeschmack mit seinen mystischen Liebhabereien, mit seiner dekadenten, senilen Religiosität kam ihnen zu Hilfe. Man begann sich mit den früheren Evangelien auseinanderzusetzen; man wollte nicht gerade aufräumen mit ihnen, dazu waren sie noch zu heilig, nur ein günstiges Verhältnis zu ihnen wollte man entdecken. Das gelang denn auch mit Ibsen und Tolstoi ganz vorzüglich. Ein Fatalist in des Wortes vornehmerem Sinne der eine, ein moderner Christus der andere – wie bequem konnten sie auch diesmal als Herolde funktionieren! – »*Hannele*« – das dürfte wohl ein Ausgangspunkt sein. Allen künftigen Literaturhistorikern wird dieses Werk ein interessantes Phänomen bleiben! Denn nicht nur innerhalb der Produktion eines Dichters, sogar innerhalb eines einzigen Werkes kämpfen hier zwei Kunstbestrebungen um den Kranz. Und wie friedlich leben sie hier nebeneinander! Man könnte fast sagen: »Was liegt an einer künstlerischen Überzeugung? Die Hauptsache ist der *Dichter*, der so charakterlos sein darf, wie er will, wenn er nur genial genug ist! Milieudrama und christliche Symbolik! *Peschke* – und *Gottwald-Christus*!! Aber wenn wir uns die Klänge dieses einzig schönen Gedichtes wieder in die Seele zurückrufen, so finden wir, daß doch *jene* Stellen, in denen das Symbol zum vollen und reifen Ausklang kommt, das Bleibende für unser Gefühl geworden sind, während wir die gut gearbeiteten Eingangsszenen nur halb aus Pietät gegen den zweiten Teil so liebevoll aufgenommen haben. Wir verzeihen die kleine Dissonanz aus Dankbarkeit gegen den Dichter, dem wir mit neuen Erwartungen gegenübertraten! Hat er sie gehalten? Hat Hauptmann auch dem Symbolismus zum Siege verholfen?! – »*Die versunkene Glocke*« läutete vielleicht doch zu lange! Sie war so recht für alle blinden Anbeter des großen Dichters geschrieben. Allerdings, der Gipfel des Symbolismus war damit erstiegen, ein Gipfel, von dem es wieder einmal rasch abwärts ging. Fulda, Sudermann, Hirschfeld, sie halfen den

Symbolismus begraben. Es blieb wieder bei einigen Erkenntnissen, die sich die Besten zunutze machten. Noch einmal drängte sich der Symbolismus unverhüllt in die literarischen Schranken in »*Michael Kramer*«, diesmal nur episodisch, als christlicher Idealismus – – um ein dramatisch sonst gut gebautes Stück für das Theater unmöglich zu machen. Alles, was in seinem Genre sonst noch folgte, war »*Schule*«.

Die engsten Berührungspunkte mit dem Symbolismus dürfte wohl der *Mystizismus* aufweisen, den uns der Belgier *Maurice Maeterlinck* vermittelt hat. Die Reaktion wollte ein immer breiteres Gebiet, man wollte wieder träumen dürfen, wie einst in den Tagen der blauen Blume, aber noch schleierhafter, noch nebliger! Und wie damals zur Zeit der Schlegel und Tieck sah man auch diesmal das Heil in der vierten Dimension. Die ganze Zeitströmung war günstig. Ja, selbst die Wissenschaft in ihrem Übereifer, neue Wege zu entdecken, schien bereitwillig die innere Berechtigung des Übersinnlichen unterschreiben zu wollen. Neue Kräfte waren von der Wissenschaft entdeckt; warum sollte die Kunst, ihre vornehmste Schwester, nicht auch durch solche fruchtbar werden? Schnell griffen die Jüngsten nach dem Programm des Belgiers. Was die Theaterdirektoren versäumten, das holten die begeisterten Jünger des Dichters nach. Die schwarzdrapierten Bühnen und die andächtigen, dilettantischen Akteure mit dem Transparent in Rede und Gebärde sollten dem neuen Stil zum allgemeinen Verständnis verhelfen. Aber sie vermochten nichts gegen die mißtrauische Masse. Sie blieben trotz ihrer gutgemeinten Anstrengung und ehrlichen Überzeugung Karikaturen. Erst als ein Berufener das Wort ergriff, allerdings mehr für den Dichter als Individualität, als für seine Richtung, erweiterte sich der Kreis der Staunenden. *Maximilian Harden*, der feine

Analytiker, brach diese Lanze für Maeterlinck, dem seither in Deutschland eine zweite Heimat entstanden ist.

Was anfangs nur eine Pietät der Kunstbeflissenen war, wurde nunmehr ein willkommener Tummelplatz der »Schaffenden« d. h. jener Halbtalente, die sich aus Mangel an technischem Können auf die Jagd nach neuen Ausdrucksmitteln und Stilarten begaben. Wie in der Malerei die Sezession eine Überfülle von Minderwertigkeit den Neuaufstrebenden entgegenwarf, um sich erst später aus unwirtlichen Schalen herauszulösen, so ähnlich auch hier. Maeterlinck blieb mit seinen besten und ureigensten Werken; die Schwärmer verliefen sich, die Nachbeter wurden totgehöhnt. Aber jene christlich romantischen Elemente, halb deutsch und halb romanisch, die der dilettantische Enthusiasmus äußerlich verbreiten half, hatten auch bei den Zunftgerechten, den wirklichen Kennern, Wurzel geschlagen. Es würde zu weit führen, allen Früchten der Saat nachzuspüren, sie gediehen fast auf allen Feldern der jüngsten Renaissance unserer Literatur, am erfreulichsten dort, wo sie der durch den Naturalismus so arg vernachlässigten Form wieder zu Amt und Würden verhalfen. Schon der Symbolismus hatte hier vorgearbeitet. Seine Vorliebe für Märchenstoffe lenkte ihn unwillkürlich auf die gebundene, stilistisch rein abgestimmte Rede. Nachlässigkeit der Form und Wirrnis des Gedankens mußten überwunden werden, sollte ein wirklicher Stilkünstler aus der Menge der Kommenden und Suchenden auferstehen.

Wieder ist es das Drama, das den anderen Gattungen der Poesie vorauseilte, und wieder das Drama des Auslandes. In Frankreich feierte Rostands »*Cyrano von Bergerac*« Triumphe, in Deutschland sollte er sie fortsetzen dürfen. Eine gut und geschickt gearbeitete Übersetzung von *Ludwig Fulda* tat das erste, eine undankbare, von der

Unfähigkeit und Unfruchtbarkeit der deutschen Gegenwart in tiefster Seele überzeugte Kritik streute dem Triumphator Palmen! »*Renaissanceromantik*« schrie man, und wieder war ein neues Schlagwort geprägt, die neue Richtung getauft. Diesmal war es ein unbestrittener Erfolg bei Kritik und Publikum, der die Fähigsten zur Nachdenklichkeit veranlagte. Durfte man es denn wirklich wagen, historische und phantastische Stoffe wieder der Bühne zu gewinnen?! – Und man blieb nicht stehen bei diesem Rückwärtssuchen. Was man bei den Romantikern Brauchbares fand, mochte doch auch der Klassizismus reichlich besitzen. So wurde aus manchem grausamen Umstürzler und Alleinseligmacher ein braver Pietist und gehorsamer Schüler des Neuklassizismus. Die Renaissancemenschen schossen und schießen wie Pilze aus dem Boden. Überall witterte man Schätze, überall grub man. Selbst in dem gottverlassenen siebzehnten Jahrhundert fand man moderne Geister, und *Christian Günther* mußte sich auf Büttenpapier bequemen. *Heinse, Jean Paul* und noch so mancher der armen Vergessenen bestieg wieder das Piedestal. Man brauchte Götter, romantische und klassische. Bis zu *Sophokles* ging man und gewann ihn für einen modernen Theaterdirektor. (»*Elektra*.«)

– Und wieder scheint es, als ob das Dürsten und Drängen nach Form und Klang, das Reorganisieren und Wiedergewinnen sich zum Segen gestalten solle. Aus den unklaren Akkorden beginnen sich reine Töne emporzuringen, aus dem Wirrwarr der Schemen – – Physiognomien. Und wenn wir ganz genau hinsehen, bemerken wir gar, daß die neuen Entdecker und Wiederentdecker ein seltsames, ureigen konstruiertes Auge besitzen, daß ihr Blick tief eingedrungen ist. Sie klatschen das Gelernte nicht mechanisch und äußerlich ab: sie sind keine Epigonen – sie wollen Promethiden sein! Und die Besten unter ihnen, wie *Hofmannsthal*, haben sogar

Hoffnung, ein scharf umrissenes literarisches Portrait zu hinterlassen, in dem die senilen Züge des Verfallzeitlers nicht zu entdecken sind.

Es ist in unseren Tagen ein beliebtes Mittel, die Pioniere neuer Gedanken und Überzeugungen mit dem plumpen Schimpfwort »*pathologisch*« totschlagen zu wollen. Die nichtssagenden Bezeichnungen »*pathologisch*«, »*dekadent*« u. s. w. werden mehr als einem denkfaulen Philister ein geflügeltes Wort, sie werden eine willkommene Bequemlichkeitsphrase der Reaktionäre. Aber dadurch ließen sich die Vertreter der neuen Literatur nicht einschüchtern, sie gingen und gehen ohne Rücksicht auf das hämische Gelache so mancher Kritiker ihren Weg weiter. Noch immer kann man von einer einheitlichen, zielbewußten Richtung nicht sprechen, noch immer handelt es sich um ein *Suchen*. Aber es ist kein unsicheres Tasten mehr, es ist nicht das Suchen des Kindes, das Blindkuh spielt, sondern das des Chemikers, der auf Grund einer Menge von Kenntnissen experimentiert.

Der Einfluß des Auslandes ist immer noch unverkennbar – – genau so wie sich beim Auslande selbst der Einfluß der deutschen Literatur leicht nachweisen läßt. Aber es handelt sich heute nirgends um ein unverständiges *Nachbeten* des Auslandes, vielmehr um ein verständiges Eindringen, ein mühevolleres Abwägen und Aufnehmen. So hat der italienische Lyriker *Carducci* Leute wie *Hofmannsthal*, *Stefan George* und andere beeinflusst, während der Franzose *Verlaine* namentlich auf *Dehmel*, *Dörmann* usw. eingewirkt hat. Außerordentlich groß ist der Einfluß *Jens Peter Jakobsens* gewesen, ebenso *Ibsens*, *Strindbergs* und *Björnsons*. Aus Rußland haben *Dostojewsky* und *Gogol*, leider auch der spätere *Tolstoi* kräftigere Spuren bei uns hinterlassen, während der Amerikaner *Walt Whitman* Leute wie *Schlaf* und andere eine Zeitlang in seinen Bann zog. –

Merkwürdigerweise haben andere starke Talente, wie der Deutschamerikaner *Robert Reitzel* und der Holländer *Gerhard Douwes Dekker* (Multatuli) kaum nachweisbaren Einfluß geübt. Dagegen ist *Théophile Gautier*, der erste »*l'art pour l'art*«-Künstler, zu einer größeren Anerkennung bei uns gelangt, die in jüngster Zeit – endlich! – auch dem wundervollfeinen *Villiers de L' Isle-Adam* zuteil zu werden scheint. Auch *Anatole Frances*, *Maupassants*, *Oskar Wildes*, *Maurice Barrès*, *Baudelaires* Einflüsse lassen sich mit Leichtigkeit nachweisen, ebenso die von *Huysmans*, von *Mirbeau* und die der sog. *Parnassiens*.

In jüngster Zeit scheint sich wieder eine neuere Richtung heranzubilden, die man vielleicht als die *occultistisch-experimentelle* bezeichnen könnte, obwohl dieses Wort, wie wir uns nicht verhehlen, durchaus nicht völlig zutrifft. Ihre Vertreter hat man in *Gustav Meyrink*, *Hanns Heinz Ewers*, *Theodor Etzel* (diese beiden nur in ihren späteren Arbeiten) und vielleicht *Oskar H. Schmitz* zu suchen. Sie ziehen das Unmöglichste, Geheimnisvollste und Unbewußte in den Bereich der künstlerischen Produktion und bedienen sich in bewußter Weise der verschiedenartigsten Rauschzustände als Mittel zum künstlerischen Schaffen. Ihre Lehrmeister sind *Th. Amadeus Hoffmann*, *Jean Paul*, *Baudelaire*, *Edgar Allan Poe* und *Carducci*.

Aber alle diese Einflüsse auf die moderne Literatur und manche andere, wie die *Sören Kierkegaards*, der *Lagerlöf*, *Leopardis*, *Stendals*, *Max Stirners* usw. usw. sind gering im Vergleich zu den gewaltigen Einflüssen der Titanen *Goethe*, *Heine* und *Nietzsche*, ohne die unsere moderne Literatur, so wie sie ist, überhaupt nicht denkbar wäre.

Überhaupt konnten wir hier nur ein paar unvollkommene Beispiele anführen, die übrigens meist wild durcheinandergreifen, so zwar, daß ein Schriftsteller in

einem Werke von dem, in einem anderen von einem anderen, ja in demselben Werke von verschiedenen beeinflußt erscheint. Das ist kein Vorwurf, im Gegenteil: von einer sklavischen Nachahmung kann fast nirgends die Rede sein. Es wird vielmehr durch diese Tatsache der Ernst bewiesen, die stetige Arbeit, mit der Dichter von heute täglich an sich selbst arbeiten. Die Zeiten des achtzehnten Jahrhunderts, wo man beim Morgenkaffee sein Gedicht machte – 365 im Jahre! – und damit ein berühmter Dichter ward, sind Gott sei Dank vorbei!

Es steckt eine starke, ehrliche Kulturarbeit in dem künstlerischen Schaffen unserer Tage – das freilich durch eine Überfülle seichtesten Dilettantismus auf dem Gebiete der Literatur stark geschädigt wird. Dazu kommt, daß die Dunkelmänner und Reaktionäre heute wie stets bestrebt sind, alles Kulturfördernde zu unterdrücken: so geschieht es, daß so manche Blätter ihren Lesern Steine statt Brot vorsetzen. Statt ihren Leserkreis langsam künstlerisch zu erziehen, tragen sie dem »Geschmack des Publikums« Rechnung, d. h. sie setzen ihm das platteste, oberflächlichste Zeug vor, das es gibt. In der Beziehung sind wir hinter dem Auslande um viele Jahrzehnte zurück; das Feuilleton skandinavischer, französischer, ja selbst italienischer Blätter steht auf einer ungleich höheren Stufe, als das unserer deutschen Zeitungen.

Wir glauben daher, mit der Herausgabe der nachfolgenden literarischen Portraits in der Tat einem Bedürfnisse entgegenzukommen.

Bestimmt, in ein weitestes Publikum einzudringen, sollen sie jedem unbefangenen Kopfe ein wenig die Augen öffnen, ihn zur Erkenntnis der wahren Werte der modernen Literatur hinführen.

V. H.

Literarische Portraits.

Die einzelnen Artikel sind mit den Initialen der Mitarbeiter gezeichnet, also

Dr. Walter Bläsing = Dr. B.

René Schickele = R. S.

Victor Hadwiger = V. H.

Erich Mühsam = E. M.

Dr. H. Ewers = Dr. H. E.

Juhanni Aho

Juhanni Aho, geb. 1858 in Helsingborg, lebt ebenda. Er ist Finnlands bedeutendster lebender Dichter, ein stiller, feiner Lyriker. Seine Schilderungen sind durchaus lyrisch, das Verweben des Landschaftsbildes in seelische Vorgänge und umgekehrt. Das Beleben der Landschaft durch psychische Momente ist seine Hauptdomäne. Er schrieb eine Reihe künstlerisch sehr wertvoller Bände, die allerdings im Leser eine ähnlich fein empfindende Natur voraussetzen. Einige seien hier aufgezählt: »*Einsam*«, »*Ellis Ehe*«, »*Ellis Jugend*«, »*Pann. Bilder aus den letzten Kämpfen des Heidentums gegen das Christentum in Finnland*«, »*Gutsbesitzer Hellmann*«.

Dr.B.

Conrad Alberti