nem Wesen, um nicht zu sagen Feminines. Es war der Herausgeber der obengenannten Zeitschrift, wie sich bald ergab. Der andere hingegen wirkte so stark eigenartig, daß ich die Blicke ein paarmal von ihm wenden mußte, bis ich den Mut fand, seine Gesichtszüge zu erforschen.

Es war ein beinah leichenblasses Antlitz mit stark zurückfallender Stirn und mächtigem Hinterkopf mit schwarzem glatt zurückgestrichenem Haar. Die Augen waren tief eingesunken und umgeben von großen dunklen Augenhöhlen. Sein Blick war nur schwer aufzufangen, er war nach innen gewandt und schien beständig etwas Weitentlegenes zu schauen. Da er einige Male auf mich sah, fühlte ich eine unerhörte Glutkraft mir entgegenströmen. Die Nase war leicht nach unten gebogen, der Mund ganz und gar ebengestreckt und mit einem eigentümlich zitternden Zug wie einem stillen Lächeln vor Schmerz, aber über seinem ganzen Gesicht ruhte jene Klarheit, die uns der Kampf mit starken Stürmen verleiht. Ich fühlte instinktiv, daß ich vor mir einen von denen hatte, die des Leidens große Tiefe gepeilt haben. Er hatte etwas Imperatorisches in seinem Wesen. Sein Anzug war schwarz und eng anliegend. Er sprach langsam aber mit einem Enthusiasmus der keine Widerrede duldete".

So sah man allerdings nur in Zenakeln, nicht in der Öffentlichkeit nach drei Jahren seines Wirkens George in Paris und Neapel, in Lüttich und Amsterdam, in Kopenhagen und Stockholm, so sah ihn der Freund und der Fremde und wenn es nur wenige Stimmen waren, so klang — den Allerweltskenner Brandes ausgenommen — in ihnen allen doch eine Ahnung von der menschlichen Bedeutung, ja manchmal schon von dem unheimlichen Zauber durch, der von ihm ausging. — Hören wir nach den Stimmen des Auslandes was die Heimat von ihm wußte und wie sie ihn sah.

7. KAPITEL: DIE NEUE DICHTUNG UND DER DEUTSCHE NATURALISMUS

ALS im Jahre 1890 die HYMNEN Georges erschienen, war die deutsche Dichtung noch in allen Schichten der Bevölkerung fast ausschließlich durch die flach- und flaugewordenen Nachfahren der Klassik und Romantik bestimmt. Mit wenigen Ausnahmen wie Hebbel, C. F. Meyer und Leuthold waren diese Dichter nicht mehr imstande lebendige Erzeugnisse von Bedeutung hervorzubringen und auch die besten von ihnen machten der gewöhnlichen Tagesschreiberei durch gefällige Geschichten für die Menge Zugeständnisse, die jährlich an Seichtheit zunah-

men. Gegen den hohlen theatralischen Prunk und die immer matter werdenden Aufgüsse dieser Schule empörte sich um die Mitte der achtziger Jahre eine Gruppe der deutschen Jugend, verwarf die gefühlsamen Liebeleien ihrer Romane und Novellen, die Aufgeblasenheit und Gestelztheit ihrer Dramen und die leblose Schablone ihrer Gedichte und nahm sich die Realisten und Rationalisten Frankreichs, die Moralisten Skandinaviens und die grüblerischen Kriminalisten des barbarischen Rußlands zum Vorbild. So echt der jugendliche Drang war, dem eigenen Geschlecht und Zeitalter für die verwandelten Lebensgefühle im Schrifttum Laut und Stimme zu verleihen, so kläglich scheiterten die Jungen bei der Verwirklichung ihrer Absicht. Sie warfen mit den leicht zu besiegenden Nachfahren auch das beste Erbe unserer Großen mit über Bord und wollten die Dichtung der Zukunft lieber als an Goethe an die Gescheiterten und Haltlosen „an Lenz und den titanischen Grabbe" knüpfen, denen sie sich verwandt fühlten. Sie verwechselten die Wahrheit und Wirklichkeit, in deren Darstellung sie das Wesen der neuen Kunst suchten, mit dem Oberflächlichen und Gemeinen. Sie fanden auch niemand in ihren Reihen, der sich an Kraft und Können auch nur über die Ebene des bescheidenen Mittelmaßes erhoben hätte und nur entfernt mit den bedeutsamen Werken eines Zola, Ibsen und Dostojewski hätte wetteifern können. Dazu mißkannten diese deutschen Nachahmer völlig die Bedingtheiten jener Schriftsteller im Raum und Geist ihrer Völker. Wenn der entgöttlichte Franzose „die Haupteigenschaft des Romanschreibers im Wirklichkeitssinne sah", das heißt „die Natur zu fühlen und wiederzugeben wie sie ist" (Zola), so baute sein gallischer Verstand diese gefühlte Natur doch immer nach den klaren Denkgesetzen einer noch ungebrochenen Überlieferung seines Landes auf, wenn der trübe Nordländer seine Dramen scheinbar aus einer allgemeinen Erkenntnis seelischer und gesellschaftlicher Zustände der Zeit erschuf, so pochte doch in ihnen wesentlich ein Nationales: die strengen Grundsätze eines nordisch-pastoralen, eines einsam und kampflos weiter moralisierenden Luthertums, und wenn endlich der gestaltlose Russe Jammer und Elend seiner geknechteten Massen in die unerbittliche Logik fiebriger Wahnsinnsträume bannte, so gab er damit die seelische Wesenheit s e i n e s Volkes wieder: die unüberwindbaren Klüfte, die Gliederlosigkeit und das dumpfe verquollene Hoffen auf Rettung in seinen untersten gärenden Schichten.

Die Deutschen machten sich mit diesen Zerfallserscheinungen des Auslandes völlig gemein, auch wenn sie weder in Vorgängen noch im Wesen unseres Volkes Boden und Wurzel hatten, sie erhoben was dort noch gewachsenes Erzeugnis überalteter oder erst barbarischer Bildungen war,

in die Sphäre unbedingter Gültigkeit und machten es zu einem allgemeinen Grundgesetz der Dichtung. Die Kunst wurde ihnen zu einer Halbwissenschaft, welche die natürliche und gesellschaftliche Wahrheit an sich nachbilden sollte, aber ohne die seit Jahrhunderten durchgebildeten genauen Mittel der Wissenschaft und ohne die seit Jahrtausenden bekannten und angewandten Mittel der Kunst! Was zutage kam, mußte notwendig ein Zerrbild der Natur wie der Gesellschaft werden. Die vielgerühmte Erweiterung des Stoffgebietes durch den „Naturalismus" auf Gesellschaft, Staat, Wirtschaft und Wissenschaft bedeutet künstlerisch nichts solang es nur „ein ernstes Gespräch der Gegenwart mit ihrem eigenen Echo" war. Was erweitert wurde war die Fähigkeit, öffentlich unter dem Anschein der Dichtung von Dingen zu reden, die unter der Ebene des Anständigen lagen und in einer Art, die unter der Ebene der gesitteten Sprache lag. Als Natur galt das Gemeinste und Häßlichste, als Wahrheit das Äußerlichste und Niedrigste: Wenn es in dem blühenden Deutschland nicht anging die unteren Klassen noch tierischer darzustellen als die russischen, so wählte man wenigstens die verkommensten Winkel oder die längst erledigten Nöte schlesischer Weber zum Stoffe der Darstellung, und wenn es im Lande eines noch gesitteten fast prüden Bürgertums nicht anging die Verworfenheit englischer und französischer Zustände zu unterbieten, so wählte man wenigstens statt der verachteten gefühlsseligen nun die gemeine Erotik der Gasse oder die noch gemeinere der Krankheiten zum Stoff. „Die psychopathischen Elemente der Liebe" wagte 1892 „das Magazin" zu schreiben „jene grauenhaften und nur dem Manne der Wissenschaft bekannten und verständlichen Verirrungen des sexuellen Triebes in der Literatur zu öffentlichem Ausdruck gebracht zu haben, ist doch unbestrittenes Verdienst der modernen Dichtung". So und ähnlich für die anderen Gebiete waren die neuen Offenbarungen, welche aufdämmerten und in unzähligen Ankündigungen, Broschüren und Vorreden als Mittel zur Enthüllung der Wahrheit, zur Lösung der Frauen- und anderer Fragen, zur Hebung der Massen und Befreiung der Jugend angekündigt wurden. Heute begreift man kaum noch die Anmaßung mit der diese Programme auftraten, denn selbst wer hie und da in der Prose der Naturalisten noch ein erträgliches Stück, in ihren Gedichten noch eine Strophe nach seinem Geschmack finden könnte, muß zugeben, daß in ihren Rezepten das Subalterne und Geistesarme allzu erschreckend war. Sie rechtfertigten die Formlosigkeit ihrer Romane und Dramen mit der Notwendigkeit der „zwanglosen" und „natürlichen" Wiedergabe der Wirklichkeit oder ließen das naturwissenschaftliche Gesetz der Entwicklung auch für den Ablauf ihrer Federstriche gelten. „Da das Entwicklungsgesetz die

oberste Norm der beginnenden Zeit ist", so ließ sich einer und ähnlich andre vernehmen, „so ist diese für uns die Entwicklungszeit, welche der Dogmenzeit schroff gegenübersteht. Wir sind Entwicklungsmenschen und begründen die Entwicklungsliteratur".

Zum völligen Widersinn mußten diese Anschauungen führen, sobald man sie von der Prose auf das Gedicht übertrug, dessen Wesen schon das geistige Gesetz in sich begreift. Einige Vertreter der neuen Richtung behalfen sich mit „freien Rhythmen" oder dem „Achsengedicht", bei dem ganz äußerlich die Verse um eine senkrechte Mittellinie geordnet wurden, die Folgerichtigsten aber gingen in der neuen „Revolution der Lyrik" (1886) so weit, „Sprache und Form als konventionelles äußerliches Gewand" zu betrachten, als „das sogenannte Künstlerische", an dem man nicht allzusehr haften dürfte. Ja die „Moderne Dichtung" vom Januar 1890 hielt die Form in gebundener Rede, überhaupt die Lyrik als Dichterberuf für überlebt und meinte, wenn die Poesie nur „die Wahrhaftigkeit des Lokaltones, den Erdgeruch der Selbstbeobachtung, die dralle Gegenständlichkeit des Ausdrucks zeige, so sei es einerlei, welche Form der Gedanke sich im Einzelnen wähle".

Freilich für die Entstehung selbst solcher Gebilde der Gesetzlosigkeit vertrösteten die unzähligen schnell aufschießenden und schneller verschwindenden Zeitschriften immer wieder auf die Zukunft und als endlich Werke kamen, ließen sie sehen, wie Wolfskehl später sagte, was an der ganzen Sache — nicht war. „Die viel berufene in alle übelriechenden geheimen Kammern hinausgreifende ‚Erweiterung des Stoffgebietes' — welche Formen schuf, erglühte sie sich? Welcher von all den Sündenliedermachern, Menschenliedermachern, Tagebuchbrünstlingen, Adjutantenrittern fand eine rhythmische Folge, einen aufbauenden Ton, ja nur einen Reim, die nicht von Heine bis Heyse als längst erprobte Kunstmittel im Schwange gewesen wären! Es wird einmal für Literaturgeschichtslehrlinge eine so leichte als erheiternde Aufgabe sein, diese Zusammenhänge festzustellen und vor allem zu zeigen, wie in den damals beliebten mörderischen Vorworten gerade diejenigen der äußersten künstlerischen Frevel geziehen werden, deren vorgebahnte Wege der betreffende Pontifex des Bannstrahls in dem freilich oft nur wie ein Anhängsel wirkenden Werke selber zu wandeln sich gezwungen fühlte". War ein Gedicht einmal lesbar, so war es durchaus Epigonenmache. „Man muß es heute aussprechen: Keiner der damals ‚Führenden' das heißt eifrig sich gebärdenden Geister hat der Struktur, dem Wesen der Kunst auch nur den geringsten Dienst erwiesen. Einzig die bis dahin herrschend gewesene Sachkonvention änderte sich nach einer für Zeiten sinkenden Lebensge-

fühls und sinkender Lebenskraft bezeichnenden Richtung, indem die Lebensbedingungen der unteren Klassen, die sogenannte natürliche Menschheit und die geschlechtlichen Phänomene mehr als bisher und ungenierter verwertet wurden. Seelisch und technisch wurde bei uns in Deutschland dem vorhandenen Gute nichts organisch angesetzt" (Jahrbuch für die Geistige Bewegung, I). Die kleine Schar der „Blätter für die Kunst" hat sich von Beginn an durch keine noch so lauten Trompetenstöße und Theatererfolge der Naturalisten über die gänzliche Belanglosigkeit ihrer dichterischen Leistung täuschen lassen. Daß sie der Ausdruck des erwachten Klassenbewußtseins der unteren Volksschichten oder vielmehr dessen Spiegelung in bürgerlichen Literatenseelen war, ändert nichts und hat auch bis heute in ihren Nachfolgern nichts an der geistigen Bedeutungslosigkeit ihrer Werke geändert. Wohl aber wurde in ihnen offenbar, welch ein zerdrücktes Menschtum hier heraufkam und durch Bürger-Münder nach einem Ausdruck für sein entwürdigtes Dasein suchte. Karl August Klein kennzeichnete ihre Erzeugnisse in seinen Aufsätzen in der L'Ermitage und La Plume (Okt. 1892 und Mai 1893) als eine Vereinigung von Wirklichkeit und Schlüpfrigkeit, Plumpheit und hohler sozialer Rednerei, ihre Zeitschriften als Orte, in die man nicht schreiben könnte, ohne sich zu kompromittieren. Er führte, um dem Ausland einen Begriff von dieser Niedrigkeit zu geben, einige Beispiele auf, die sich heute ins Ungemessene vermehren ließen. „Einer unserer beliebtesten Lyriker", so schreibt er, „erklärt den Ursprung eines seiner geliebtesten Bücher: Als er bei jemandem auf Besuch war, fand er im Nachtkasten einige verlorene Papiere, deren Inhalt er abschrieb, er singt ‚von dem König Regnar der froh und frei lebte und dessen Hosen nicht nach Rosen rochen' und von einer Kuh, ‚die träumt von wundervollem Düngerwühlen'. Ein andrer Psalmensänger sagt: ‚Was ist mein Schatz? — Eine Plättmamsell. Wo wohnt sie? — Unten am Gries . . . Wo die Wiese von flatternden Hemden weht: Da liegt mein Paradies.' Oder auch: ‚Die Sonne spuckt ihre Gedärme von Sternen in die Nacht' oder gar dieses Gestirn wird verglichen ‚mit einer verfaulten Orange, die stinkend auseinanderklatscht' und das Firmament mit einem haarigen Lümmel. Das entströmt noch den berühmtesten Federn. Man könnte über diese gemeinen und lächerlichen Hervorbringungen hinwegsehen, wenn ein Teil der Öffentlichkeit sich nicht einbildete, daß sie ‚von einem wesentlich deutschen Charakter' wären. Wäre das in der Tat der wesentlich deutsche Charakter, so hätte weder ein Deutscher noch ein Ausländer nötig, sich mit deutscher Sprache, Sitten und Gebräuchen zu beschäftigen". Wir könnten heute erst recht darüber hinwegsehen, wären nicht die literarischen Erzeugnisse unserer Tage zu

einem großen Teile denen vor vierzig Jahren noch verzweifelt ähnlich — nur daß an Stelle des Rüpelhaft-Burschikosen das Rüpelhaft-Brüchige getreten ist — und wagten nicht fast alle Literaturgeschichten unter der Maske wissenschaftlicher Unparteilichkeit, die ihre Verfasser jeder Stellungnahme zu den wichtigsten Fragen unseres Geisteslebens enthebt, jene und ähnliche Machwerke und Zerfallsprodukte der achtziger und neunziger Jahre unter dem Kapitel „Stoffkunst", „Herrschaft der Materie", „Hochblüte des Naturalismus" oder ähnlichen gleichberechtigt neben die hohen Erscheinungen des deutschen Geistes der Vergangenheit und Gegenwart zu stellen. In der natürlichen Aufeinanderfolge der Entwicklung bildet dann für sie wie der Naturalismus die Reaktion auf das Epigonentum so die Dichtung Georges und der Blätter für die Kunst die Reaktion auf den Naturalismus.

Aber noch bevor der deutsche Naturalismus überhaupt ein Werk von Belang hervorgebracht hatte, stand das Gedicht Georges schon vollendet da und brachten die „Blätter" Strophen von einer Höhe und Schönheit der geistigen Haltung, die als einzige dichterische Erzeugnisse jener Zeit ihren Wert behauptet haben. Die deutschen Zeitgenossen um 1893 freilich standen noch rat- und verständnislos vor diesen Werken. Die wenigen, die sich darüber äußerten, stießen sich an der „verschrobenen Orthographie". „Die Freie Bühne" höhnte, daß von der Lothringer Straße aus, wo es die billigen Mietbuden gäbe, die deutsche Literatur erneuert werden solle, das Wolffsche Tageblatt nannte die abseits vom Wege stehenden Symbolisten, die gerade in den klingenden farbigen Worten das Hauptinstrument des Lyrikers suchten, ein paar talentvolle Leute, aber „sie haben nur Bedeutung als Einzelerscheinung, keinerlei für die Entwicklung" (9. März 1893). Das Literarische Bulletin der Schweiz (1. Dez. 1892) erkannte „das Originelle und Wertvolle der poetischen Beiträge" der ersten Blätterfolge noch an, fühlte sich aber auf so unsicherem Boden, daß es seine Betrachtung schloß: „Das ganze Unternehmen hat übrigens einen Beigeschmack von Mystifikation. Wer weiß welcher Schalk dahintersteckt". Das waren die Stimmen der Heimat! Doch ist bemerkenswert, daß schon in den ersten Jahren nicht wenige „Dichter" von Namen sich mit Briefen und Beiträgen an die Blätter wandten oder in schlichter Ahnungslosigkeit George zur Mitarbeit für ihre Wochen- und Monatsschriften gewinnen wollten. Weder die einen noch die anderen erhielten jemals eine Antwort und niemals hat auch nur einer von den tausend wimmelnden Literaten die Wege Georges persönlich gekreuzt. Selbst dann mißlang eine Begegnung, als seine Binger Freundin Ida Coblenz ihn überraschend mit ihrem späteren zweiten Manne zusammenführen wollte.

Das Ergebnis war nur jene von ihr selbst veröffentlichte Briefzeile Georges: „Wenn einer anfängt, schön zu finden, was dem anderen gemein ist, dann ist es Zeit zum Abschiednehmen". Was auch geschah.

In beschämendem Gegensatz zu den Ausländern haben die Ohren der heimischen Amtsbrüder von dem Geiste der neuen Dichtung damals keinen Hauch verspürt, nur die besondere Schreibweise, die schwerverständliche Symbolik, die Abweisung jeder Vermischung — „sie glauben die Kunst allein gepachtet zu haben", wie einer der „Lyriker" schrieb — kurz die ausschließende Haltung der Blätter war ihnen peinlich aufgefallen und wenn ein anderer bekannteren Namens sich als „einen sehr einsamen, sehr sehnsüchtigen, schönheits-glücklichen Dichter" anpries und bettelte „ich will bei den Wenigen Einzigen Entgegenkommen finden für meine stille Kunst und ein bißchen Liebe" — so mußte er lernen, daß sowohl den Begründer wie den Herausgeber der Blätter nichts weniger rührte als solche Gefühle, für sie galt nur eine gute sprachliche Leistung die diesem Eingeber ebenso mangelte wie den übrigen.