

Dichtung und
Dichter der Zeit

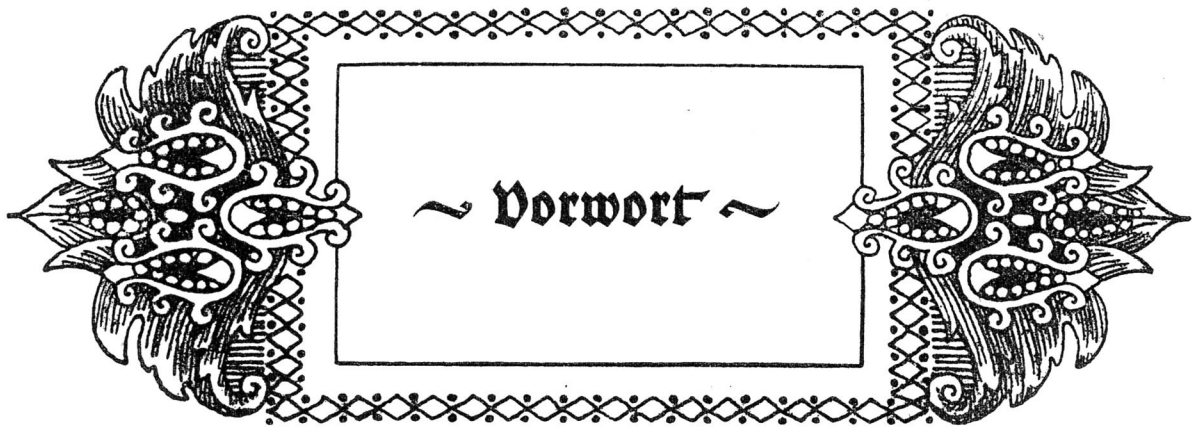
Eine Schilderung der
deutschen Literatur der
letzten Jahrzehnte von

Albert Goergel

Mit 345 Abbildungen



R. Voigtländer's Verlag in Leipzig 1911



Seinem Titel getreu möchte dies Buch eine Übersicht geben über die deutsche Dichtung der Gegenwart, von ihren Anfängen um die Wende der achtziger Jahre an bis zur jüngsten Entwicklung, möchte die Kräfte am Werke zeigen, die die deutsche Dichtung in dieser Zeit wechselnd bestimmten. Aber ich möchte auch wieder nicht einem herausgefühlten oder -gedeuteten Entwicklungsschema die Dichterpersönlichkeit opfern, deren Bestes nicht das mit andern Gemeinsame, sondern das sie von andern Unterscheidende ist. Ich charakterisiere deshalb selten einen Dichter durch nur ein Werk, das gerade in der gezogenen Entwicklungslinie liegt, sondern durch möglichst alle seine Werke, auch wenn sie sich der Einordnung widersetzen, ja freue mich gerade auch an solchen irrationalen Werken. Ausländer, die die deutsche Dichtung entscheidend anregten, wie die französischen Realisten von Balzac bis Zola, wie Ibsen, wie Tolstoi und Dostojewski, wie Maeterlinck, werden ebenso ausführlich wie deutsche Dichter charakterisiert. An den Höhepunkten wird gern verweilt. So wachsen z. B. die Kapitel über Zola, Ibsen, Nietzsche, Holz und Schlaf, Gerhart Hauptmann, Liliencron, Dehmel, Spitteler fast zu kleinen Monographien aus.

Das Buch läßt gern allen Dichtern, nicht nur Lyrikern, die man ja von je gern sich durch sich selbst erklären ließ, zur Charakteristik das Wort. Es schildert auch den Kampf der Richtungen am liebsten durch bezeichnende Worte der Kritiker unter den Dichtern. Nur so kann, meine ich, der Leser die literarischen Geisteskämpfe wirklich noch einmal erleben — als unparteiischer Zuschauer oder als Mitkämpfer auf der einen oder anderen Seite: dem Leser ist oft die Wahl gelassen. Ich hoffe, daß es nicht immer eine leichte Wahl ist, ich hoffe, daß ich sie selbst erschwert habe. Denn nichts liegt meiner Absicht ferner, als durch oberflächliches Absprechen den Lesern bequem zu machen. Ich möchte unparteiisch sein, gerecht auch gegen die, deren Wesen meinem eigenen Wesen fremd ist. Ich möchte auch das als unverständlich, kraus oder nur kurios Verschiedene begreifen und begreifen lehren; ich liebe darum nicht, einen Autor mit einigen herausgegriffenen Versen oder Stellen lächerlich zu machen, ist doch nichts leichter als das! Ich huldige nicht der Praxis jener Art Literaturgeschichte, deren Wesen, wie Otto Julius Bierbaum höhnte, „aus der Abschreckungstheorie, daß keiner mehr dichte“, entspränge, sondern ich möchte empfänglich sein und empfänglich machen, nach Dehmels schönen Versen handeln:

Wie man würdig Kunst empfängt?
Wenn man würdigt, was sie schenkt!

Unmöglich war es, wenn dies Buch nicht zu einem Namen- und Werkregister oder zu einer Sammlung zu kürzer, knapper, das Urtheil darum immer forcierender Charakteristiken werden sollte, alle jetzt schaffenden Lyriker, Erzähler und Dramatiker zu berücksichtigen. Ein Typus mußte öfters für Verwandtes stehen. Vielleicht wird der oder jener sagen, daß ich von den Allerjüngsten einige mehr hätte aufnehmen können. Einer späteren Auflage bleibt dies vorbehalten. Sie erhofft auch manche Förderung von einer anregenden, ergänzenden und berichtigenden Kritik; ich wäre dankbar für jede auch noch so scharf widersprechende kritische Meinung. Ich gebe mich und mein Urtheil jedem besseren gern preis: denn es kommt ja nicht darauf an, daß irgendeiner, geschweige denn der Verfasser dieses Buches, recht behält, sondern daß die echten Werte erkannt werden und leichter wirken.

Furth-Chemnitz, Sept. 1911

Albert Goergel

Bemerkung der Verlagsbuchhandlung

Bei der Ausstattung dieses Werkes wurde versucht, mit dem Bildwerk neue Wege zu beschreiten. Es soll, soweit das auf so knappem Raum überhaupt möglich ist, die Beziehungen zwischen Dichtkunst und bildender Kunst zeigen. Als Bildnisse sind daher bevorzugt worden die von Künstlerhand. Es ist geglückt, davon einen solchen Reichtum zusammenzubringen, daß man wohl von einer kleinen modernen Porträtgalerie reden kann, deren Anziehungskraft nicht nur in den abgebildeten Dichtern, sondern ebenso in den Kunstwerken steckt. Nur wo Künstlerbildnisse nicht zu haben waren, wurde zur Photographie gegriffen, die freilich in ihren besten Leistungen sich jetzt beinahe Kunst nennen darf. Die Bildnisse werden nicht klein und nebenbei, sondern groß und ausdrucksvoll wiedergegeben. — Neben das Bildnis treten, wenn auch in bescheidener Zurückhaltung, mehr als lustiges Rankenwerk, Karikatur und Satire. — Höchst willkommen waren, aber selten sind Kunstwerke, die unter dem Einfluß einer bestimmten Dichtung entstanden sind, so eine der Radierungen von Käthe Kollwitz aus dem Weberzyklus. Besonders aber kommt die bildende Kunst zum Ausdruck in dem Buchschmuck, für den die letzten Jahrzehnte ja eine Blütezeit waren. Dabei bot sich von selbst die Gelegenheit, die Leistungen einiger Verlagsanstalten verdienstermaßen zu betonen und an verdiente, aber seltene Publicationen, wie den Pan und die Insel, zu erinnern.

So ward das Bildwerk weit mehr als Zutat; es erlangte trotz der innigen Beziehungen zum Text selbständige Bedeutung und gibt einen Überblick über Buchkunst der letzten Jahrzehnte, der sonst nur mühsam zu gewinnen ist.

Manche Lücken im Bildwerk wird man freundlichst mit den Schwierigkeiten des Sammelns eines zum Teil sehr versteckten Materials und der Verhandlungen mit den Besitzern und den Berechtigten entschuldigen. Allen, die den Verlag bei seiner Arbeit gütig unterstützt haben, sei hiermit herzlicher Dank abgestattet. Hoffentlich geben neue Auflagen Gelegenheit, das Bildwerk noch weiter zu bereichern.

R. Voigtländer's Verlag in Leipzig



~ Inhalt ~

	Seite
Erstes Buch. Der Naturalismus	
Entwicklungsübersicht	3—5
Erster Abschnitt. München	
Erstes Kapitel. Die neuen Ideale und die alten Künstler	6—8
Zweites Kapitel. Der französische Realismus und Naturalismus	
Honoré de Balzac	9—12
Gustave Flaubert	13—14
Die Goncourt	14—17
Emile Zola	17—27
Drittes Kapitel. München und die neue Kunst	28—31
Viertes Kapitel. Die Gesellschaft	
1. Programm und Charakter	31—34
2. Theorie und Kritik	34—41
3. Die Dichtung	
a) Das Drama	41
b) Die Lyrik (Marie Eugenie delle Grazie, Alberta von Puttkamer)	41—45
Martin Greif	45—47
Heinrich von Keder	48—49
c) Die Erzählung	50—52
Michael Georg Conrad	52—58
Karl Bleibtreu	58—62
Zweiter Abschnitt. Berlin	
Erstes Kapitel. Provinz und Weltstadt (Entwicklung der Brüder Hart. Rich. Voß)	67—73
Ernst von Wildenbruch	73—81
Zweites Kapitel. Kritische Waffengänge und Jungberlin	81—87
Drittes Kapitel. Moderne Dichter-Charaktere	87—90
Wilhelm Arent	90—92
Hermann Conradi	92—97
Karl Hendell	98—105
Heinrich Hart	106—109
Viertes Kapitel. Die ersten sozialen Romane	
Max Kreßer	110—116
Fünftes Kapitel. Der Verein „Durch“	116—122

Sechstes Kapitel. Drei große ausländische Anreger	
1. Tolstoi	123—133
2. Dostojewski	133—139
3. Ibsen	140—157
Siebentes Kapitel. Berliner Theater — Die freie Bühne	158—168
Achtes Kapitel. Der konsequente Naturalismus	168—189
Neuntes Kapitel. Gerhart Hauptmann bis zum Drama „Vor Sonnenaufgang“	189—202
Zehntes Kapitel. Frei Bühnen und Gesellschaften	203—214

Dritter Abschnitt. Naturalismus und Sozialismus und ihre Zeit

Einleitung	215—217
Erstes Kapitel. Die Lyrik	
Lyrisch-sozialer Dilettantismus	217—218
Maurice von Stern	218—220
John Henry Mackay	221—224
Ludwig Scharf	224—227
Ferdinand Avenarius	227—233
Zweites Kapitel. Der Roman	
Hans Land und Felix Holländer	234—240
Wilhelm Bölsche	241—244
Walther Siegfried	244—247
Wilhelm Hegeler	247—251
Clara Diebig	251—259
Anna Croissant-Rust	259—264
Ludwig Thoma	264—269
Heinz Tivote	269—272
Georg von Ompteda	272—276
Wilhelm von Polenz	276—284
Theodor Fontane	284—299
Soziale Frauendichtung (Margarete Beutler)	299—302
Maria Janitschek	302—305
Gabriele Reuter	305—309
Helene Böhlau	309—314
Lou Andreas-Salomé	315—316
Drittes Kapitel. Das Drama	
Einleitung	316—317
Gerhart Hauptmann (II)	317—343
Hermann Sudermann	343—351
Max Halbe	352—356
Georg Hirschfeld	356—359
Ernst Kosmer	359—361
Max Dreyer	361—363
Otto Ernst	363—367
Otto Erich Hartleben	367—373
Josef Ruederer	374—377
Carl Hauptmann	377—383

Zweites Buch. Entwicklungen aus dem Naturalismus Gegenströmungen ♦ Nebenströmungen

Erster Abschnitt

Erstes Kapitel. Los vom Naturalismus	387—411
(Huysmans — Verlaine — Maupassant — Verhaeren — d'Annunzio — Maeterlinck)	
Zweites Kapitel. Friedrich Nietzsche	411—444

Zweiter Abschnitt. Das junge Wien

Einleitung (Rofegger — Ebner-Eschenbach — Langmann — David)	445—452
Hermann Bahr	452—457
Arthur Schnitzler	457—468
Hugo von Hofmannsthal	468—478
Richard Beer-Hofmann	478—481
Peter Altenberg	481—483

Dritter Abschnitt. Lyrik und Lyriker

Erstes Kapitel. Detlev von Liliencron	484—504
Zweites Kapitel. Lyriker um Liliencron	
Gustav Falke	505—511
Carl Busse	511—515
Ludwig Jacobowski	515—518
Hugo Salus	518—523
Otto Julius Bierbaum	523—532
Drittes Kapitel. Reimlose Lyrik	
Walt Whitman	533—536
Arno Holz und seine Revolution der Lyrik	536—547
Cäsar Glaischlen	547—556
Viertes Kapitel. Stefan George und sein Kreis	557—567
Max Dauthenden	567—562
Fünftes Kapitel. Mystiker und Phantasten	
Alfred Mombert	573—579
Franz Evers	579—582
Paul Scheerbart	582—587
Christian Morgenstern	587—589
Sechstes Kapitel. Friedrichshagener Lyriker	589—611
Bruno Wille	591—598
Julius Hart	598—605
Peter Hille	606—611
Siebentes Kapitel. Richard Dehmel	612—627

Vierter Abschnitt. Erzählung und Erzähler

Erstes Kapitel. Johannes Schlaf	628—641
Stanislaw Przybyszewski	642—644
Hermann Stehr	645—649
Jakob Wassermann	650—656
Kurt Martens	656—659
Zweites Kapitel. Ricarda Huch	660—668
Isolde Kurz	669—672
Wilhelm Weigand	673—679

Drittes Buch. Die Gegenwart

Einleitung	683—684
----------------------	---------

Erster Abschnitt. Lyrik und Epos.

Erstes Kapitel. Rainer Maria Rilke	685—694
Richard Schaukal	694—699
Zweites Kapitel. Otto zur Linde und der „Charon“	699—706
Drittes Kapitel. Börries von Münchhausen	707—710
Lulu von Strauß und Torney	710—712
Agnes Miegel	712—714
Viertes Kapitel. Carl Spitteler	715—735

Zweiter Abschnitt. Die Erzählung

Einleitung	736
Erstes Kapitel. Heimatkunst	737—754
(Theoretisches — Lienhard — Bartels — Ganghofer — Herzog — Stenßen)	
Zweites Kapitel. Norddeutsche und mitteldeutsche Erzähler	
Timm Kröger	755—758
Helene Voigt-Diederichs	758—762
Karl Söhle	763—766
Wilhelm Holzamer	766—771
Drittes Kapitel. Süddeutsche und österreichische Erzähler	
Emil Strauß	771—775
Hermann Hesse	775—780
Bernhard Kellermann	780—782
Wilhelm Fischer in Graz	782—785
Rudolf Hans Bartsch	786—788
Enrica von Handel-Mazzetti	788—791
Viertes Kapitel. Georg Hermann	792—793
Eduard Graf Kenjerling	793—797
Fünftes Kapitel. Heinrich und Thomas Mann	797—808
Sechstes Kapitel. Rudolf und Friedrich Huch	809—816
Siebentes Kapitel. Hanns Heinz Ewers	817—821

Dritter Abschnitt. Das Drama

Einleitung	822
Erstes Kapitel. Das Überbrettel (E. v. Wolzogen)	823—826
Zweites Kapitel. Frank Wedekind	826—835
Hanns von Gumppenberg	835—839
Drittes Kapitel. Fritz Stavenhagen	839—843
Karl Schönherr	843—850
Viertes Kapitel. Neuromantische Dramatiker (Ernst Hardt — Vollmoeller)	850—857
Fünftes Kapitel. Neuklassische Theorie und Dichtung	857—876
(Paul Ernst, Wilhelm von Scholz, Lublinski — Friedrich Bartels)	
Sechstes Kapitel. Herbert Eulenberg	876—880

Namenverzeichnis des Textes	881—889
Verzeichnis der mit Arbeiten vertretenen Künstler und photographischen Anstalten	890—892



Max Kreher

Kreher's
Bedeutung

Es ist nicht nötig, Kreher's weitere zahlreiche Werke zu charakterisieren. Schon Gesagtes wäre nur noch einmal zu wiederholen. Seine Bedeutung für die deutsche Literatur beruht auf den Werken der achtziger Jahre, auf der Liebe zu den Volksklassen, die bald nur literarische Modeobjekte werden sollten, beruht darauf, daß er das Gebiet des Romans stofflich erweiterte. Denn er ist Stofffinder, nicht Gestalter dieses Stoffes in seiner nötigen neuen technischen Form.

Fünftes Kapitel

Der Verein „Durch“

**Der Verein
„Durch“**

Die Gründer:
Conrad Küster

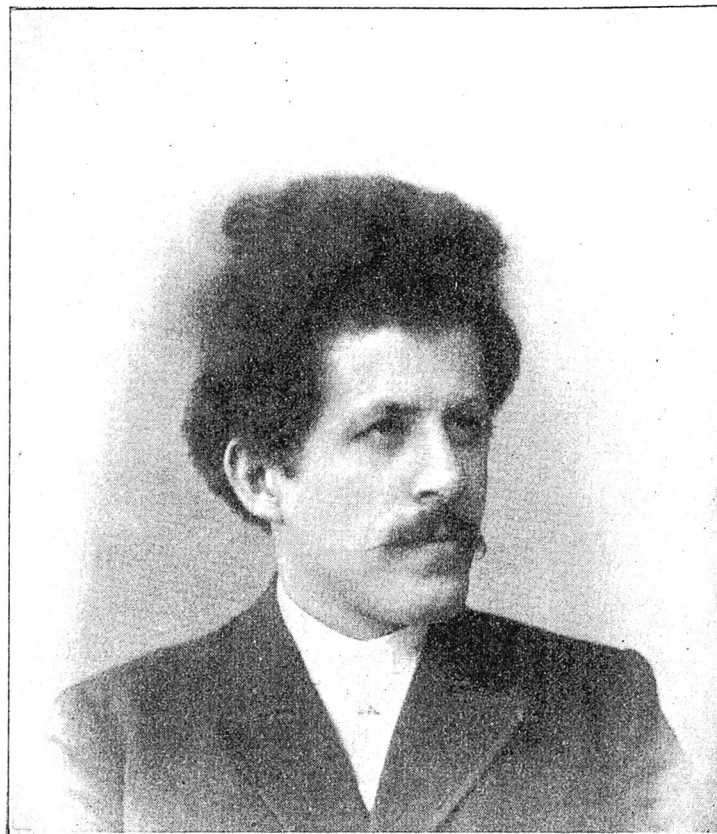
Von den vielen Vereinen, zu denen sich, wie geschildert, in den achtziger Jahren Gruppen und Grüppchen der Jungen und Jüngsten in Berlin zusammenschlossen, ist am bekanntesten geworden der Verein mit dem Lösungsworte „Durch!“ Ein Arzt in mittleren Jahren, Dr. Conrad Küster, und zwei junge Literaten, Leo Berg und Eugen Wolff, sind seine Gründer. Küster war ein Mann mit regem Interesse für alle Bildungsideen: von ihm war die Anregung zur Gründung der Reformburschenschaften ausgegangen, die „Deutsche Studentenzeitung“ war seine Schöpfung, er war auch der Gründer der „Akademischen Vereinigung“, eines größeren Vereins von Professoren, Schuldirektoren, Schriftstellern und Studenten, der z. B. für eine Reform der Gymnasien zugunsten eines naturwissenschaftlich-sprachlichen Unterrichtes zu wirken suchte. Eine eigene Zeitschrift, die „Akademische Zeitschrift“, vertrat die Ideen des Vereins, und in ihrem literarischen Teile kam auch die Jugend häufig zu Wort, zumal als die Leitung dieses literarischen Teiles in die Hände des jungen Leo Berg kam. Das war ein temperamentvoller Hasser und geistvoller Kritiker aller gesellschaftlichen Konventionen, ein leidenschaftlicher, fast verbissener Schwärmer für eine neue Weltanschauung und für ihren literarischen Ausdruck, die literarische Revolution. Ein Denker in Aphorismen und doch wieder ein kühler Systematiker, der jedes Problem und Problemchen von allen Seiten besah, ward Leo Berg einer der Theoretiker des deutschen Naturalismus. Die Anthologiedichter werden von ihm begeistert in der „Akademischen Zeitschrift“ besprochen. Sie werden lyrische und kritische Mitarbeiter, namentlich Conradi. Der Plan, eine „freie literarische Vereinigung“ der Jüngstdeutschen zu gründen, taucht auf. Wieder ist Dr. Küster dabei, und in einem Jünger Dr. Küsters, in Eugen Wolff, dem späteren Kieler Professor, gewinnt die Vereinigung einen regen, literarhistorisch geschulten, für die neue literarische Bewegung begeisterten pathetischen Agitator und Dogmatiker. Dr. Küster gibt dann der Vereinigung ihren bekannten Namen „Durch!“

Leo Berg

Eugen Wolff

Die Mitglieder

Viele Legenden sind über den Verein verbreitet, nicht ohne Schuld von Mitgliedern und Gästen (z. B. Hansteins). Eine jetzt vollständig noch nicht mögliche Darstellung seiner Entwicklung wird ihm wohl manchen Nimbus nehmen. Man denkt sich den Verein gewöhnlich größer, er war aber, wenigstens in einigen der ersten Monate (Februar bis August 1887), von denen mir die von Wolff, Berg oder Wille unterzeichneten Sitzungsprotokolle vor-



Leo Berg

Photographie von Geschwister Marschalk in Berlin (1891)

gelegen haben, ein Verein von acht bis zwölf Mitgliedern, die dann und wann noch einen Gast mitbrachten. Außer Leo Berg und Eugen Wolff werden als Debatterredner immer genannt der ehemalige Schauspieler, Kainzhasser und Sozialist Julius Türk, ein junger, jetzt in St. Jago in Chile als Professor tätiger Gelehrter Rudolf Lenz, dann die Brüder Hart und Bruno Wille, ein religiös-sozialer Prediger und Naturträumer, der Philosoph des Kreises. Als Gast vermittelte, allen radikalen Sozialisten ein viel zu Lauer, sein Freund Wilhelm Bölsche, ein Heineverehrer wie Berg, ein Darwinenthusiast mit reichen gediegenen naturwissenschaftlichen Kenntnissen, seinem Äußeren nach damals noch „ein geschneigelter Jüngling . . . flott und patent wie ein Korpsstudent.“ Frühe verkehrte im Vereine auch Franz Held (eigentlich Herzfeld), der in seinem Drama „Ein Fest auf der Bastille“ ein Schüler Bleibtrens war: ein lyrisch reich Begabter, der ein Darsteller schon war, wo die anderen noch Programm- und Tendenzlyrik schrieben, aber eine unglückliche Natur, die frühe unterging. Dann war Adalbert von Hanstein, der spätere Geschichtschreiber des „Jüngsten Deutschland“, ein öfter wiederkehrender Gast, als Dichter ein lyrischer und dramatischer Ideendichter. Später fanden sich noch andere zum Verein, so daß der Verein in der Tat bald das ist, was seine Gründer beabsichtigt hatten: ein „Sammelplatz vornehmlich für die jungen, modernsten Dichter und Schriftsteller.“ Von den Beiträgen der Anthologie sah man am häufigsten den Dichter, der zu den „Modernen Dichter-Charakteren“ die eigenartigsten sozialen Gedichte beigetragen hatte: Arno Holz. Auch sein Freund Johannes Schlaf kam öfter.

**Der Verein
„Durch“**

Selten fehlte der blonde schlanke John Henry Mackay, ein melancholischer Iyrischer Didaktiker. Und ein meist sinnender Gast, „sehr blond, sehr bleich, sehr schlank, sehr still“, war schließlich der bald berühmteste von allen: Gerhart Hauptmann. Seit dem Mai 1887 war er ein Mitglied des Vereins, nachdem er die Mitglieder zur Nachfeier des ersten Vereinsstiftungsfestes bei sich in Erkner mit einem „lukullischen Mahle“ und einer „hochfeinen Bowle“, wie das Protokoll vom 8. Mai rühmend hervorhebt, bewirtet hatte.

Die Bedeutung
des Vereins



**Dr. Conrad
Küster**

Photographie
v. J. 1893

Grundgedanken

Diese Fülle von bekannten Namen sichert dem Vereine seine äußere Glanzstellung. Seine innere, entwicklungsgeschichtliche Bedeutung beruht auf zwei Verdiensten: er tut ideelle Konzentrationsarbeit, inhaltliche Klärungsarbeit. Er füllt, wobei es ohne Einengung natürlich auch nicht abgeht, die vielen mehr oder weniger ideellen Phrasen und Programme durch eine scharfe Hervorhebung des allen gemeinsamen Wichtigen; er drängt die lauten, radikalen Schreier zurück zugunsten ernster Arbeiter an einer Klärung der neuen Begriffe und Werte. So entscheidet man sich — man vergleiche das reproduzierte Sitzungsprotokoll vom 22. April 1887 — nach einem Vortrage von Leo Berg über die Begriffe Naturalismus und Idealismus weder für das eine, noch für das andere, sondern für etwas, das man Realismus nennt. Zwei nicht neue Gedanken werden schärfer betont und klarer gefaßt: nämlich erstens der Gedanke, „daß die literarische Bewegung eins sei,

zusammenströme mit einer weltumstürzenden Geistesbewegung, mit den Wehen einer neuen Weltanschauung und neuer sozialer Bindungen“, und dann der Gedanke, „daß eine neue Kunst mit einer Erneuerung des ganzen Lebens ringsum Hand in Hand gehen müsse, daß eine große Kunst nur von großen Persönlichkeiten ausgehen könne“, und daß man, um dies zu erreichen, „sich selbst zunächst einmal in die Hand nehmen“, sich „durchkneten, formen und erhöhen“ müsse.

Die neue Zeit
als Sozialismus

Die neue Kunst! Die neue Zeit! So verschieden sie auch in „wilderregten Debatten“ heraufbeschworen wurde, so waren doch die scheinbar wegensten Figuren, die die regellose Phantasie der Jungen beschrieb, nur

22. April.

~~1) Gesetz~~

1) Berg hielt einen Vortrag über die Begriffe Naturalismus und Idealismus. Aus der Sprache, welche zahlreiche willkürliche, und dem Sprachgebrauch entgegen gesetzte Definitionen hervorbrachte, rangen sich schließlich folgende Anschauungen heraus, die von Wille, Leitz, Türk und wesentlich auch Klünper vertreten wurden:

1) Idealismus ist eine Richtung der künstlerischen Phantasie, welche die Natur nicht, wie sie ist darstellt, sondern wie sie irgend einem Ideal gemäß sein sollte; (die höchsten Ideale der alten Griechen, des höchsten Pitagoras, des modernen Salors).

2) Naturalismus ist die entgegen gesetzte Geschmacksrichtung, welche die Natur darstellen will, wie sie ist, dabei aber in kühnster Färbung,

verfällt und mit Vorliebe das auswählt, was nicht so ist, wie es sein sollte, also das ästhetisch und moralisch Beliebigste.

3) Realismus ist diejenige Geschmacksrichtung, welche die Natur darstellend will, wie sie ist, und dabei nicht in übertriebener verfällt. Der Realist weiß, dass die Wahrheit allein frei macht; sein Ideal ist daher Wahrheit, die der Darstellung. Durch die objektive Betrachtung der gesellschaftlichen Verhältnisse wird ferner der moderne Realist in eine Gemütsverfassung geraten, welche ihn über die Stoffe seiner Darstellung ~~Gerechtigkeit~~ eine eigenartige Beleuchtung ausgießen lässt (Gerechtigkeitsgefühl und Erbarmen). Der Realismus ist also ideal, aber nicht idealistisch, er stellt ideal dar, aber nicht idealisch!

Bruno Wille.

**Der Verein
„Durch“**

Arabesken zu drei Hauptlinien. Für die einen war der Ausgangspunkt das Verhältnis des einzelnen zu den vielen da unten im Volke, den vielen, die empor wollten, war der Ausgangspunkt der bedrückende Vergleich des wirtschaftlich Sichereren mit den wirtschaftlich Unsichereren, des Gebildeten mit den Bildungshungrigen, des trotz aller Bohemiensverlegenheiten Satten mit den Hungernden. Altruisten waren diese einen: sozial sahen sie die neue Zeit und die neue Kunst. „Es fehlen die ‚Genossen‘ Wille, Wolff, Waldauer und Thomas Muenzer“ heißt es einmal recht bezeichnend in einem Sitzungsprotokoll. Und dieser stärkere soziale Zug ihrer Gedankenwelt ist es, der die Norddeutschen ganz allgemein von den Süddeutschen, die mehr Demokraten waren, unterscheidet. Ein gewisses religiöses Moment verband sich leicht mit ihren Ideen. Das typische Beispiel ist Bruno Wille, der, Theologe von Haus aus, sich dem Kirchenchristentum bald entfremdet hatte, in der sozialen Gedankenwelt damals seine innerste Sehnsucht ausgesprochen fand und als Sprecher der radikalen Gruppe der freireligiösen Gemeinde für eine neue Religion auf sozialer Grundlage predigend wirkte.

**Der Typus
Wille**

**Die neue Zeit
als
Individualismus**

Für die anderen war der Ausgangspunkt das Individuum, die bewegende Frage die: Wie kommst du selbst, du einzigartig Eigener, gegenüber all der Tradition der Gemeinschaft nicht zu kurz, wie kannst du negativ dich wehren gegenüber erdrückenden, gleichmachenden Mächten und Institutionen wie Staat, Kirche, Gesellschaft, Moral, wie kannst du positiv mitwirken an ihrer Umformung? Diese anderen sind, je nachdem sie das eine oder andere betonen, Sozialreformatoren, Sozialrevolutionäre, Anarchisten aller Schattierungen. Leo Berg gehört zu dieser Gruppe, aber auch John Henry Mackay. Man debattiert über Ibsen, den dramatischen Gesellschaftskritiker, Nietzsche findet hier die ersten frühen Verkünder, mehr aber regt damals Mackays Abgott, Stirner, der Verfasser des „Einzigen und sein Eigentum“, die Gemüter auf.

**Der Typus
Berg und
Mackay**

**Die neue Zeit
als Zeit der
Naturwissenschaft**

Die dritten endlich sehen die neue Zeit und die neue Kunst naturwissenschaftlich. Die Dichtung ein Spiegel der neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnisse, der Mensch der Dichtung den Naturgesetzen untertan, in die die Wissenschaft auch den Menschen gebannt hatte, der Dichter ein Mensch mit den besten Gaben des neuen Naturwissenschaftlers, ein Mensch mit neuen Augen, neuen Ohren zu immer feinerem Beobachten: das ist ihr Ideal. Der beste Vertreter dieser Gruppe war Bölsche. Selbst ein exakter Naturbeobachter, der von jedem Spaziergange eine Fülle exakter Beobachtungen heimbrachte, für die er immer die klare künstlerische Form fand, schrieb er damals, im Winter 1886, gerade an den „naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie“, denen er den Untertitel „Prolegomena einer realistischen Ästhetik“ beigab. Ein maßvoll, klar und ruhig geschriebenes Büchlein, das von der realistischen Dichtung eine Anpassung an die neuen Resultate der naturwissenschaftlichen Forschung forderte, das in der realistischen Dichtung die Richtung auf das Normale, das Natürliche, das bewußt Gesetzmäßige sah, das die von den Jüngsten oft so laut angepriesene Behandlung des Krankhaften, Pathologischen — „jene Literatur des kranken Menschen, der Geistesstörungen, der schwierigen Entbindungen, der Gichtkranken“ — eigentlich nur als vereinzeltes künstlerisches Experiment gelten lassen wollte. Ein Buch, das — ein typisches Beispiel ebenso für Bölsches allem Radikalen abgeneigte Art wie für die einsetzende ruhige Gedankenarbeit dieser Jahre — schon in der Vorrede eine Absage an die lauten Kampf- und Revolutionschriften enthielt.

**Der Typus
Bölsche**

**Bölsches Natur-
wissenschaftliche
Grundlagen der
Poesie**

„Jene Utopien von einer Literatur der Kraft und der Leidenschaft,“ las man da, **Der Verein**
„die in jähem Anprall unsere Literatur der Konvenienz und der sanften Bemäntelung **„Durch“**
wegfegen soll, bedeuten mir gar nichts; was ich von dem aufwachsenden Dichter-
geschlecht fordere und hoffe, ist eine geschickte Betätigung besseren Wissens auf psycho-
logischem Gebiete, besserer Beobachtung, gesunderen Empfindens, und die Grundlage
dazu ist Fühlung mit den Naturwissenschaften.“

Dementsprechend zeigen die Hauptkapitel an Beispielen, welche Stellung **Das Problem**
die heutige Naturwissenschaft in drei für den Dichter so wichtigen Fragen **der**
wie der Willensfreiheit, der Unsterblichkeit, der Liebe einnehme. Bölsche stellt **Willensfreiheit**
fest, wie die menschliche Willensfreiheit keine absolute Freiheit sei, wie Ver-
erbung und Erziehung, d. h. Vererbtes und Erworbenes ein gewisses ge-
wohnheitsmäßig gebundenes, wenn auch durch neue Eindrücke immer modi-
fizierbares Handeln ergebe, wieviel komplizierter andererseits die Vererbungs-
frage sei, als sie nach dem Zynklus der Zolaschen Rougon-Macquart-Romane,
so genial diese „erste durchdachte Vorahnung“ auch sei, erscheine. Bölsche
betont weiter, wie in der modernen Naturwissenschaft der alte physische Un-
sterblichkeitsglaube keinen Raum mehr habe, wie in der physischen Welt **Das Unsterblich-**
das Psychische stets an ein Physisches geknüpft sei. Aber auch der Naturwissen- **keitsproblem**
schaftler wisse nichts über das eigentliche Wesen des Psychischen wie des
Molekularen, auch er vermute mit gutem Grunde, daß dieses Physische vor
unseren Augen nicht das echte Kosmische, sondern nur sein mattes und lücken-
haftes Gleichnis sei. So wehre die Naturwissenschaft zwar „unsere Unsterb-
lichkeitsträume in Bilder der sichtbaren Welt zu kleiden“, wahre aber dem
Irdischen, „das in ungelösten Konflikten auseinandergehe“, die „Fernsicht in
ein Zweites, das dahinter liege und das zugleich unsere Erkenntnisschwäche
wie unsere Hoffnung einschließe“. — Ein drittes Kapitel gilt dann der Liebe. **Das**
Gerade hier tue eine wirkliche Kenntnis der Natur der Liebesempfindung, **Liebesproblem**
der physiologischen Basis des Liebesgefühls, not. Eine „ungeheure Masse
falscher Sentimentalität, künstlicher Gefühle, moralischer Unnatur“ belaste
unser ganzes modernes Liebesleben: eine Folge einer sogenannten rein idealisti-
schen erotischen Poesie. Jede Liebe müsse auf enge geschlechtliche Vereinigung
als ihr natürliches Ziel hinlaufen, wenn sie wahr sein solle, sie lasse sich
nicht teilen in etwas Grobsinnliches, das man eigentlich verabscheuen, und
etwas rein Geistiges, das man erstreben müsse, sie sei „weder etwas über-
irdisch Göttliches, noch etwas Verrücktes und Teuflisches“, weder „ein Traum
noch eine Gemeinheit“. Keine gesunde, normale Liebe sei zu gering für die
Poesie. Das eben sei die schwerste Unwahrheit, die je Geltung gewonnen habe
in der Literatur.

„Ihre Folge ist gewesen, daß wir hunderttausend Bände über eine sentimentale,
nervös überspannte Liebe und eben so viele über eine unter alles Natürliche herab-
gesunkene Liebe besitzen — eine Literatur voller Göttinnen und Kokotten, aber ohne
Normalmenschen.“

Durch Bölsches ganzes Bändchen aber wird ein Grundgedanke immer **Wissenschaft**
variiert: Wissenschaft und Poesie sind keine prinzipiellen Gegner. Stets steigt **und Poesie**
die Kunst mit der Wissenschaft empor. Der Realismus zeigt der Kunst keine
kleineren, eher größere Aufgaben. Auch der realistische Dichter hat trotz allen
Bruches mit den „heiteren Kinderträumen von Willensfreiheit, von Unsterb-
lichkeit der Seelen in den Grenzen unseres Denkens, von einer göttlichen

Der Verein „Durch“ Liebe, die ein anderes als das natürliche Dasein lebt“, sein Ideal. Sein Ideal ist die Tendenz der gesamten sichtbaren Welt: die Tendenz zum Harmonischen, Gesunden, Glücklichen. Idealisieren aber heißt nicht

„die realen Dinge versehen mit einem Phantasiestoffe, einem narkotischen Mittel, das alles rosig macht, aber in seinen schließlichen Folgen unabänderlich ein Gift bleibt, das den normalen Körper zerstört — sondern es muß heißen, den idealen Faden, den fortwirkenden Hang zum Glücke und zur Gesundheit, der an allem Vorhandenen haftet, durch eine gewisse geschickte Behandlung deutlicher herausleuchten zu lassen.“

Nicht mehr Abglanz des Göttlichen darf das Ideale sein, aber „Blüte des Irdischen, die tiefste, reinste Summe, die der Mensch ziehen kann aus allem, was er sieht, all dem Unermesslichen, was sich in der Natur, in der Geschichte, in allem Erkennbaren ihm darbietet“. —

Programm-
bildungen

Neben diesen Versuchen, die neue Kunst und die neue Zeit hauptsächlich unter einem Gesichtspunkte zu erfassen, gehen im Verein „Durch“ Systematisierungsversuche her, die an einem Programm arbeiten, das alles enthalten sollte, was diese und jene Gruppe erstrebte. Eine Arbeit für Kritiker und literarhistorische Propheten mit einem starken dogmatischen Hange. Zu einem solchen Berufe brachte Eugen Wolff alle Fähigkeiten mit. Er prägte zunächst ein glückliches Schlagwort für alle Bestrebungen der Jüngsten, das Schlagwort „Die Moderne“. Die Moderne sollte als Bild des rastlos tätigen, hastenden, arbeitenden Lebens der Gegenwart der Gegensatz sein zur „stillen, kalten Antike“. Er suchte sodann ihr Wesen festzustellen, das Schlagwort zu füllen, in dem er seine Meinung von der Gegenwartsstellung und Zukunftsbedeutung der deutschen Literatur in zehn Thesen zusammenfaßte. Sie enthalten viel Bekanntes: ihre Tendenz deckt sich am meisten mit der der Brüder Hart, deren Ideen stellenweise fast wörtlich wiederkehren. Die Thesen schließen mit einer Aufforderung an alle gleichstrebenden Geister, fern aller Cliques- oder auch nur Schulensbildung zu gemeinsamem Kampfe zusammenzutreten.

Das Schlagwort:
Die Moderne

Moderne
Erfüller

Man erkennt: im wesentlichen ist auch diese Zeit, die Zeit des Vereins „Durch“, noch kritische Programmzeit. Man ersehnt erst nur die Darstellung all der modernen Ideen in eigenen Werken, man sieht die Sehnsucht in eigenen Werken noch nicht erfüllt. Erfüllt aber findet man sie in den Werken der führenden ausländischen Dichter, je nachdem, ob man Anarchist, Individualist, Sozialist, Neureligiöser, Beobachtungsfanatiker ist, in den Werken des Franzosen Zola, der Slawen Dostojewski und Tolstoi, des Norwegers Ibsen.

Zola, Ibsen, Leo Tolstoi,
eine Welt liegt in den Worten,
eine, die noch nicht verfault,
eine, die noch kerngesund ist!
Unsre Welt ist nicht mehr klassisch,
unsre Welt ist nicht romantisch,
unsre Welt ist nur modern.

Dies Bekenntnis von Arno Holz ist das Bekenntnis der Zeit. Darum: Welt und Werk dieser großen Ausländer skizzieren, heißt ein Bild der gärenden Zeit selbst, ein Bild der großen literarischen Fragen jener Tage geben.