

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

19. Jahrgang: Heft 1.

1. Oktober 1916

Die deutsche Literatur um 1910

Versuch einer Klarlegung ihrer Haupttendenzen

Von Richard Müller-Freienfels (Konstanz)

1. Ob und wie weit der Krieg, der in unserer politischen, wirtschaftlichen und sozialen Geschichte ganz sicherlich einen starken Wendepunkt bedeuten wird, auch in der Kultur- und Geistesgeschichte ein Abschluß und ein neuer Anfang sein wird, läßt sich bis heute nicht ermessen. Eins aber ist sicher: er wird einen Ruhepunkt, eine Verzögerung, eine Verlangsamung des Fortschreitens bedeuten, wodurch es möglich wird zurückzuschauen, die Bilanz zu prüfen und aus den Tendenzen der jüngsten Vergangenheit die der Zukunft zu erkennen.

Freilich, dies Unternehmen ist so einfach nicht. Während für die junge Literatur des Geschlechts um 1890 das bequeme Schlagwort „Naturalismus“ sich bot, während man die wesentlichen Tendenzen der Zeit um 1900 wenn auch schon weniger treffend, als „Neuroromantik“ kennzeichnen konnte, so fehlt für die Literaturströmungen der Zeit um 1910 selbst eine solche oberflächliche Etikette. Wenn wir es nun unternehmen, die verschiedenartigen und doch in gewisser Hinsicht konvergierenden Richtungen dieser Zeit zu kennzeichnen, so kommt es uns nicht darauf an, ein solches Schlagwort zu finden; unser Ziel ist vielmehr, den psychologischen Untergrund und die gemeinsame ästhetische Wesensart dieser Zeit zu kennzeichnen. Denn mag ein solches Schlagwort auch bequem sein, das Wesen der betreffenden Strömungen ist damit in der Regel gar nicht oder nur unvollkommen gegeben. Meist hebt ein solches Schlagwort nur Negatives hervor: den Unterschied, die Kampfstellung der jungen Richtung gegenüber der älteren und herrschenden. Das ist kein Zufall; das Negative, der Unterschied gegen das Alte springt stärker in die Augen; das Positive ist immer schwerer zu erkennen, weil die Erkenntnis des Positiven die Erkenntnis der tieferen Untergründe und des gesamten Wesens voraussetzt, ist also nicht an einige leicht zu beobachtende äußerliche Klammern kann wie die Charakterisierung der negierenden Tendenzen, die sich im Kampfe oft überschärfen und daher zur Überschätzung verleitend ausprägen. So ist das Schlagwort „Naturalismus“ entstanden, um im Gegensatz zu dem schönfärbischen, mit verblassten Typen arbeitenden, in klischeehaften

Formen redenden Epigontum die neue Richtung zu kennzeichnen, die von sozialen Gefühlen erfüllt, naturwissenschaftlich und an pessimistischer und materialistischer Philosophie geschult, auf exakte Beobachtung statt auf verblasene Typisierung eingestellt war und ihre Sprache, die derbe, kräftige, ja burschikose Sprache leidenschaftlicher Jugend reden wollte. Das Negative hebt auch vor allem das Schlagwort „Neuroromantik“ hervor, das wieder den Gegensatz gegen die eben gekennzeichnete Richtung, den sogenannten „Naturalismus“, betont. Gewiß, die neue Richtung verneint die trübfarbende, am äußeren Detail klebende, in Krampfheiten sich gefallende Art der Naturalisten, aber die Flucht ins romantische Land im Sinne der jenseiter oder heidelberger Romantik ist doch nicht das Wesen ihres Kunstwillens: das ist der Wille zur psychologisch sublimierten Stimmung, der starken und erlesenen Farbe, der Feinheiten einer gepflegten, bis ans Manierierte grenzenden Sprache. Während der Naturalismus aus der Gegenwart schöpfte, entnahm die Neuroromantik ihre Stoffe am liebsten der Vergangenheit. Die ganze Bewegung setzte ein in den Jahren vor 1900 und kam zur Herrschaft im ersten Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts. Hofmannsthal, Ricarda Huch, Eulenberg, der spätere Hauptmann, Ernst Hardt und viele andere sind bezeichnende Vertreter dieser Richtung. Ihre Herrschaft war mehr literarisch, als auf breite Volkstümlichkeit sich ausdehnend. Sie war am unbeschränktesten in Lyrik und Dramatik, während sie im Roman weniger allgemein zur Geltung kam.

Indessen ist bereits in der Zeit ihrer größten Geltung ein neues Geschlecht hervorgetreten, das einen schroffen Gegensatz gegen jene Kunst darstellt, wenn auch dieser Gegensatz nicht immer deutlich zum Bewußtsein kam. Das war darum nicht ganz leicht, weil die neue Richtung, wie so oft im Verhältnis von Antithesis zur Thesis, nicht bloß Verneinung war, sondern auch von ihr gelernt hatte und durch Kontrastverwandtschaft damit verbunden war. So finden wir auch in der neuen Richtung noch die Kunst der Stimmungsebung, wenn auch nicht mehr als Hauptsache, man hat auch den Sinn für starke Farben be-

halten, wenn auch nicht mehr als Selbstzweck, aber neben diesen Ähnlichkeiten stehen starke Verschiedenheiten. Man lehnt ab den weltfremden, schwächlichen, in seiner Blutlosigkeit sich gefallenden Ästhetizismus, man will wieder Stärke statt Differenziertheit; man will statt Vergangenheit und zeitloser Märchenfernen Gegenwart, ja Zukunft; man verneint das Leben weder in trübem Pessimismus noch in ästhetischer Überfeinerung und Destillation: nein man bejaht es, bewundert es, bejubelt es. — Wenn wir diese Züge als die wesentlichen anerkennen, so ergibt sich in gewisser Weise eine Rückkehr zum Naturalismus und seinen Idealen, aber zugleich eine Vertiefung, Verfeinerung und Umgestaltung derselben. Man kann im Sinne Hegels die neue Richtung als eine Synthese von Naturalismus und Neuromantik fassen, eine Synthese aber, die etwas Neues und Eigenes ist, die zwar Errungenschaften der These und Antithese benützt, aber sie als Elemente eines neuen Gusses verschmilzt.

2. Theoretisch ist der Gegensatz zur Neuromantik zum ersten Male festgestellt und geprägt worden von einer Gruppe von Schriftstellern, die man als „Neuklassiker“ bezeichnet. Sie gehören nur durch ihre Kampfstellung gegenüber den Neuromantikern hierher: das Positive ihrer Bestrebungen hat sich bisher nicht recht fruchtbar erwiesen und unterscheidet sich auch in vielem von dem der andern, hier zu besprechenden Richtungen. Die Hauptwortführer dieser Gruppe sind Paul Ernst und S. Lublinski, während der ihnen zeitweilig befreundete W. v. Scholz wieder abgerückt ist von dieser Richtung. Die Hauptvorwürfe, die sie gegen die Neuromantik erheben, sind etwa folgende: die ganze Richtung bleibt in einem überspitzten, auf Farben- und Stimmungseffekte ausgehenden Lyrisismus stecken, es fehlt der für alle tragische Kunst besonders unentbehrliche heroische Wille, daher die Kraft; insolgedessen hat es die Neuromantik bei allem äußerlichen Formalismus nicht zu einer starken inneren Form gebracht. Ihre Werke seien Anhäufungen bunter und reizvoller Einzelheiten, aber niemals innerlich kraftvolle, einheitlich organische Gebilde. — Das wäre etwa das, was der Neuklassizismus ablehnt, und insofern gehört er der neuen Kunstperiode an. In seinen positiven Tendenzen ist er ihr fremd, ja reaktionär. Die historischen Stoffe, die er wählt, haben nicht die nötige Lebenskraft in unserem wenig historisch gerichteten Zeitalter, die allzumeist getriebene Abstraktion läßt die Werke kalt und faßl erscheinen. So ist bisher nicht nur die äußere, sondern, soviel sich das beurteilen läßt, auch die tiefere innere Wirkung ausgeblieben. Der Neuklassizismus hat wohl Interesse und intellektuelles Verständnis, aber nicht Liebe, Begeisterung, Nachfolge gefunden. —

*

3. Man wird also die wahren Träger der neuen Geistigkeit anderswo suchen müssen, wo zwar weniger intellektuelle Klarheit, aber mehr leidenschaftliches, unmittelbares Leben ist. Daß es dort ein wenig chaotisch hergeht, darf nicht abschrecken; das ist bei allen jungen Gährungen so gewesen. Als Hauptforderungen des neuen Geschlechts im Gegensatz zur Neuromantik lernten wir kennen: Kraft, Lebensbejahung, Zukunft. Um diese und die entsprechenden Lebenskreise und Symbole zu finden, konnte man die Geschichte nicht brauchen, sondern suchte die Gegenwart dort, wo sie am stärksten sich von der Vergangenheit abhob, in der Großstadt, in der modernen Technik und Industrie. Alles das aber fand man am reinsten ausgeprägt in Amerika, und Amerika wird darum das gelobte Land dieser Poeten. Ich bezeichne deshalb die ganze Richtung kurz als Amerikanismus. Dieses selbe Land bot denn auch einen literarischen Propheten für diese Tendenzen in Walt Whitman, und in der Tat wird dieser das verehrte Ideal der jungen Generation. Schon einmal hatte man seinen Geist beschworen, damals als Arno Holz Revolution predigte gegen Reim und geregelten Rhythmus. Jetzt sucht man Whitmans innersten Lebenswillen, seine Begeisterung für alles Lebendige und seine Liebe zu Gegenwart und Zukunft zu erfassen und davon zu lernen. Andere, nichtdeutsche Dichter hatten das schon vorher getan, und so begrüßte man in ihnen begeistert Gesinnungsgenossen und Schrittmacher. Ich nenne vor allem den als dichterischen Gestalter weit überschätzten, als Zeittypus aber hochinteressanten, wenn auch allzubewußten Johannes B. Jensen und den Belgier Verhaeren. An diese drei knüpfen die Bestrebungen zahlreicher junger Deutscher an. Ich nenne zunächst Alfons Paquet, der Rhythmen im Stile Whitmans gab. Eigener, nicht so eng an jene Vorbilder sich anschließend, zum Teil wohl überhaupt wenig von jenen beeinflusst, nur in den Lebens Tendenzen ihnen verwandt, sind Gruppen jüngerer Dichter, über deren Wert hier kein Urteil geprägt werden soll, die ich nur als zeittypisch anführe. So sucht bewußt eine moderne Großstadtpoesie zu geben Otto von der Linde und seine in der Zeitschrift „Charon“ sich äußernde Anhängererschaft; moderne Großstadtpoesie sucht auch zu bringen die um den früh verstorbenen, von A. Rimbaud beeinflussten Georg Heym vereinigte Gruppe, und zahlreiche andere jüngere Dichter suchen solche Probleme. Ich nenne als Beispiel den mit ungewöhnlichem Lärm eingeführten jungen Oesterreicher Franz Werfel, der in seinen Büchern, wie dem „Weltfreund“ und andern, weniger die Großstadt betont als jenes Gefühl allgemeiner Weltbejahung formuliert, das kennzeichnend ist für diese Richtung. Im übrigen ist Werfel mit seiner jünglinghaften oder biedermeierisch koketten Grazie nur zum Teil charakteristisch für das neue Kunstwollen.

Immerhin hat diese Richtung es wenigstens in einem Werk zu einem großen weithin sichtbaren Er-

folg gebracht: in Kellermanns „Tunnel“. Dieser Poet, der als zarter Lyriker im Roman begann, stand plötzlich als Vertreter des neudeutschen Amerikanismus da, und der große Tunnel zwischen Europa und Amerika kann symbolisch aufgefaßt werden. Wie weit diese Richtung nach dem Kriege weiterleben wird, ob sie, was nicht unmöglich ist, gerade durch den Krieg gestärkt wird und neue Stoffe aus dem Kriege, der ja eine Kraftentfaltung nie geahnter Ausdehnung und ein Triumph nicht nur des Todes, sondern auch des Lebens ist und zugleich der modernen Industrie und Technik, als der amerikantischsten Lebensformen ziehen wird: — alles das bleibt abzuwarten.

4. Neben dem Amerikanismus stehen andere Tendenzen, die ich nach den Sphären, in denen sie ihre Symbole suchen, Primitivismus und Exotismus nennen will. Sie sind nicht identisch, aber im tiefsten Wesen verwandt. Im Gegensatz zu der auf leise, differenzierteste und kultivierteste Gefühle und Stimmungen ausgehenden Neuromantik richtet sich das neue Kunstwollen auf das Ungebrochene, Urzeitliche, ja Tierische. Hierin findet man Auswirkungen der brutalen, ungezügelter Kraft, die man anbetet. Die Lebensreise, worin man derartiges sucht, sind erstens die untersten Schichten des Kulturlebens; Zuhälter, Vorstadtdirnen, Verbrecher treten auf. Man sucht das Primitiv in einer spekulativ erschlossenen Urwelt; man sucht es in fremden Ländern, tropischen Städten und schwülen Urwäldern.

Wir haben dieselbe Entwicklung in der bildenden Kunst. Nach den Überfeinerungen des Impressionismus und Neuimpressionismus bog auch hier der Weg um; man ging aus auf das primitiv Einfache, man knüpfte an die Kunst der Hottentotten und Neger an, man wandert aus nach Tahiti, um selber in einer solchen kulturfernen, primitiven Welt zu leben. Bei Gauguin, Matisse und vielen ihrer deutschen Gesinnungsgenossen zeigt sich diese Tendenz. Aber es ist nicht das Idyllische, wie zur Zeit J. J. Rousseaus, was man in der primitiven Kultur sucht, eher das Gegenteil. —

In Deutschland ist der erste unbedingte Verehrer der primitiven Instinkte F. Wedekind. Er schrieb schon in den Zeiten des Naturalismus und der Neuromantik: sein Erfolg setzt aber erst mit dem Niedergang dieser Richtungen ein. In einem Prolog läßt er verkünden, daß nur bei ihm das Tier, das „wahre Tier“ zu sehen sei, und das Tier im Menschen führt er vor, mögen seine Stücke in Freudenhäusern, in Hochstaplerkreisen oder der sogenannten Gesellschaft spielen. Womöglich noch radikaler offenbart sich auch diese Tendenz in dem Dänen Johannes W. Jensen. Vom Amerikanismus, der ja schon abführte von den verfeinerten Stimmungen der alten Kulturwelt, ist der Weg zum Primitiven nicht so schwer zu finden. Jensen ging ihn bis zu Ende in seinem Urweltroman „Der Gletscher“. Zugleich aber ging er auch den Weg in die exotischen Länder, um auch in dieser

Sphäre „aus dem Primitiven“ zu dichten, wie es im Vorwort der „Exotischen Novellen“ heißt. Indessen darf man diesen Exotismus nicht mit dem früherer Zeiten verwechseln. Man sucht nicht in erster Linie das Merkwürdige, Seltsame, Fremdartige. Das ist nur sekundär. Vor allem sucht man in diesem Merkwürdigen, Seltsamen, Fremdartigen das Gleiche, Urgründige, Instinktmäßige, die tiefsten, allen gemeinsamen Wurzeln des Menschlichen, was vielleicht gleichbedeutend ist mit dem Tierischen.

Von deutschen Dichtern, die ebenfalls die fernsten Fernen suchten, um Raubinstitute und Primitives neben der Farbigeit zu suchen, sei M. Dauten- dey genannt. Eine merkwürdige Umbiegung erfährt der Exotismus in H. H. Ewers: Auch er ist ein Weltwanderer und Liebhaber aller halben und aller sich zersetzenden Kulturen, um darin grausige, tierische, unheimliche Instinkte aufzustöbern. Er sucht solche Gestalten, die ganz abweichen von allem, was unsrer Kultur als — Norm und Natürlich erscheint, einerlei ob es sich findet in den Schichten, die noch nicht zum Kulturzustand gelangt oder in solchen, die bereits als Zersetzung der Kultur gelten müssen. Es offenbart sich gerade in dieser Art Literatur die merkwürdige Verknüpfung der Gegensätze, die zwischen Nichtkultur und Überkultur in diesem Falle sich zeigt. Man mag vom moralischen Standpunkt manches einwenden können gegen diese Kunst, psychologisch stellt sie sich jedenfalls dar als die Tendenz, das Leben auch dort noch zu bejahren, wo es vom Standpunkt des Kulturmenschen als verächtlich, hassenswert und niedrig erscheint. Auch hier haben wir eine Neuwertung, die bei aller Verschiedenheit sich doch mit dem Amerikanismus berührt.

5. Eine andere Tendenz, verschieden von den bisherigen und doch ihnen verwandt, geht dahin, das gegenwärtige Leben darzustellen, aber nicht im Sinne der Alltagsaugen, sondern gleichsam im Rausche gesehen, mit veränderten Dimensionen und Farben, hier verzerrt, dort gesteigert und als Ganzes so geändert, daß es zu einer wilden Phantasmagorie mit im einzelnen realistischen Zügen wird. Vielleicht könnte man sie als „Rauschkunst“ bezeichnen.

Heinrich Mann ist ihr bezeichnendster Vertreter. Sein Bild ist sehr kompliziert. Die Charakterisierung als Rauschkunst erschöpft sein Wesen keineswegs. Sie läßt ganz außer Betracht die starken satirischen Neigungen und Fähigkeiten des Dichters. Indessen scheint der Hauptzug seines Wesens doch der Wille zu unerhörter Steigerung des Lebens zu sein, zu jenen grellen Beleuchtungen und ekstatischen Aufschwüngen, wie sie im Rausch, sei es im toxischen, erotischen oder apollinischen Rausch erlebt werden. Zu diesem Zweck schafft er sich einen Stil von unerhörtem Tempo. Die ganze Welt wird aufgelöst in ein dynamisches Kräftepiel. Als Parallelererscheinung aus der bildenden Kunst wäre etwa van Gogh zu nennen. Wir haben dieselben lodernen Linien, dieselben zeichnenden Farben. Dieser Rhythmus ist es vor allem, der

Heinrich Mann mit dem Amerikanismus verbündet, ebenso seine Abneigung gegen alle Sentimentalität und Weichheit. Mit dem Primitivismus und Exotismus verbindet ihn wieder seine Betonung des Trieb- und Instinktmäßigen im Seelenleben und zugleich sein Interesse an Zerfetzungs- und Zerfallsprodukten, wo er das ebenso wiederfindet wie bei den ungeborenen Naturen. Aus diesen Gründen ist Heinrich Mann der umschwärmte Meister jener jüngsten Generation geworden, die sich für den Futurismus begeistert. Es ist hier nicht der Ort, damit zu rechten, ob das Kraftideal dieses Dichters einer Kritik standhält: es kommt uns hier nicht auf ethische Wertung, sondern auf psychologische und ästhetische Charakterisierung an. Und hier zeigt sich gerade in dem starken Widerhall, den H. Mann unter den Jüngsten gefunden hat, daß seine Kunst bei aller persönlichen Zuspitzung den Zeitinstinkten entgegenkommt. Von den zahlreichen jüngeren Dichtern, die in seine Spuren treten, — ich nenne als Beispiele R. Schickel oder L. Frankl — hat bisher keiner eigne Bedeutung, wie uns scheint. Vielleicht ist Heinrich Mann im Grunde allzu persönlich, um Haupt einer Schule zu sein. In dessen sind diese Entwicklungen nicht abgeschlossen.

*

6. Natürlich ist die Fülle der Strömungen nicht erschöpft mit den bisher genannten. Es bestehen auch die älteren noch weiter, ja im großen Publikum, soweit es sich überhaupt für neue Dichtung interessiert, gelten noch heute die Neuromantiker als „modern“. Außerdem gibt es eine große Anzahl von Kompromißlern, die effektiß zwischen den Älteren und Jungen stehen. — Andere haben, ohne ihren früheren Charakter aufzugeben, sich dennoch der neuen Richtung anbequemt.

Das ist in besonders eigenartiger Weise der Fall bei einigen Künstlern, die vor allem die Kultur der Form auf ihre Fahnen geschrieben haben. Ich nenne hier zwei so verschiedene und doch so verwandte Typen wie St. George und Th. Mann. Jener ging mit der Neuromantik zusammen, kultivierte blasse, mattgetönte Gefühle und ziselierete sie in kunstvolle Formen aus. Bis dann mehr und mehr die blutarme, gegenwartverneinende Haltung schwand und einer bejahenden, der Gegenwart zugewendeten Platz machte. Der angeblich immer silbenzählende Verseschmied trat mit „Zeitgedichten“ in die Schranken. In seinen neuen Werken klingen stärkere, hellere Töne an, ein Streben nach Monumentalität tritt deutlich hervor, wofür man in der neueren bildenden Kunst Deutschlands ebenfalls Parallelererscheinungen genug findet. Bereits mit dem Bande „Der Teppich des Lebens“ wendet George sich ab von der Neuromantik, und in den späteren Gedichten geht er noch offensichtlicher diesen Weg.

Anders und doch verwandt ist die Wandlung Thomas Manns. Mit den „Buddenbrooks“ gab er ein Werk, das sich oberflächlichem Hinschauen vielleicht als ein geläuterter Naturalismus von erlesener sprachlicher Kunst darstellen mag. Kleinmalende Milieu-

Schilderung, ein pessimistischer Grundton, Betonung des Charakteristischen statt einer idealisierenden Stilgebung scheinen ihn den Naturalisten zu gesellen. Die weitere Entwicklung des Künstlers zeigt, daß sein Kunstwollen kein Naturalismus war. Die getreue Schilderung der Außenwelt ist ihm nicht Selbstzweck. Auch hinter der scheinbaren Objektivität sprechen sich überall subjektive Erlebnisse mit voller Bewußtheit aus. Diese aber entwickeln sich im Sinne einer Lebensbejahung, ganz deutlich in dem Roman „Königliche Hoheit“. Vor allem aber das Problem der Form rückt in den Vordergrund. Form ist nicht bloß Sache des technischen Könnens. Form ist Selbstzucht, eine bewußte Haltung und Gestaltung des Lebens. In den offenbar bekennerrischen Partien des „Todes in Venedig“ spricht sich das unverhohlene aus.

Und hierin liegt die Verwandtschaft der Entwicklung zwischen George und Th. Mann. Bei beiden wird die Formstrenge des künstlerischen Stils allmählich nur Symbol für eine formstrenge Lebenshaltung und Lebensgestaltung. Auch die künstlerische Form erscheint nur als organische Äußerung menschlicher Qualitäten. So wird der strenge Stil, der in der Neuromantik vielfach nur Schmutz und Maske war, zum notwendigen Ausdruck eines bestimmten Lebenswillens. Und die darin liegende Bejahung ist es, die diese Künstler in ihren letzten Entwicklungsphasen als spezifisch gegenwärtswertig erscheinen läßt.

*

Dies etwa wären die Hauptrichtungen des Dichtens einer Zeit, aus der urplötzlich der grausige Flammenbrand des Weltkrieges ausloderte. Was Deutschland im innersten ist: Kraft, Wille zur Macht und straffste Organisation hat sich selber und allen andern mit unerhörter Deutlichkeit offenbart. Sehen wir dies an, und vergleichen wir damit, was sich schon vorher in der Literatur geregigt hat, so finden wir, daß die neue Dichtung nicht ein fremdes, von außen willkürlich aufgestropftes, lebensunfähiges Reis ist, sondern daß sie denselben Willen zur Macht und dasselbe Streben zur strengen Form offenbart, der sich in dem vielgeschmähten Militarismus äußert. Gewiß, es sind nicht bloß Tugenden, es sind auch Schattenseiten und Laster, die sich in dieser Literatur spiegeln, aber es sind doch die Laster der Tugenden. Machtwille und Kraft sind immer noch eher geneigt, Roheit anzuerkennen als trank Schwäche. Auch in der Dichtung der Neuesten bereitete sich ein nationalistischer Zug vor. Lisfauers „1813“ und Schröders Lyrik lassen das erkennen, wie auf künstlerisch tieferer Stufe der vielgelesene Roman Bloems. Mag noch viel Unvollkommenes mitspielen, mag vieles ungeklärt und chaotisch sein, wir haben doch eine Kunst, die ein natürlicher Ausdruck desselben Geistes ist, der uns die Schlacht von Lannenberg gewinnen und Antwerpen erobern ließ. Was hier von der Dichtung gezeigt wurde, läßt sich ebensogut in der bildenden Kunst nachweisen, am deutlichsten vielleicht in jenem Kunst-

zweig, wo Stileigenheiten sich am reinsten ausprägen: in der Architektur. Es ist einer jener historischen Zufälle, die nachher symbolische Bedeutung gewinnen, daß einer der ersten Anstürme des feindlichen Pöbels dem deutschen Botschaftsgebäude in Petersburg galt. Als hätten jene Horden gewußt, daß sich in dem strengen, kraftvollen, alles bloß Gefällige verschmähenden Stil dieses Bauwerks von P. Behrens, der deutsche Geist künstlerisch ausgeprägt hat, dem wir auch sonst in der neudeutschen Kunst begegnen.

Aus Julius Rodenbergs Tagebüchern

Von seinem 18. Lebensjahr bis an sein Lebensende, bei nur einer mehrjährigen Unterbrechung, hat Julius Rodenberg Tagebücher mit peinlich gewissenhaften täglichen Eintragungen geführt. Blättert man in den zahlreichen Manuskriptbändchen, so tritt einem schon in den Wandlungen der Handschrift, die mit zunehmendem Alter großzügiger und schwungvoller wurde, die Entwicklung eines reichen Lebens entgegen.

Der Lyriker und der Wanderer Rodenberg sprechen aus diesen Aufzeichnungen. Der forschend nach innen gerichtete, sehr selbstkritische, sehr auf klare Prüfung des eigenen Vermögens eingestellte Blick, andererseits die stets dankbare Freude an bunter und belebter Umwelt, Chronistenberuf und Zeugnistreue kommen in gleicher Weise, nebeneinander und sich durchdringend, zum Ausdruck. Auf einen Posten gestellt, auf dem sich Beobachtung lohnte, in regem Verkehr mit den führenden Männern seiner Zeit, an Politik und Wissenschaft und Literatur in gleicher Weise Anteil heischend, hat Julius Rodenberg den vielfachen Aufregungen der Zeit, die er auffing, doch nur dadurch den rechten, den ihm gemäßen Ausdruck zu verleihen vermocht, daß er sie in seiner Weise innerlich verarbeitete.

Dafür ist die Eintragung vom 15. Dezember 1876 bezeichnend. Sie steht in dem Tagebuch an der Stelle, da nach vielfähriger Pause der Faden wieder aufgenommen wird. Sie gibt Antwort auf die Frage nach der Ergänzung des Äußerlichen durch ein Innerliches. Es erscheint aber auch in vielfacher Weise charakteristisch, daß das Beziehen einer neuen Wohnung — der Wohnung in der Margarethenstraße, die für alle Freunde des Hauses wie für die Mitarbeiter der „Deutschen Rundschau“ das Heim Rodenbergs bleibt — zu neuem Auslugen und neuer Selbstschau Anlaß gibt:

„Margarethenstr. 1. Berlin.

15. Dec. 1876. Freitag.

Ich will heute, nach so viel Jahren — ich weiß kaum, wieviel es sind — dies Tagebuch wieder regelmäßig beginnen und gedenke dasselbe fortzuführen bis an mein Ende. Die Lektüre von Macaulays

Leben, seiner Briefe und Tagebücher, sowie das Beispiel von Frau Dunder und Frau Lewald-Stahr haben mich dazu veranlaßt. Ich habe eigentlich warten wollen bis zum Anfang des neuen Jahres. Aber warum soll ich nicht heute beginnen, ebensogut wie in vierzehn Tagen? Bis zu meinem 40. Lebensjahre habe ich gar nicht an die Möglichkeit des Endes gedacht, dann kam es plötzlich über mich mit einer Art von ungeheurem Schrecken, die mich innerlich lange traurig machte. Seitdem habe ich vieles durchgemacht und gelesen, was mir den Tod weniger fürchtbar erscheinen läßt, und ich lebe jeden ferneren Tag wie in Vorbereitung darauf, aber ohne schmerzliches Gefühl. Ich lebe, seitdem ich in dieser neuen Wohnung bin (August d. J.), überhaupt viel glücklicher, als lange zuvor. Die äußere Umgebung, die Kirche, auf welche ich aus dem einen Fenster sehe, die landschaftliche Umgebung des Tiergartens, welche vor der anderen Seite ausgebreitet liegt, stimmt mich friedlich, und die Führung unseres häuslichen Lebens entspricht diesen Eindrücken. Seitdem ich mich mehr von dem, was man ‚Gesellschaft‘ nennt, zurückgezogen und ein vernünftigeres und in allen Dingen mäßigeres Leben begonnen, habe ich auch ernstlich wieder angefangen zu arbeiten, und mein inneres Gleichgewicht — aus dem ich eigentlich fast drei Jahre lang aus den verschiedensten Ursachen herausgekommen war — hat sich wiederhergestellt. Damit ist auch die Lust wiedergekehrt, mir Rechenschaft darüber abzulegen.“

Rodenbergs Tagebücher sind wohl ein Wichtigstes seines Lebenswerkes. Erst wenn sie veröffentlicht vorliegen werden, wird sich ein endgültiges Urteil über den Schriftsteller wie über den Menschen Rodenberg fällen lassen. Sie sind zugleich zeitgeschichtlich von hohem Werte.

Daß sich eine Veröffentlichung dieser Tagebücher heut noch auf absehbare Zeit verbietet, hängt mit ihren Vorzügen zusammen. Die sehr persönliche Auffassung von Ereignissen und Menschen darf wohl erst dann Gehör beanspruchen, wenn die Empfindlichkeiten der Mitlebenden ausgeschaltet sind. Mit dem Gedanken einer späteren Veröffentlichung aber hat sich Rodenberg durchaus vertraut gemacht, die Tagebücher geben auch darüber Auskunft. Unter dem 19. Februar 1906 zeichnete Rodenberg auf:

„19. Februar 1906.

Mit Professor Lenz kam ich gestern abend darauf zu sprechen, daß ich seit meinem 18. Jahre ein Tagebuch führe, das, zusammen mit der an mich gerichteten Korrespondenz, nach meinem Tode an das Goethe-Schiller-Archiv in Weimar kommen würde. Er meinte, das könnte später einmal für die literarische Geschichte meiner Zeit eine gute Quelle werden; — ich glaube das auch. In meinem Tagebuch bin ich freilich zu vorwiegend persönlich; aber mancherlei daraus wird doch zu gebrauchen sein, wären es auch nur geringfügige Notizen, die doch den Stempel des Erlebten an sich tragen.“