

Die deutsche
Nationalliteratur

des neunzehnten Jahrhunderts

Litterarhistorisch und kritisch dargestellt

von

Rudolf von Gottschalk

Siebente vermehrte und verbesserte Auflage

Vierter Band



Breslau
Verlag von Eduard Trewendt
1902.

teils im Engadin auf den Höhen der Schweiz, teils an der Riviera, in der Blumenstadt Nizza, teils in Sorrent, der Heimat des irrsinnigen Tasso, Genesung zu suchen und dabei seinen innern Offenbarungen zu lauschen, welche anfangs die Welt befremdeten. Viele Schriftsteller haben ihre wachsende Anerkennung, ihren zum Zenith aufsteigenden Ruhm nicht erlebt — Nietzsche hat ihn erlebt; doch ohne davon zu erfahren. Das ist das Tragische in seinem Leben. Er verfiel 1890 in Turin einer unheilbaren Geisteskrankheit und wurde in Weimar von seiner Schwester gepflegt wie ein abgesehener Geist unter den Lebenden. Hier ist er am 25. August 1900 gestorben. Daß dieser Irrsinn hauptsächlich in körperlichen Leiden seine Ursache hatte, ist fraglos; doch verkennen läßt sich nicht, daß die leisen Anfänge zu demselben auch in seiner Geistesrichtung zu suchen sind, im Größenwahn seines Zarathustra und in der häufigen „Ideenflucht“ seiner ganzen Darstellungsweise¹⁾.

¹⁾ Für oder wider Nietzsche ist ein heißer Kampf entbrannt. In den Essays und neuesten Literaturgeschichten ist das Für und Wider meistens scharf ausgeprägt. In den Wagnerianern ist dem Denker eine sehr rührige und erbitterte Gegnerschaft erwachsen. Vergl. von andern Schriften: Dr. phil. Meta von Salis-Marschlins „Philosoph und Edelmann“, ein Beitrag zur Charakteristik Nietzsches und Dr. Alexander Tille „Von Darwin bis Nietzsche“, ein Stück Entwicklungsethik (1895), Kaab, „Die Weltanschauung Nietzsches“ (2 Bde. 1891—1892); E. Stein „Fr. Nietzsches Weltanschauung und ihre Gefahren“ (1893); Lou Andreas Salome, „Friedrich Nietzsche in seinen Werken“ (1894), Steiner, „Nietzsche, ein Kämpfer gegen seine Zeit“ (1895); Schellwin, „Max Stirner und Fr. Nietzsche, Erscheinungen des modernen Geistes und das Wesen des Menschen“ (1892); Ola Hansson; „Friedrich Nietzsche“ (1890).

Siebenter Abschnitt

Das lyrische Jungdeutschland

Karl Bleibtreu — Oskar Linke — Wilhelm Walloth
— Hermann Conradi — Arno Holz — Detlev
Freiherr von Liliencron — Richard Dehmel

Im Jahre 1886 fand sich eine Gruppe junger Poeten in der Sammlung „Jungdeutschland“ zusammen, der zweiten Auflage der Anthologie „Moderne Dichtercharaktere“. Einige der namhaftesten wollen zwar hier nur eine flüchtige Gastrolle gegeben haben und verleugnen die Gemeinschaft mit den Sangesgenossen der Sammlung: doch man findet ja dieselben Dichter auch in der „Gesellschaft“ von Conrad versammelt, und die eigenen Programmschreiber der Richtung stellen sie ebenfalls zusammen, sogar Frißsche, der von einer Revolution der Lyrik spricht. Die Lyrik kann revolutionär sein dem Inhalt oder der Form nach: beides ist hier nicht der Fall; für jede der hier angeschlagenen Tonweisen läßt sich ein langer Stammbaum in der deutschen Poesie nachweisen, ganz abgesehen von der europäischen. Naturalistisch aber kann die Lyrik niemals sein; denn schon der Vers ist ein Protest gegen den Naturalismus. Diese jüngste Generation ist so jung, daß Dichter wie Ernst von Wildenbruch unter ihr fast greisenhaft gemahnen; doch scheint derselbe an dem Kommerz dieser dichterischen Jugend mehr als Ehrenmitglied teilzunehmen. Was sie schafft, hat alle Vorzüge und Fehler der Jugend: Reformdrang, Feuer und Leidenschaft, aber auch viel Unausgegorenes und Unfertiges. Es lag in dieser Lyrik trotzdem eine erfreuliche Reaktion gegen die matte Limonade, die in unseren lyrischen Straßen-

buden von den kohlenfauern Jungfrauen und Sänglingen kredenzt wird und zu der sich ein so großes Publikum drängte, eine Reaktion gegen die ausschließliche Herrschaft der mittelalterlichen Nachdichterei, des forcierten Minnefangs, der eintönigen Bänkelsängerei und Kneipenpoesie, wie sie in den letzten Jahrzehnten im Schwange waren. Doch gelingt den jungen Dichtern selten der glückliche Wurf, welcher Reifes und Fertiges schafft, ohne den leidenschaftlichen Zug und die Keuschheit des Gedankenschwungs zu verleugnen. Eine vom modernen Geist getragene lebensvolle Dichtung hat ihr gutes Recht. In der Einleitung zu Jungdeutschland ist vom jauchzenden Morgenweckruf der Zukunft die Rede. Da ist es aber doch auffallend, daß durch die Gedichte ein stark weltlich-schmerzlicher Zug geht. Wilhelm Arnt singt:

Chaotische Brandung wild uns umtoßt;
Verzehrt von dämonischen Gluten,
Von keinem Strahl ewigen Lichts umkost,
Müssen wir elend verbluten.

Oskar Linke singt:

Ich bin so krank und müde,
Mein Herz sehnt sich nach Ruh.

und Hermann Conradi:

Hast du des Daseins tiefste Qual empfunden,
Kam über dich einmal der wilde Schmerz,
Der zu dir schreit aus deiner Seele Wunden?
Es krampft sich im Titanenweh das Herz,
Vom Daseinskegel angepackt, zusammen.

Wolfgang Kirchbach singt:

Ach es seufzet das Leben nach Tod,
Und der Tod würget in Ewigkeit.

Karl Bleibtreu ist in Vers und Prosa ein Apostel dieses Weltlich-schmerzlichen. Wenn die Sprache der Backfisch- und Konfirmandinnenlyrik auf dem Gebiete der Liebesdichtung

nicht jene allgemeine Gültigkeit beanspruchen darf, die ihr der Zeitgeschmack zuspricht, so muß doch auch der Zug und Schwung der Leidenschaft sich auf einer Höhe bewegen, welche dem Synismus unzugänglich ist. Auch dagegen sündigen die jüngeren Dichter öfters. So singt ein oft zartfühlender Lyriker wie Wilhelm Arnt in einem Marartischen Hymnus:

Wonnig umschlungen
Von dem samtweichen Fleische
Deiner weißknochenigen Arme
Sinke ich liebeächtigend
In deines feuchten
Brünstigen Schoßes
Tauspendende Tiefen.

Und Conradi singt in den „Liedern eines Sünders“:

Doch deinen Leib
Hab' ich besessen,
Und deine Glieder
Kühnlich betastet,
Und meine Hand,
Meine heiße, warme Hand
Fand Huld und Heimat
Im Thal deiner Brüste.

Wenn hierin der Naturalismus der neuen Lyrik bestehen soll, so ist er nicht weit her; es ist ein in den Hymnenschwung übertragener Bala oder vielmehr: es ist einfach Schmutz und Geschmacklosigkeit. Dies durch die Sammlung Jungdeutschland bezeichnete Stadium der modernen Lyrik ist aber noch nicht der Höhepunkt des Naturalismus, der sich in der Lyrik breit macht und sie gänzlich auflösen muß, da er ihrem innersten Wesen zuwider ist. Es folgten in dem Bierbaumschen „Musen almanach“, in der „Gesellschaft“, in der „Jugend“ und dem „Simplizissimus“ und anderen literarischen Kristallisationspunkten der modernen Richtung ein

jüngstes Geschlecht, welches im Formlosen und Überschwänglichen Unglaubliches leistete.

Wenden wir uns nun den einzelnen Dichtern von Jungdeutschland zu, so begegnen wir zuerst als dem Ehrenpräsidenten Ernst von Wildenbruch, dem erfolgreichsten Dramatiker des letzten Jahrzehnts, dessen eingehende Charakteristik wir schon gegeben haben. Doch wollen wir hier dem Lyriker und Epiker gerecht werden, der neben dem Dramatiker nicht vergessen werden darf. Ernst von Wildenbruch ist am 3. Februar 1845 zu Beirut in Syrien geboren. Im zwölften Lebensjahre kehrte er mit dem Vater, einem preussischen Konsul, nach Deutschland zurück, besuchte die Gymnasien zu Halle, Berlin, dann das Kadettenkorps zu Potsdam und trat 1863 als Offizier in die Armee; nahm indes bald seinen Abschied, zog aber als Landwehroffizier 1866 zu Felde. Er studierte dann in Berlin die Rechtswissenschaften, machte auch noch den Feldzug von 1870 mit, wurde Referendar in Frankfurt a. M., 1882 Hilfsarbeiter im auswärtigen Amt in Berlin, 1890 Legationsrat. Seine Beteiligung an zwei großen Feldzügen hatte seiner Phantasie die lebendigsten Anregungen gegeben, so verdanken seine Schlachtgemälde im Scherenberg'schen Stil „Bionville“ (1874) und „Sedan“ (1875) eigener Anschauung ihr lebendiges Kolorit, wenngleich Scherenberg einen originelleren Stil und oft größeren Schwung zeigte, während Wildenbruch's Dattailienpoesie bisweilen an versifizierte Kapitel des Generalstabwerks erinnert. Das militärische Schauspiel steht dem Dichter in erster Linie, und auch in der neuen Bearbeitung von „Sedan“ ruht der Hauptnachdruck auf dem Schlachtenbilde, nicht auf dem darüber waltenden Geiste. Voraus ging diesen Kriegsgedichten das Mysterium „Die Söhne der Nornen und der Sibyllen“ (1873), welches das Verhältnis des Germanismus und Romanismus bis zu dem

letzten großen Kriege, der auch unter die sagenhafte Beleuchtung gerückt wird, darstellen soll, doch wird der Eindruck einer prosaischen Geschichtsklitterung durch die Mitwirkung der höheren Wesen nicht aufgehoben und der Kommentar schiebt sich oft breit in die Dichtung ein. Bedeutender prägt sich Wildenbruch's Talent in dem „Meister von Tanagra“ (1880) aus, einer Künstlergeschichte aus Hellas, zu welcher dem Dichter zwei archäologische Thaten, die Auffindung des Hermes von Praxiteles in Olympia und der tanagräischen Terrakotten die Anregung gegeben haben. Er verschmilzt beides in freier Erfindung: sein Held ist der Jüngling, den Praxiteles als Modell gewählt und der später die erste Terrakotta gestaltet. Es ist das Bild seiner am Bache schlummernden Geliebten, welche ihm stets die Gunst verweigert hat, welche Phryne, des Praxiteles Geliebte, und die anderen den Künstlern bewilligen: die Gunst, ihre unverhüllte Schönheit zu sehen. Die seelische Anmut der Schlummernden, die der Bildner nachgestaltet hat, weist auf das künstlerische Ideal der Zukunft hin, das über den griechischen Kultus der Formenschönheit hinausgeht. Die Erzählung, welche gewagte Motive enthält, aber sie mit Grazie behandelt, hat vielen Beifall gefunden und acht Auflagen erlebt. Wildenbruch hat zwei Sammlungen von Gedichten: „Lieder und Gesänge“ (1877) und „Dichtungen und Balladen“ (1884) veröffentlicht. Wenn sich auch unter den Liedern der ersten Sammlung manches hübsche Liebeslied, oft in schalkhaftem Ton gehalten, und manches muntere Trinklied befindet, so ruht doch wohl der Schwerpunkt von Wildenbruch's Talent auf einer markigen Darstellungsweise, die gerade in den Balladen, Erzählungen und Gesängen zu ihrem Rechte kommt. „Der Alte beim Schützenfest“ in der ersten Sammlung ist eine stimmungsvolle Erinnerung an die Schlacht bei Mars-la-Tour; „der Wanderer auf

der Akropolis“, im freien Hymnenschwung gehalten, ist eine schwunghafte Dichtung in großem Stil und reich an glänzenden Bildern. In der neueren Sammlung ist „das Herenlied“ hervorzuheben, ein Nachtstück in düsterer Färbung, von grell aufzuckenden Lichtern beleuchtet, voll dramatischen Lebens und infolgedessen ein beliebtes Deklamationsstück. Einigen anderen Balladen fehlt der rechte Guß und Fluß, und der Stil arbeitet sich nicht immer aus trüber Gärung heraus.

Ebenfowenig wie Wildenbruch ist Karl Bleibtreu zu den Liederdichtern zu rechnen, noch weniger freilich zu den Naturalisten, wenn er auch in seinen Romanen ihnen Zugeständnisse macht. Wir haben gesehen, wie er der Programmschreiber der neuen Richtung ist, der Verkündiger einer litterarischen Revolution, von welcher die Litteratur selbst noch wenig weiß. Karl Bleibtreu, Sohn des berühmten Schlachtenmalers, dessen Familie vom Rhein stammt, wurde am 13. Januar 1859 in Berlin geboren. Einen Teil seiner Jugendjahre verlebte er in London; außerdem ist er viel herumgekommen — in Schottland, Norwegen, Siebenbürgen u. s. w. Für seine große Jugend hat er eine erstaunliche Produktivität entwickelt und zwar auf den verschiedensten Gebieten. Sein Aufenthalt in England hat sein Interesse für die englische Litteratur geweckt, dem wir seine verdienstliche „Geschichte der englischen Litteratur in der Renaissance und Klassizität“ und seine „Geschichte der englischen Litteratur im neunzehnten Jahrhundert“ verdanken. Die neue englische Poesie hat großen Einfluß auf seine eigene Dichtweise ausgeübt; mit Begeisterung und Bewunderung spricht er von Lord Byron: neben diesem Heros der Poesie gilt seine Heldenverehrung dem ersten Napoleon. In seinen Dramen prägt sich, wie wir sehen werden, dieser doppelte Kultus aus; seine Schrift über Napoleon (1888),

über die Geheimnisse von Wagram, denen sich andere Schlachtenbilder anschließen, wie Friedrich der Große bei Rollin und Oliver Cromwell bei Marston-Moor, zeigen, daß der Sohn des Schlachtenmalers ausgesprochenen Sinn für die Auffassung taktischer Anordnung und Bewegung des daraus hervorgehenden Schlachtenbildes hat.

Karl Bleibtreu führt eine etwas scharfe, spröde Klinge als Schriftsteller, und die Sprödigkeit ist auch seiner Lyrik eigen. Ihr fehlt der melodische Guß und Fluß, sie hat keinen sich einschmeichelnden Zauber, aber ihre Herbheit hat doch etwas Wohlwärmendes für feinere Genußfähigkeit; sie ist nirgends glatt und trivial, und wenn ihr auch das eigentliche Lied versagt ist, so trifft sie doch oft den Balladenton nach schottischen Mustern. Doch ihre eigentliche Heimat ist die in der Schule Byron's und Shelley's großgezogene Gedankenpoesie. Worin der Realismus liegen soll, durch den sie sich von diesen Meistern und den hervorragenden deutschen Gedankenpoeten unterscheidet: das ist uns unergründlich, aber auch gleichgültig, da mit solchen Stichwörtern nichts gethan ist. Das isländische Epos: „Gunnlaug Schlangenzunge“ (1879), mit welchem Bleibtreu zuerst auftrat, mit seiner nordischen Sagenromantik war verfehlt und für einen modernen Dichter ein merkwürdiges Debüt. In dem „Lyrischen Tagebuch“ (1884), in welchem Bleibtreu diejenigen lyrischen Aufzeichnungen der wechselnden Seelenstimmungen, Lebens- und Natureindrücke geben will, welche schlichten Tagebuchblättern entstammen, ist in den Schilderungen, wie Bleibtreu selbst einmal von sich rühmt, der Sinn für die Lokalfarbe unverkennbar, ebenso in den Betrachtungen ein tieferer Geist, etwas von einer Faustnatur, in welcher der Byron'sche Weltsehmerz spukt: die Form aber ist schwerflüssig, bisweilen barok. Bleibtreu hat einige englische Dichter trefflich übersetzt, doch in seinen eigenen Gedichten

glaubt man bisweilen eine mit der Form ringende Übersetzung zu lesen. Selten finden sich solche anmutig-fließende Strophen wie die folgende:

Die Rose von deinem Busen
Schenke mir deine Hand —
Nimm's aus den Händen der Musen
Ein rotes Ordensband?

In den Gedankenpoemen aber zeigt sich oft eine grandiose Bildlichkeit von schlagender Kraft. Auch die Sammlung „Welt und Wille“ (1886) enthält manche bedeutende Dichtung: „Masver auf den Trümmern Jerusalems“, „die Apokalypse“. Da erblickt er sich als eine Welle im Strom, der in der geistverwandten Seher Schöpferwort sich unablässig fortwälzt.

Ich bin ein winzig nichtiges Atom
In dieses heiligen Geistes Wunderstrom,
Doch mich erhebt, den schwachen Erdenwurm,
Der uranfänglich eingeborne Sturm
Der Adlersehnsucht himmelan zum Licht,
Der hohe Drang, der jede Schranke bricht.

Dann wieder wandelt der Dichter am „Friedhof der Heroen“ und besingt die Todesstunde eines Washington und Hannibal. In der ersten Abteilung „Natur“ zeigt sich ein oft odenartiger Gedankenschwung. Natur- und Geschichtsbilder im großen Stil finden sich in den „Römischen Liedern“ (1890). Der Grundzug ist ein elegischer, die Feier des Todes gegenüber den Nichtigkeiten des Lebens:

Dem hier vollendet sich auf Erden nichts;
Alles beginnt, um nimmermehr zu enden.
Uns weckt der Tod wie Gruß des Morgenlichts,
Und Leben heißt an Schatten sich verschwenden.

In den Bleibtreu'schen Gedichten ist dichterischer Aufschwung, geistige Tiefe: doch sie geben uns nicht das Bild

des ganzen Dichters; seine Dramen und Romane bilden die notwendige Ergänzung.

An Gedankenschwung mit Bleibtreu verwandt, sind die Gebrüder Hart, Heinrich Hart (geb. am 30. Dezember 1855 in Wesel) und Julius Hart (geb. am 9. April 1859 in Münster), die in ihren gemeinsam verfaßten „Kritischen Waffengängen“ den ihnen mißliebigen Litteraturwust auszufegen suchten, leider! ohne Anerkennung des Gelungenen und mit einem Ton der Überhebung, der im Mißverhältnis zu den eigenen Leistungen der Dichter stand. Denn in ihren Werken ist Bedeutendes und Unbedeutendes kritiklos vermischt. Ihr Schwerpunkt ruht gerade in der Eigenart der dichterischen Persönlichkeit. Auch widerlegt Julius Hart seine Theorie durch seine Praxis, denn er ist ein sehr subjektiver Gedankenpoet voll dithyrambischer Zukunftsträume; er entrollt uns allerdings an Freiligrath erinnernde anschauliche Bilder einer sozialen Revolution, die er doch nur mit seines Geistes Augen gesehen, und er ist außerdem ein Philosoph, welcher einer buddhistischen Weltanschauung nicht fern steht. Das hat doch mit der Lyrik des Realismus nicht das Geringste zu thun. Seine vulkanische Dichtweise giebt der Form einen zerklüfteten Charakter; hin und wieder aber ist Guß und Schmelz in seinen Gedichten. Über das große Werk von Heinrich Hart das „Lied der Menschheit“ (seit 1888) läßt sich noch kein abschließendes Urteil fällen, es erinnert an Viktor Hugo's „légende des siècles;“ aber es geht in dem Plane, den der Dichter in der Einleitung angeht, über den Umfang der französischen Dichtung, ja über denjenigen aller epischen Dichtungen der Weltlitteratur hinaus. Dante's „divina commedia“ schrumpft dagegen zu einem Bruchstück zusammen. Ein Epos in 24 Erzählungen, das uns aus der Urwelt bis in die neueste Zeit, zu ihren technischen Erfindungen und Nord-

polifahrten führen soll! Die erste Erzählung: „Tul und Nahile“ versetzt uns in die Vorzeit. Bei der Breite der Ausführung doch ein für die moderne Dichtung fremdartiger Stoff! Dazu genügten einige Seiten; dieser urweltliche Realismus, der uns möglicherweise noch eine Pfahlbautragödie schaffen könnte, hat wenig Anziehendes. Die zweite Erzählung: „Nimrod“ ist schon aus einer etwas späteren historischen Schicht herausgegraben; doch irgend welche Teilnahme für die Helden erregen diese Dichtungen nicht; sie sind in ein geschichtsphilosophisches Netz hineingezeichnet, aber es fehlt die Gestaltungskraft, die uns für das Einzelleben und sein Geschick erwärmt. Die Einleitung hat etwas Hymnenartiges, hier und dort Verschwommenes; im Ganzen aber wahrhaft sie den großen Freskostil; ihr, schwunghafter, an das deutsche Volk gerichteter Abschluß beweist, daß Heinrich Hart's eigentliche Domäne weniger episch breite Schilderung als die Beleuchtung durch blitzartigen Gedankenschwung ist.

Jedenfalls aber suchen diese Dichter wieder der Gedankenpoesie zu ihrem Rechte zu verhelfen. Das gilt sowohl von „Weltspingsten“ Lieder eines Idealisten von Heinrich Hart (1879) wie von „Samsara“, einem Gedichtbuch von Julius Hart (1879). Hymnen und Dithyramben, in denen sich allerdings oft ein unklares Ringen des Gedankens in überschwärmender Gärung ausspricht, bilden den Hauptinhalt der Gedichte eines Idealisten. Freilich ist bei diesem Feuer noch viel Rauch, doch es finden sich auch Gedichte, die gedanklich nicht unausgegoren sind. „Samsara“ ist gleichsam wolkenchwanger; eine Welt von Sagengestalten alter und neuer Zeit blickt aus dem Gewölk, aber alle werden im modernen Sinne gedeutet, und nirgends wird der archaische Mythos um seiner selbst willen verherrlicht. Bedeutender ist das neue Gedichtbuch: „Homo sum“ (1890),

das auch eine Einleitung über die „Lyrik der Zukunft“ enthält. Was hier über die reicheren Elemente der Phantasienschauung gesagt ist, durch welche das Bildliche mächtiger in den Vordergrund gestellt wird, stimmt ja mit den stets von uns vertretenen Prinzipien überein. Wenn aber auch für die Lyrik jene Kunst des Realismus in Anspruch genommen wird, so heißt das die Lyrik überhaupt aufheben.

In der Dichtergesellschaft von Jung-Deutschland begegnet wir auch Oskar Linke (geb. in Berlin am 15. Juli 1854), einem Dichter des Hellenentums, der zuerst durch seine „Milesischen Märchen“ (1881) Aufsehen erregte, Erzählungen, in denen griechische Hetären die Heldinnen sind, und von denen die meisten im Geiste jener Zeit gehalten und aufgefaßt sind, ohne in allzuherausfordernder Weise gegen unsere Weltanschauung zu verstoßen. Die besten Erzählungen sind wohl die „Pest in Athen“, deren Heldin eine sich opfernde Hetäre ist, und „Hermione“, eine griechische Judith, die sich zur Liebe zu ihrem Holofernes befehrt. Diesem Kultus des Hellenentums huldigte der Dichter auch in mehreren Romanen „Leukothea“ (1884) und „das Bild des Gros“ (1882). Als Lyriker ist Oskar Linke zunächst mit fünf Büchern Gedichte „Blumen des Lebens“ (1876) aufgetreten, in denen noch eine weltfreundige Stimmung mit der pessimistischen im Kampfe liegt, Gangesblumen mit Promethidenklängen und Lannhäuserliedern wechseln, in den Sonetten, Liedern und Epigrammen sich ein schönes Formtalent ausgeprägt, dem nur hier und dort gezwungene Wendungen mitunterlaufen. Linke ist weniger Liederdichter als Gedankenpoet: dies zeigt auch sein romantischer Schwanengesang: „Als die Rosen blühten“ (1891), welcher besonders in dem „Buche des Geistes“ bedeutsame gedankliche Fresken enthält, wie „Pan“, „Maja“, „der Tod“, „Schicksals-hymnus“, während auch unter den „Bildern und Balladen“

manches markig ausgeführte Situationsbild nicht fehlt. Das gilt auch von den Liebesgeschichten aus drei Jahrtausenden. „Venus divina“ (1897), das Weib als Heldin einer Legende des siecles, in welcher von Dmphele, Helena, Sappho, bis zu einer neuen im Kampfe sterbenden Kommunistin, Frauenbilder, mit Oden und Hymnenschwung gefeiert oder in Balladen und Erzählungen geschildert werden; alles stilvoll, bisweilen antikifizierend, hier und dort nicht ohne Schwung und Erhabenheit, doch verwirrend durch das allzu bunte Kostüm der Jahrtausende und die Absichtlichkeit poetischer Illustrationen zu einer Geschichte der Frauen. Soviel klassisches Altertum, soviel Romantik findet sich bei Oskar Linke, daß er als Lyriker kaum den Modernsten zugezählt werden kann. Anders verhält sich dies bei seinen mehr epischen Dichtungen. So ist „Jesus Christus“ (1880), eine moderne Gedanken-symphonie, in welcher Christus selbst nur eine traumhafte oder symbolische Bedeutung hat als Vertreter des echten reinen Christentums, welches durch ein aufdringliches Priester-tum gefälscht wird. Die Dichtung führt uns durch verschiedene Kreise des sozialen Inferno, die mit einer gewissen grellen Anschaulichkeit geschildert sind, in die glänzenden Gemächer der Demimonde, in die Proletarierhöhlen, in denen die größte Sittenverwilderung herrscht; überall spricht das echte Christentum das milde und versöhnende Wort. Der Held aber, der unter dem Geleite von Jesus seine Wanderschaft angetreten, ist ein zeternder und ehrgeiziger Priester, dessen Befehring die eigentliche Tendenz der Dichtung bildet. Die Behandlungsweise ist durchaus eigenartig. Die reimlosen, fünf Fußigen Blancverse enthalten eine Menge kühner Bilder, denn dem Dichter fehlt weder die vollaufblühende Phantasie, noch der Zug der Inspiration; wohl aber halten einzelne Bilder nicht Stich vor dem zergliedernden Verstand und verletzen oft schon von Hause aus das unbefangene

Gefühl; ebenso ist der Mangel an stilvoller Haltung zu rügen, indem die Schilderung bisweilen zum Trivialen und allzu drastisch Bezeichnenden herabsteigt, und die Reflexion oft in eine geharnischte Flugschriftpolemik übergeht. Im wesentlichen anderem Stil ist „Die Versuchung des heiligen Antonius“ (1885) geschrieben, zu welcher vielleicht Flaubert mit seiner gleichnamigen, in Frankreich vielbewunderten Schrift die erste Anregung gegeben hat. Linke verschmäht aber die getreue altertümliche Entwicklung; sein Antonius ist trotz seiner Wüsteneinsamkeit ein ganz moderner Heiliger, ein Stück von dem Dichter selbst, der in den Visionen seinem Antonius die verschiedensten geschichtlichen und symbolischen Persönlichkeiten erscheinen läßt, Buddha, die Königin von Saba, Ahasver, Kleopatra, den Kosmos, Herodias und Jesus von Nazareth. Antonius kommt zuletzt in den Himmel, wo Beethoven gerade seine neunte Symphonie dirigiert. Die oft grotesken Sprünge des Linke'schen Humors erinnern an die Heine'sche Dichtweise; auch geben die vierfüßigen Trochäen des „Atta Troll“ die metrische Gewandung der Dichtung her. Jedenfalls sind diese beiden Linke'schen Dichtwerke wohl das Bedeutendste, was die jüngste Schule auf diesem Gebiete geschaffen hat.

Noch fraglicher erscheint uns die Zugehörigkeit von Wilhelm Walloth zu derselben, der ja übrigens jetzt selbst von den Litteraturhistorikern der Clique vollständig ignoriert wird. Der Verfasser von ägyptischen und römischen Romanen, der in seinen Dramen einen stark romantischen Zug bekundet, kann doch kaum als ein Vertreter des Realismus betrachtet werden, mag er auch in ein paar modernen Erzählungen durch einige sinnlich üppige Schilderungen seine Anwartschaft auf solche Zugehörigkeit geltend machen; ja selbst den Zielen, die wir der modernen Dichtung stets gesteckt haben, strebt er in seinen Hauptwerken nicht nach: als lyrischer Dichter

aber bewährt Walloth ein schönes Talent, und wenn auch seine Erzeugnisse an Wert sehr ungleich sind, so sind doch einzelne Ergüsse seiner Muse von hervorragender Bedeutung. Walloth ist am 6. Oktober 1856 in Darmstadt geboren; seine Gedichtsammlungen erschienen 1882 und 1885; er nimmt unter den Oden dichtern der Gegenwart einen vornehmen Rang ein. Mag er nun antike Strophen wählen, dem Vorbilde des Horaz nachdichtend oder in freien Rhythmen seine Begeisterung ausströmen: er hat das *os magna conaturum*, das kühne Bild, das große Wort und nicht ein phrasenhaft großsprecherisches, sondern das Wort, welches „der Sprache Zierde ablockt“, welches von dichterischer Inspiration eingegeben ist. Eine Ode in alkäische Strophe „das Meeresleuchten“, eine in sapphische Strophe „das Wasser“ haben ungekünstelten Wohlklang. Die in freier Rhythmik gehaltenen Oden an „Tasso“ atmen oft einen bewundernden Zauber, und der dichterische Ausdruck gewinnt bisweilen ein wahrhaft klassisches Gepräge. So beginnt die Ode: „An die Trauerweide“ mit den schönen Versen:

Im linden Frühlingswehen,
Da hoffnungsfeliger Sonnenduft
Die Welt verklärt,
Und tausend Zweige von Blüten,
Tausend Blüten von Früchten träumen.
Warum stehst du gebroch'nen Herzens
Am stillen Weiher,
Und sehnst dich hinab
Mit begierigem Zweige
Prüfend, was unter des Lebens
Leichtgehobener Hülle
Verborgen schlummert?
Doch sieh! Nicht Rätsel schaußt du,
Nur deines eigenen Lebens
Trauernde Lieblichkeit
Flüstert dir entgegen
Aus spiegelndem Silber.

Schwunghaft sind die „Oden im Gebirge“. Die Elegien: „Am Starnberger See“, „Am Tegernsee“, haben etwa die Stimmung der römischen Elegien Goethe's; sie atmen meist glühende Sinnlichkeit und verschmähen nicht den Aufpuß mit antiken Sagen gestalten. Doch sind die Hexameter und Pentameter oft durch ungefüge Daktylen entstellt, in denen schwere Spondäen eingekapselt sind.

Ebenfalls ein Oden dichter, doch stürmischer, überschwenglicher, zerklüfteter ist Hermann Conradi aus Magdeburg (geb. in Zepfitz am 12. Juli 1862, gest. in Würzburg 1889), ein echter Stürmer und Dränger, dem nicht vergönnt war, sich aus dem philosophischen Saus und Braus zur Klarheit durchzuarbeiten, obgleich seine aus chaotischem Nebel hervortauchenden Gestaltenbilder einen oft großartigen Zug haben. Seine lyrischen Ergüsse sind gesammelt in den „Liedern eines Sünders“ (1887). Sein früher Tod ist jedenfalls zu beklagen; denn wir zweifeln nicht, daß der Dichter sich durch diese Überfülle von sich überstürzenden Gedanken und oft krampfhaft sich äußernden Gefühlen doch zur Klarheit durchgerungen hätte. Ein glühendes Streben nach Wahrheit, die Sehnsucht nach dem einheitlichen Kern des Alls ist in diese Ergüsse ausgestreut, der Kampf der Sünde und der Unschuld oft mit tiefem Empfinden geschildert, auch ein revolutionärer Sturm tobt sich bisweilen aus, vulkanisch wie zur Zeit der Lyrik von 1848. Noch aber sprengt die Überfülle des Gehaltes die dichterische Form; sie wird ungestalt, fast grotesk, aber ebenso oft trifft und rührt uns ein echtes Dichterwort. Cynische Geschmacklosigkeiten auszumerzen, würde dem Dichter gewiß bei neuer Durchsicht leicht gelungen sein: es ist ja nur die kraftgeniale Renommée, die sich damit aufpreizt. Einzelne Gedichte klingen wie ein wilder Schmerzensschrei, z. B. „Das verlorene Paradies“, doch in den letzten hat er aus schwer-

mühtiger Verbüsterung sich zur Heiterkeit aufgerafft; er glaubt wieder an das Evangelium der Zukunft; die gottverfluchte Sünde fällt von ihm ab; er entsagt dem Tand und Flitter, und vor ihm auf springt das Sonnenthor der Erkenntnis.

Nur selten ergeht sich in freien Rhythmen, im Oden-schwung Arno Holz aus Rastenburg in Ostpreußen (geb. am 26. April 1863) in seinen Theorien, wie wir gesehen, und in seinem mit Johann Schlaf zusammen verfaßten Schauspiel: „Familie Selicke“, ein Naturalist vom reinsten Wasser, von der äußersten Linken; in seinen ersten Gedichten wohl der formgewandteste der jüngsten Schule, und dieser Kultus künstlerischer Form mag die eigentümliche Inkonsequenz entschuldigen, daß er Dichtern wie Geibel und Graf von Schack, die doch für ihn zur äußersten Rechten gehören, begeisterte Huldigungen darbringt. In dem einleitenden Gedicht, welches ein Motto von Herwegh trägt, wendet er sich, wie der Lebendige gegen den toten Ritter, gleichsam gegen die toten Ritter des Geistes, gegen die armen Dichter, die Groschen- und Dreierlichter, zu deren Wischen die heutige Kritik ihr Amen sagt:

Laßt über euch und euer Wort
Ein einzig Menschenalter rollen,
Und was ihr singt, ist längst verschollen,
Und was ihr pflanzt, ist längst verdorrt.

Das aber macht, ihr habt noch nie
Das Sphingbild eurer Zeit entschleiert,
Drum gähnt in allem, was ihr leiert,
Derselbe horror vacui.

Ich aber mag nicht, laß wie ihr,
Das Pfund, das Gott mir gab, verwalten.
Ich will hoch über mir entfalten
Der Neuzeit junges Lenzpanier.

Und weiterhin heißt es, daß er als Verfechter des Ideals der Zukunft goldne Saat streut:

Und aufflammt dann, wie neues Licht,
Ein neuer Welttag für die Erde;
Denn auch die Menschheit hat ihr Werde,
Und sinnlos ist kein Traungesicht.

Dies Gedicht hat in der That einen Herwegh'schen Schwung; wären nicht die Fremdwörter und die sich einmischende berbe Prosa, wie das öfter auch bei den andern Gedichten von Arno Holz der Fall ist, so würden einzelne dieser Lieder auf große Formenschönheit Anspruch machen können. Das gilt besonders von den Tagebuchblättern, in denen sich auch anmutende Liebesgedichte finden, so sehr Arno Holz sonst auf die Liebeslyrik sein Anathema schleudert; dies gilt noch mehr von dem letzten Gedichtcyclus „Phantastus“, in welchem sich prächtige Strophen finden:

Ein Königreich für eine Veier,
Zwar eine Krone trug ich nie,
Doch ihren bunten Majaschleier
Warf mir ums Haupt die Poesie.
Die dunkle Nacht, die mich geboren,
Hat sie als Sternbild süß erhellt;
Sie sprach: Sei du der Thor der Thoren,
Denn dein Herz ist das Herz der Welt.

Wer träumt so straflos unter Palmen
Wie wir, mein Liebling, ich und du?
Der Urwald rauscht mir seine Psalmen,
Das Weltmeer seine Hymnen zu.
Ich höre nachts, wenn fern im Fernen
Der Schakal in das Mondlicht bellt,
Und spiele Fangball mit den Sternen;
Denn mein Herz ist das Herz der Welt.

Die Losung des Dichters „Friede den Hütten, Krieg den Palästen“ macht sich oft in stürmischen Rhythmen

geltend, in denen die Gärung der alten politischen Lyrik sich wiederholt, noch mehr aber in einer Genremalerei, welche die Dachstuben der Armut bevorzugt und manches rührende Bild malt. Wenn der Dichter etwa glauben sollte, hierin etwas Neues geschaffen und zur Revolution der Litteratur beigetragen zu haben, so braucht man ihn bloß auf „Die Lieder vom armen Mann“ von Karl Beck, auf viele Gedichte von Meißner, auf soziale Genrebilder von Rittershaus und Siebel, vor allem auf Gedichte von Freiligrath, wie „Rübezahl“ und das erste Gedicht im „Ca ira“ zu verweisen, welche letzteren noch immer unüberkroffene Muster sozial-revolutionärer Gedichte sind, wie man auch über die Berechtigung derselben denken mag. An den zweiten Teil von Herwegh's „Lieder eines Lebendigen“ erinnern die satyrischen Gedichte von Arno Holz, dessen burschikoser Ton allerdings sehr oft ins Rohe verfällt; namentlich das Spottgedicht auf F. v. B. ist ein unwürdiges Pasquill; doch die jüngste Lyrik wird sich ja allmählich die Hörner ablaufen¹⁾. Leider ist der Dichter auch in der Lyrik später zum Naturalisten geworden, der alle künstlerische Form verschmäh't und Jean Paul'sche Streckverse ohne alles rhythmische Gefühl hinkriegt, sodaß oft eine Zeile durch ein einziges mehrsilbiges Wort ausgefüllt wird, während die nächste über zahlreiche Hebungen und Senkungen hintaumelt. Diese banke rote Dichtkunst hat Schule gemacht, wie ein Berliner Musenalmanach beweist; eine solche Form eignet sich für die Telegrammsprache des neuesten Tiefsinns und seine gestammelten Drakel.

Durchaus nicht in einer Linie mit Arno Holz ist Karl Henckell (geb. am 17. April 1864 in Hannover) zu stellen.

¹⁾ „Das Buch der Zeit“ ist die bedeutendste Gedichtsammlung von Arno Holz. Außerdem hat er ein Geibelbuch und zusammen mit D. Ferschke „Deutsche Weisen“ herausgegeben.

In seinem „poetischen Skizzenbuch“ (1884) findet sich sehr viel Unreifes, schiefe Bilder und die ganze jüngstdeutsche Renommage, welche die namhaften Dichter mit vorlauten Redensarten aus dem Sattel wirft; in „Jungdeutschland“ finden sich einige schwunghafte patriotische Gedichte, in dem „Quartett“ (1886), in dem er mitgeigt, sind seine dichterischen Beiträge von ungleichem Wert; er hat außerdem noch „Strophen“ und „Neue Strophen“ (1887) veröffentlicht. Auch Henckell ist wie Holz ein Heroldrufer des vierten Standes und zwar ein sehr fanatischer und renommistischer; er malt nicht Genrebilder wie Holz; er ist ein Sänger im Stil der Lyriker von 1848, ein pathetischer Liederdichter mit oft markigem Ton und mit dem einem Beranger abgelernten Refrain.

Mit diesen Kraftgeistern kann ein bescheidener Lyriker wie Wilhelm Arnt, der Mitherausgeber der jungdeutschen Anthologie (geb. am 7. März 1864 in Berlin), nicht wetteifern in Bezug auf starke Wirkungen: seine Lyrik hat etwas Welterschmerzliches, Lebensmüdes, Verträumtes; aber der narkotische Trank wird uns in kristallklarem Becher kredenzt, der nur hin und wieder einige Sprünge zeigt. Arnt, der sich mehrfacher Pseudonymen bedient, hat auch einmal einige seiner Gedichte in einem Nachlaß von Reinhold Lenz mit eingeschmuggelt und die Kritiker getäuscht¹⁾. Schon mit neunzehn Jahren ließ er „Lieder des Leides“ (1883) und „Poetische Erstlinge“ (1883) erscheinen, denen, um mit Schiller zu reden, kaum der erste Flaum ums Kinn sprießt. Etwas reifer waren die von Hermann Conradi eingeführten Lieder: „Aus tiefster Seele“ (1885). Ein ganzer Abschnitt ist „Weltmüdigkeit“ betitelt — bei zweiundzwanzig Jahren! Im Taschenkalender seiner jungen

¹⁾ Reinhold Lenz, Lyrisches aus dem Nachlaß (1884).

Liebe stehen schon drei Heilige verzeichnet: Albertine, Marie und Anna! In den „Stimmungs- und Gedankenblitzen“ ist viel geistiges Wetterleuchten. Immerhin zeugt die Sammlung von einem zartbesaiteten Gemüte.

Den Jüngsten gesellt und von diesen selbst in ihre Kreise aufgenommen, gefeiert als lyrischer Naturalist möge Detlev Freiherr von Liliencron (geb. in Kiel, am 3. Juni 1844), gegenwärtig als pensionierter Hauptmann in Schleswig-Holstein lebend, auch hier dieser Gruppe angereicht werden, da er bei aller scharf ausgeprägten Eigenart doch viel Verwandtes mit ihr hat. Liliencron hat bereits Feldzüge mitgemacht, als die neuen Stürmer und Dränger noch in der Wiege lagen; er wurde in dem österreichischen und französischen Kriege verwundet. Nach seinen eigenen Bekenntnissen in der „Gesellschaft“, schrieb er erst in der Mitte der dreißiger Jahre sein erstes Gedicht. Auf wie viele Bände werden in diesem Alter seine jüngstdeutschen Genossen zurückblicken, einige auf eine ganz Bibliothek!

Liliencron's Gedichtsammlungen, die hier vorzugsweise in Betracht kommen, sind „Adjutantenritte“ (1884) und „Gedichte“ (1889). Der Dichter, dem wir auch als Dramatiker wieder begegnen werden, ist vorzugsweise Lyriker; doch eine gewisse Schroffheit in seinem Ton und Wesen empfiehlt ihn wenig dem Mode- und Damenpublikum. Seine Verse haben selten etwas Einschmeichelndes und lassen auch wohl den lyrischen „Duft“ vermissen, der keineswegs so unberechtigt ist, wie uns die Kraftgenies glauben machen wollen. Liliencron hat meistens etwas Knappes, oft etwas Schneidiges, und bisweilen tapft sein Humor mit Nägelschuhen im lyrischen Salon umher. In manches schöne Gedicht schleudert er eine Kraftphrase, die hereinpoltend seinen Wohlklang zerbricht. Auch stört hier und dort ein etwas leichtfertiger Ton, ein Kampagnenhumor, der's mit der Moral

nicht so genau nimmt, und der in der Liebe nur das Abenteuer sieht. Doch überwiegend sind des Dichters Vorzüge. Er steht zunächst auf dem festen Boden Schleswig-Holsteins; sein Lokalkolorit ist vortrefflich und zeugt von feiner Naturempfindung und klarer Anschauung, mag er uns das stille Land, die tiefeinsame Heide schildern, um deren Pfade die Erika das rote Band schlingt, oder Deichbilder vorführen von der kleinen Nordseeinsel, wo er lange als Bogt lebte, wo „das Wattenmeergerinsel durch Schlick und Schlamm schleicht und Windgewinsel nörgelt“, oder mag er, über ein Knickthor gelehnt, ein mit Feldblumen umkränzttes Kornviereck besingen. Liliencron ist ein großer Jagdfreund von Jugend auf gewesen; doch nicht bloß auf die Jagdbeute kommt es ihm an; er belauscht bei seinen Streifereien durch Wald und Feld das Stilleben der Natur. Auch Kriegs- und Schlachtbilder fehlen nicht; soldatischer Schwung ist dem mehr genrebildlichen Abschnitt der Gedichte „Mit Trommeln und Pfeifen“ eigen, obschon es sich bei diesen Bildern um den Krieg im Frieden handelt. Die neue Sammlung enthält auch Oktaven und Gedichte in freien Rhythmen. Etwas Trübsiges, Wildkräftiges liegt in vielen Schilderungen Liliencron's; oft überraschen seine schlagenden Bilder und neugebildeten Wortzusammensetzungen, wenn auch beide nicht immer stichhaltig sind. Jedenfalls hat die jüngste Richtung wohl daran gethan, den schleswig-holsteinischen Dichter in ihre Reihen aufzunehmen; er ist ein guter Degen im Kampfe gegen die abgetragene Modelyrik des Minne- und Meisterfanges; seine herbe Kraft und blühende Reife sind eine gute Wehr und Waffe.

Freilich ist er nichts weniger als ein vielseitiger Poet. Was in seinen Sammlungen „Kämpfe und Spiele“ (2 Bde. 1897), und „Rebel und Sonne“ (1900) neu ist, zeigt ihn von keiner neuen Seite; fast scheint es als

ob seine Aufnahme in die jüngstdeutsche Gilde und seine Freundschaft mit Richard Dehmel, dem Matador der genialen Kraftphrase, dazu beigetragen haben, ihn in feck hingeschleuderten Inkorrektheiten zu bestärken, und man stolpert bisweilen über metrische Knüppeldämme und wird durch unmögliche Bilder stuhig gemacht. Der frische flotte Ton ist derselbe geblieben; ein heiteres Behagen ist die Grundstimmung wie früher, ebenso das schleswig-holsteinische Lokalkolorit, auch die militärischen Trommelwirbel und die Ungeniertheit des Lagerlebens. Nur ist eine Mißstimmung dem Publikum gegenüber nicht zu verkennen, das ihn nicht zu einem seiner Lieblinge gemacht hat, wie die engeren Kreise um ihn und die Literaturhistoriker dieser Richtung. Schuld daran trägt wohl das Unausgegorene seiner Dichtungen. Für den Balladenton war er wie wenige geschaffen: er hatte das Zeug dazu; aber grelle Stoffe und verwilderte Form lassen sein schönes Talent nicht zu durchgreifender Geltung kommen. Er hat keine Ballade gedichtet, die Dauer verspricht, und welche die Nation in ihren Hausstich aufnehmen würde; leider muß man ihn trotz aller seiner Vorzüge einen verpfuschten Balladendichter nennen.

Und so steht ihm zur Seite sein Freund Richard Dehmel als der verpfuschte Dendichter; er hat Sinn für großen Wurf des Stils und der Gedanken, doch in der Regel schleudert er sie über das Ziel hinaus. Er wälzt riesige Felsblöcke bergauf, doch „hurtig mit Donneregepolter entrollt ihm der türkische Marmor“. Richard Dehmel, geb. am 18. November 1863 in Wendisch-Hermisdorf, hat auch in jüngstdeutschen Musenalmanachen und Zeitschriften, wie die „Jugend“, eine führende Stellung behauptet und eine nicht unbeträchtliche Zahl von Sängern nach sich gezogen. In dem „Bierbaum'schen Musenalmanach von 1893“ versammelten sich die jüngsten und extremsten Dichter „der Moderne“, wie einst in

„Jungdeutschland“ die Herolde derselben. Da war Arno Holz zu finden, der einst so voll in die Saiten griff, mit seinem lyrischen Staccato, und hinter Dehmel tönte das Epos der verzückten Thyrsuschwinger. Leider hat diese allerjüngste Lyrik die Poetik mit mehr Beispielen von unglaublichen Verirrungen bereichert, als früher ganze Säkularepochen.

In der ersten Gedichtsammlung Dehmel's: „Erlösungen. Eine Seelenwanderung in Gedichten und Sprüchen (1891)“, finden wir gärenden, brausenden Most der Lyrik, aber mit einer gewissen Ursprünglichkeit, die noch nicht zur Manier geworden. Oft begegnen wir dem versificierten Nietzsche; Losungen desselben wie der Willen zur Macht werden poetisch gedeutet oder verbrämt. Sich auszuleben, das ist der Drang und Trieb des Dichters, das letzte Wort seiner Erlösungen:

Ich will ergründen alle Lust,
So tief ich dürsten kann;
Ich will verlodern all die Glut,
Die mir im Busen brennt.

Es ist der Standpunkt des Faust, ehe er sich mit Mephistopheles auf die Wanderung begiebt. Manches gelungene Gedicht, kräftig wie „Gewitterregen“, sanft wie „Meerregen“ und „Sommerabend“, läuft mit unter, daneben aber auch viel Geschwollenes und Aufgebauschtes, „die gestotterte Phrase der Unkunst“, die ein unbefangenes Urteil dort erblicken wird, wo nach der Meinung eines begeisterten Kritikers das Wort so gewählt oder so der Empfindung entquollen ist, daß es wie ein Gedicht für sich wirkt. In den späteren Sammlungen zeigt sich kein Fortschritt, keine Entwicklung, nur daß die Form eine manierierte, der Inhalt ein mystisch unverständlicher wird. „Aber die Liebe, ein Chemanns- und Menschenbuch (1893)“, ist eine Sammlung von Gedichten,

Geschichten, Aneignungen und Übertragungen. Was die Geschichten betrifft, so kann man nur ausrufen: O heiliger Heinrich Heine, wie langweilig sind deine Nachahmer geworden! Dieser heinisterende Hamburger Lasterbrief mit seiner Schilderung der Hammonia und des Besuchs bei Liliencron, und die Charakteristik der Musenjünger, die der jüngstdeutsche Apoll verbrüdert, jener Gemeinde, hinter welcher die Thür zuschnappt für all die anderen thörichten Streber nach Unsterblichkeit — wie viele stumpfe Pointen enthält er! Und die Geschichte der beiden Schwestern — wie ungelent und weitschweifig ist die Karikaturenmalerei in dieser epischen Burleske, die Schilderung, wie der Dichter mit der Peitsche die Geheime Kommissionsrätin züchtigen will und alle Vorbereitungen zu diesem Attentat trifft. Platen sagt einmal, der Dichter locke der Sprache Bierden ab, daß alle Welt erstaunt; hier erstaunt man über die Fülle von Gemeinheiten, die der Dichter der Sprache abgelockt, wenn er sie bereichert mit einem neuen Wörterbuch des Widerwärtigen und Ekelhaften. Und dabei hat das Gedicht einen schönen Grundgedanken, der auch in lapidarer Form ausgedrückt ist:

Jede Frage
Zeugt für den Gott, den sie entstellt.

Als der Dichter die Heuchlerin züchtigen will, erscheint die Göttin der wahren Scham und hält ihn davon zurück. Eigenartig sind die Venusgedichte, ein Rosenkranz der Wollust, einiges glutvoll, anderes, wie die Venus perversa abstoßend; wir wissen nicht, ob schon ein anderer Dichter ein hohes Lied der Onanie gesungen hat. Auch in diesem Zyklus neben manchen mit kühnem Griff glücklich erhaschten Bildern viel Schwülftiges neben unzulässigen Katachresen! Wenn er der Geliebten zusingt, er versinke in den Teppich ihres Leibes, so ist das ein ebenso mattes wie schiefes Bild, und auch in

den kleineren Gedichten, wie in der Widmung, fehlt es nicht an haarsträubenden Geschmacklosigkeiten.

Irrrender Rachen,
Darin Sehnsucht singt,
Ist auch der Rachen,
Der sie verschlingt.

„Ein Rachen als verschlingender Rachen!“ Oder wenn es in einem Liebesgedicht heißt:

Und ich angle nach ihr mit den Beinen,
Diesen Perpendikeln meines Herzens!

Mit solchen Geschmacklosigkeiten ist die ganze Dichtung Dehmel's tätowiert. Was hilft da der lyrische Schwung in der Kulturlegende „Das Urteil des Paris“, die in ihrer stilvolleren Haltung selbst durch die Konkurrenz der fecken Chansonette „Die schöne Helena“ nicht gefährdet wird. Das Talent für die Ode zu züchten zu künstlerischer Gestaltung und unbeschädigter Reinheit ist dem Dichter auch in seinen letzten Sammlungen „Lebensblätter“ (1895) und „Weib und Welt“ (1896) nicht gelungen; herausfordernder Eynismus und abschreckende Geschmacklosigkeiten stehen in Reih und Glied mit kühnen Bildern eines schwunghaften Odenstils, und verworrene Phantastereien mit unklarem Gedankengang lähmen fortwährend die Teilnahme. Ein Seitenstück zur Venus perversa bildet in „Weib und Welt“ das Gedicht „Nachts um die zwölfte Stunde“, eine Mondphantasie mit unerhörten Eynismen.

In den Bahnen Dehmel's wandelt Alfred Nombert; aber er schwelgt nicht wie dieser in dithyrambischen Ergüssen; er befließigt sich durchweg der lyrischen Abbrüder, und das Verbrechen eines langatmigen Gedichts hat er nicht begangen; doch seinen lyrischen Andeutungen fehlt die Klarheit, und seine Drakelsprüche sind in mystisches Dunkel gehüllt. Es liegen von ihm drei Gedichtsammlungen vor: „Tag

und Nacht" (1894), „Der Glühende" (1896) und „Die Schöpfung" (1897). Unter den einzelnen Gedichten findet sich hinundwieder ein fliegendes Blatt, dem nicht unverständliche Rätsel eingeritzt sind, irgend ein Genrebild oder Stimmungsbild, das sich fassen läßt; die Mehrzahl reißt sich unfäßlich in gestaltlosem Nebel. Der Cyllus „die Schöpfung" aber ist ein Rattenkönig von Phantastereien, und so bereitwillig die neuen Litteraturhistoriker sind, Kommentare zu schreiben zu den unglaublichsten poetischen Experimenten der Jüngsten, so schwer wird es ihnen fallen, diese Dichtung in das Pantheon hinüberzuretten, das sie für dieselben aufbauen. Den Gedankengang derselben zu entziffern, wird auch der scharfsinnigsten Deutung nicht gelingen. Die Noten unter einigen Seiten, die der Dichter selbst angebracht, entheben uns jeder Kritik: „Fremder, der du dies liest bei „der Nachtlampe", das ist ein wunderbares Gedicht" oder „Fremder, der du dies liest bei der Nachtlampe, das wirst du nie begreifen": dies gilt von dem ganzen poetischen Erzeugnis, und wir fürchten, daß ein prosaischer Leser, der allerdings nicht weit darin vordringen wird, ihm die Etikette „Nonsens" aufklebt. Man sieht nicht recht, ob der Dichter selbst glaubt, daß er die ungeheuren Meere und Berge geschaffen und die Glut, die erst das Innere gebrannt, in den dunklen Raum ausgeströmt, wovon Sonne, Mond und Sterne entstanden, oder ob er das alles nur in den Weltenschöpfer hineinträumt. Das steht indes fest, daß von metrischer Sauberkeit oder auch nur von ästhetischem Gefühl wenig zu merken ist; lange Versungeheuer strecken sich auch in den kleinsten Gedichten z. B.

Die Sterne heben sich,
Die Luft erkaltet,
Zehntausend Tiere gehen zur Ruhe,
Ein verhüllter Mann rudert im Rachen über dem Meere.

Und die Bilderjagd erinnert oft an die eines Irrsinnigen, alles jäh abgerissen, abgrundtief, wie es für die Jünger Nietzsche's paßt. Und welche unmöglichen Bilder! Einmal reißt der Dichter seiner dunklen Seele nach, dann will er sich als lichte Ätherwelle an den Klippen ihres schönen Lebens brechen: da liest man von zeugenden Lippen, von roten Seufzern, von blauen Tagen; alles singt, die Seelen, die Adler. Die Stürme singen wie Schlangen in der Luft und reiben wollüstig die nassen Häute aneinander. Feuerrote Weibsgestalten gestalten mit den langen Fingern des Dichters Herz; auf einem brennenden Scheiterhaufen steht ein nacktes Weib in „Bosaunenpracht". Bei unseren Jüngsten hätte Lohenstein in die Lehre gehen können.

Ein Dendichter wie Dehmel und Mombert ist auch Franz Evert, geb. am 10. Juli 1871 in Winsen, der wie seine „Symphonie" (1892) und seine „Fundamente" (1892) beweisen, höheren Gedankenschwung wohl fähig ist, aber sich besonders in den Hohen Liedern „Maria", „Paradiese" in einem oft glorienhaften Mysticismus gefällt, der wieder eine andere Spielart jener unklaren Phantastik ist, aus welcher auch Mombert's weltchöpferischer Wahnsinn hervorgegangen.

Ein Sprung führt uns von den Kraftnaturen zu den Dekadenten, deren deutsche Vertreter wir meistens unter den Österreichern finden, wie ja auch Hermann Bahr den Naturalismus durch die Poesie der Nerven überwinden will. Da liegen uns „Neurotica" und „Sensationen", zwei Gedichtsammlungen von Felix Doermann (Felix Biedermann) vor. Der Dichter ist am 29. Mai 1870 in Wien geboren. Er singt:

Nimmer löschen, nimmer füllen
Kann ich diese dunkle Sehnsucht
Nach dem Tode.
Al' mein atemloses Kämpfen
Sie zu zwingen ist vergebens.

Nur ein krankes Lieben zittert fäulnisfahl durch seine Nacht; namenlose Schmerzen fressen ihm tief im Herzen. Er singt von seinem verkümmerten, verfehlten Dasein; tiefster Ekel erfüllt ihn vor dem Weltgetriebe, ja auch seiner Lucie, die immer wieder erlöschende Stimmungen aufstachelt, ruft er zu:

Sinweg mir aus den Augen,
Mir ekelt, ekelt vor Dir.

Wenn auch höchste Wollust den zerfallenden Leib peitscht und schüttelt, regt sich noch sein verfluchtes, elendes Ich.

Diesem Dichter ist das Stigma der Decadence so leuchtend auf die Stirn gebrannt, daß Hermann Bahr seine helle Freude an ihm haben müßte. Doch Doermann unterscheidet sich von Dehmel und Mombert, wenn er auch bisweilen in ähnlichen Kraftphrasen schwelgt, durch eine Form, die viel feineren Geschmack zeigt, durch Verse von Fluß und Guß, von mehr architektonischer Fügung, und einzelne dieser Gedichte sind wohlklingend und ansprechend.

Ein noch jüngerer österreichischer Poet ist Hugo von Hofmannsthal, der unter dem Pseudonym Loris Gedichte, Feuilletons, Studien in Reimen, dramatische Experimente veröffentlicht hat. Er ist geboren in Wien am 1. Februar 1874. Angekränkt von der bleichen Farbe der Decadence sind auch seine Gedichte und Dichtungen, seine Dramen wie „Der Thor und der Tod“, „Der Abenteurer“ u. a. Doch tönt vieles in anmutiger Elegik aus, und die Form ist fein und stilvoll durchgearbeitet und hält sich gänzlich frei von den herausfordernden Verzerrungen der Kraftgenialen. Sein Freund, der Kritiker Hermann Bahr, hebt hervor, daß der Geschmack seine vornehmlichste Gabe sei; man möchte ihn unter die trunkenen Apostel der Schönheit stellen, wie die englischen Präraphaeliten, die französischen Symbolisten, die von der rauhen und gemeinen Sde des täglichen Lebens in blühende Träume der Vergangen-

heit entlaufen; aber er liebt es, mit dem Naturalismus zu kokettieren. „Epigone und Moderner, lyrisch und kritisch, krank und gesund, pervers und Symbolist und Naturalist zugleich — er scheint ein unerschöpfliches Rätsel.“ Doch das ist nicht das Holz, aus welchem man Dramatiker schnitzt, dazu bedarf es eines andern Kernholzes. Hofmannsthal gehört wie viele andere der Gruppe zu den aufgeschminkten Epigonen der Romantik mit der blauen Blume im Knopfloch.

Ein schwäbischer Moderner ist Casar Fleischlen, geb. am 12. Mai 1864 in Stuttgart, neben diesen Wienern in Lackstiefeln mit derben Nägelschuhen aufstapfend. Seine Gedichte aus den „Lehr- und Wanderjahren des Lebens“ (1900) sind in jeder Hinsicht, besonders in formeller, unausgegoren, ein Ragout metrischer Formen in einem und demselben Gedicht, alles zerhackt, zerstückt, aus einem Versmaß in das andere taumelnd. Selten tönt ein Gedicht so aus, wie es anfängt; in der Mitte krümmt es sich wie ein getretener Wurm und züngelt mit den Zamben in den Trochäus hinüber und umgekehrt. Dabei sind die Gedichte gedankenreich und bekunden ein ernstes Streben. In seinem Landsmann Schiller, dessen Idealismus von den Jüngsten sonst nur mit Fußtritten behandelt wird, zollt er Anerkennung und erklärt, unsere Kunst müsse wieder moralisch werden im Sinne Schiller's — eine Kezerei, vor der sich Dehmel und Genossen gewiß bekreuzigen werden. Ein Register aller neu auftauchenden Poeten, die unter den von allen Seiten gehegten Führern der Modernen kämpfen, können wir hier nicht entwerfen. Viele werden bald vergessen sein, wie es schon den Vorgängern Richard Dehmel's ergeht: einem Hermann Friedrichs (geb. am 14. Juni 1854 in St. Goar¹⁾ und

¹⁾ „Gedichte“ (1886), „Gestalten und Leidenschaften“ (1889).

einem Hermann Sahn (geb. am 13. September 1857 im Mecklenburgischen)¹⁾, denen es wahrlich nicht an sündlicher, leidenschaftlicher Glut und an der Kühnheit fastiger Schilderungen fehlt, und die es auch an Schwulst mit Richard Dehmel aufnehmen können. Auch der Verkünder einer Revolution der Lyrik Paul Frijsche²⁾ ist nicht in den Kalendern für die Modernen unter ihren Heiligen aufgenommen worden.

Hinter Dehmel, Nombert und Evers zieht eine ganze Schar von Überschwenglichen einher, meistens Symbolisten; doch die Begabteren halten sich frei von schwülstigen Auswüchsen Dehmelscher Dichtweise; ein Streben nach Formenschönheit ist bei ihnen unverkennbar, aber hinter der neuen Symbolik lauert oft die veraltete Allegorie hervor: so in *Thassilo* von Scheffer's (geb. 1. Aug. 1873, in Star-gard): „*Eleusinien*“ (1898). Der junge Dichter, gedankenreich, voll Odenschwungs meist in reimlosen Versen giebt seinem Mysterieskultus einen mythologischen altgriechischen Beigeschmack. Den oft wiederkehrenden Grundgedanken spricht die Widmung aus:

Lerne zu verstehen
 Daß alles kommt und vergeht,
 Und dennoch ewig bleibt.
 Wieder anders:
 Was geht's dich an,
 Wie die Sterne gehen,
 Du bist doch auch nur
 Ein Stück dieser Welt.
 Spiele, Kind, weiter
 Im Sonnenschein,
 Bis dich die Mutter ruft
 Zum Schlafengehen.

¹⁾ „*Verwehte Blätter*“ (1882), „*Zfuschka*“ 1882.

²⁾ „*Mein Herzensstestament*“ (1887), „*Bilder eines Schwermütigen*“ (1888).

Wie Scheffer in den „*Eleusinien*“ so mahnt uns Stefan George (geb. 1868 in Bingen) an die „*Zauberflöte*“ und geheimnisvolle Tempel, die bei ihm allerdings nicht der Menschlichkeit, sondern der Schönheit errichtet sind. Seine Muse hat etwas Phantastisches und schon beim Titel seiner lyrischen Trilogien wandelt uns ein geheimes Grauen an vor dem unverständlich oder unverständlich Erhabenen: „*Algalhal*“ und „*Die Bücher der Hirten und Preisgedichte*“, die „*Sagen und Sänge*“ (1895) und der „*Die hängenden Gärten*“ (1895). Der Grundzug ist eine Kunstschwelgerei, ein Schönheitskultus der Vergangenheit und Zukunft, im Inhalt oft mystisch, in der Form bisweilen durchsichtig und auch anschaulich in mancher Schilderung. In dem „*Das Jahr der Seele*“ (1898) finden sich Gedichte aus einem Guß. Zwei jüngere Wiener Dichter, Leopold Andriau „*Garten der Erkenntnis*“ (1895) und Peter Altenburg: „*Wie ich es sehe*“ schließen sich an Hofmannsthal an. Der erstere erinnert freilich auch an Nombert in seinen Verzüclungen, an Doermann in seinen hypernervösen Anwendungen; der letztere giebt „*Kondensierte Lyrik in Extrakten*“ ohne strenge dichterische Form.

Einer extremen politischen Richtung gehört Maurice Reinhold von Stern an (geb. am 3. April 1860 in Reval) gegenwärtig nach wechselnden Schicksalen, die ihn weit in der Welt umhertreiben, meistens in Zürich lebend. Zahlreiche Gedichtsammlungen: „*Proletarierlieder*“ (1885), „*Stimmen der Stille*“ (1894), „*Nebensonnen*“ (1892) „*Mattgold*“ (1893) atmen die vibrierende Unruhe eines agitatorischen Geistes, dessen praktische Tendenzen mit manchen Trivialitäten den Fluß seiner Dichtung verschwemmen, welcher aber auch bisweilen Natur- und Landschaftsbilder mit erfreulicher Klarheit spiegelt. Harmonischer ist Bruno

Wilke, geb. am 6. Februar 1860 in Magdeburg, ein Mann der freireligiösen Gemeinde, voll eifriger Reformbestrebungen, welche der Jugend eine freiere Weltanschauung schaffen wollen, in seinen Gedichten: „Einsiedler und Genosse“ (1891) „Einsiedelkunst auf der Kiefernhaide“ (1897) vielfach anklingend an die neufranzösische Gedankenlyrik einer früheren Zeit.

Wir haben hier noch einige ältere Poeten dieser Richtung nachzutragen.

Ein wenig abseits von dem kulturhistorischen Gedränge der Jüngsten steht John Henry Mackay, geb. am 6. Februar 1864 in Gollnóc in Schottland, ein Stirnerianer, in seinen „Kindern des Hochlandes“ (1885) und seinen „Gesammelten Dichtungen“ (1886) keineswegs undurchsichtig in Bezug auf den Stil, sondern sich an alte Vorbilder anlehnd, doch spröde, wenig leichtflüssig, sich wenig einschmeichelnd durch gefälligen Ton. Seine eigenen Wege geht auch Wolfgang Kirchbach (geb. in London am 18. September 1857), längere Zeit Redakteur des „Magazins für die Litteratur“ in Dresden, jetzt in Berlin lebend. In seinem „Lebensbuch“ (1885), einer Sammlung kleinerer Schriften, Reisegedanken und Zeitideen, erzählt er in einem Aufsatz „Im Mediceer Grabmal“, daß ihm die Gestalten Michelangelo's in der Kapelle San Lorenzo in Florenz deshalb so eindruckreich gewesen seien, weil er sich bei ihnen in seinem eigensten natürlichen Element gefühlt habe. „Hier ging mir die Seele auf, hier fand ich, was ich in Italien so oft vergeblich gesucht habe, Natur, organisches Schaffen und die immer in sich beruhende Genügsamkeit einer großen Seele“. Das ist bezeichnend für Kirchbach's Empfinden und Streben, wie es sich auch in den „Ausgewählten Gedichten“ (1883) ausdrückt. Er strebt offenbar nach dem Höchsten; seine Phantasie hat oft einen visionären Schwung,

und die Bildlichkeit der Darstellung wird durch eine den verschiedensten Völkern entlehnte Symbolik getragen; doch ist seine Gedankenwelt nicht recht gelichtet. Dem poetischen Schema — denn auch jedes einzelne Gedicht hat sein Schema — fehlen die klaren Linien; es läuft immer etwas phantastisch Verworrenes mit unter, und wenn man seinen Gedankengängen folgt, kommt man in der Regel wo anders an, als man anfangs vermutete. Auch ist die Form nicht immer prägnant; der Dichter ringt oft mit den Worten, seine Bilder sind bisweilen bizarr und nicht immer korrekt; doch enthält die Sammlung auch Wohlgelungenes und geistig Bedeutsames, so die Gedankensymphonie „Der neue Hiob“, der zwischen Optimismus und Pessimismus hin und her schwankt, die prächtige Ballade: „Der letzte Indianer“, welche lebendig den Überfall eines Eisenbahnzugs durch Rothhäute schildert, und einige anacreontische Gemmen im Stil Leopold Schefer's: „Anakreons Traum“ und die „Neuen Amoretten“.

Bei den fließenden Grenzen der jüngstdeutschen Lyrik ist es schwer, die Zugehörigkeit einzelner Dichter zu derselben mit Sicherheit zu bestimmen. Das gilt auch von den Dichterinnen; einige, die wir schon früher besprachen, wie Hermione von Preuschen und auch Riccarda Huch könnte man allenfalls dem jüngsten Deutschland zuzählen, mit größerem Rechte Eugenie delle Grazie, welche einige Trümpfe des Naturalismus und Symbolismus mit Nachdruck ausspielt. Die Dichterin, geb. am 14. August 1864 in Unter-Westfirchen, ließ schon 1882 als blutjunges Mädchen „Gedichte“ erscheinen, die durch großartige Natur- und Geschichtsbilder sowie durch eine gewisse kühne Naivität im Ausdruck der Empfindungen überraschen. Ihre „Italiischen Bignetten“ (1890) sind Geschichtsfresken, die bald an Ringg, bald an Hamerling erinnern, farbenreich, oft in düsterer, greller

Beleuchtung mit einer Vorliebe für das Grausame. In ihrem Epos: „Hermann“ (1883) hatte sich die neunzehnjährige Dichterin an einen Stoff herangewagt, dem sie nicht gewachsen war; der epische Strom verlandet oft genug; befremdend aber sind einzelne im Hamerling'schen Kolorit ausgemalte Szenen und herausfordernde Cynismen. Dem altgermanischen Epos ließ die Dichterin eine große zweibändige Dichtung „Robespierre“ (1895) folgen, die sie selbst als ein „modernes“ Epos bezeichnet, modern im Geiste der jüngsten Schule, welche über die sogenannten konventionellen Schranken mit dem kühnsten salto mortale hinwegsetzt und außerdem den Trüdelkram der alten Ästhetik in den Winkel wirft. Ein Epos in zwei umfangreichen Bänden und neunundzwanzig Gesängen, die zum Teil über das Maß derjenigen von Tasso, Ariosto und Klopstock hinausgehen, hat sonst keiner der Modernsten gedichtet. Um die Seeresmacht derselben zu verstärken, erscheint Eugenie delle Grazie mit ihrem schweren Geschütz. Dieser „Robespierre“ ist ein cyclopischer Bau, aufgetürmt aus zerstreutem Gestein, aber mit der Macht eines Talentes, welches Felsen zu wälzen sich zutraut. Von künstlerischer Ökonomie, die ja den neuen Schwarmgeistern für einen ästhetischen Pöpel gilt, ist nicht die Rede; ins Schrankenlose und Uferlose ergießt sich der Feuerstrom vulkanischer Begeisterung. Der Held erscheint anfangs gänzlich beiseitegeschoben durch eine Menge von Geschichtsbildern. Camille Desmoulins, Mirabeau, Danton in wilden Volksszenen, selbst Marie Antoinette und der Graf Artois in lusternen Hoffscenen kommen mehr zu ihrem Rechte als er; breite Episoden mit geschichtsphilosophischen Fresken schieben sich ein und in der Kirchhofszene mit der Pessimistin Lea wird der Held nicht gerade glücklich, sondern in der Beleuchtung einer abenteuerlichen Romantik eingeführt. Erst im zweiten Bande beherrscht er die Handlung; da folgen

sich die geschichtlichen Ereignisse ohne episodische Unterbrechungen, der Kampf mit den Girondisten und ihrer Prophetin Manon Roland, die Nebenbuhlerschaft Robespierre's und Danton's und der Sturz des letzteren, das Fest der Göttin der Vernunft und das Fest des höchsten Wesens, Robespierre's Herrschaft und Sturz: alles in einer energischen, phantasievollen Darstellung, die uns allerdings oft an ein nicht minder phantasievolles Prosaepos erinnert: „Carlyle's Geschichte der französischen Revolution“. Doch über den grell beleuchteten Höhepunkten der Handlung hat die Dichterin zu sehr die psychologische Motivierung verabsäumt; es mußte überzeugender dargethan werden, wie der menschenfreundliche Robespierre sich in einen so blutigen Terroristen verwandelte. Als eine Süsserin der Modernsten zeigt sich Eugenie delle Grazie durch die Vorliebe für grelle Schilderungen des haarsträubend Gräßlichen und durch die cynische Reckheit, mit der sie Szenen der Wollust und selbst den Kannibalismus entarteter Weiblichkeit schildert. Ihre Muse hat offenbar das Feigenblatt auf dem Toilettentisch liegen lassen. Doch das beeinträchtigt nicht die Anerkennung eines ungewöhnlichen Talentes, welches Sinn hat für das Große in den geschichtlichen Bewegungen, seine Gedankengänge tiefen Fragen und Problemen des Menschentums zuwendet, und seinen Schilderungen einen genialen Zug giebt, eine Anschaulichkeit, die bisweilen grell und wüßt sein mag, aber die Phantasie mit brennenden Farben fesselt. Die Charakterköpfe sind meistens scharf umrissen. Zwar Robespierre selbst ist etwas verschwommen, und auch die Girondisten und Manon Roland sind matt geraten. Das Niesenepos ist von Anfang bis zu Ende in reimlosen fünf Fußigen Jamben, dem Vers der Tragödie, geschrieben; es hat einen Reichtum von Bildern, die zwar nicht alle korrekt sind, oft aber stimmungsvoll, treffend, originell; viele Verse sind mit Geist und

Farbe gesättigt; einzelne haben einen hohen dichterischen Schwung.

Marie Janitschek, geb. am 23. Juli 1860 in Mödling, bevorzugt in ihren „Gesammelten Gedichten“ die Parabel in reinlosen Jamben und Trochäen und die Legende, alles mit symbolischer Bedeutung, die sich keineswegs immer klar und faßlich ausdrückt. Das versteht man freilich im Evangelium der Lieder, daß dem Mädchen, welches den toten Freund sucht, zuletzt die Offenbarung wird:

Es flieht die Seele
In der Scheidung Stunde in den Busen
Des von ihr am meist geliebten Menschen.
Erdwärts ist ihr Himmel und je treuer
Du des Toten denkst, um soviel höher
Sind die Wonnen seines Himmelreiches.

Man versteht auch in der „Siegerin“ den Protest gegen das dem Sklavengeist entstammte Wort „Verboten.“ Einleuchtend, wenn auch befremdend, ist die Parabel: „Johannes“, welcher zuerst eine zur Steinigung geführte Ehebrecherin, dann eine im festlichem Hochzeitszug thronende Witwe sieht, die den zweiten Mann freit. Da sagt Johannes:

Die Schuld liegt schwerer auf der Lebten Haupt,
Die Treue brechen einem Lebenden
Gleicht jähndem Diebstahl; doch der Schimpf gethan
Dem Toten, das ist mehr, ist frevler Raub
Verübt an einem Wehr- und Waffenlosen.

So viele Hymnen glühendem Liebesgenuß gefungen werden, so spricht doch „Evas Erwachen“ der Frauenemanzipation das Todesurteil. Eva steht vor Adam, dem jungen König der Schöpfung, das Haupt gestützt an seine Brust:

O lasse
Die Stütze, König, ihr! In Ewigkeit
Wird sie nicht aufrecht wandeln, ohne Dich!

Die dichterische Form von Marie Janitschek hat mehr Klarheit, als diejenige eines Richard Dehmel; doch fehlt es auch nicht an schwülstigen und schiefen Bildern.

Vierter Abschnitt

Die jüngstdeutsche Dramatik

So sehr sich „die Moderne“ mit ihrem Deutschtum brüstet und so oft und so viel wir von den neuen Originalgenies hören, so läßt sich doch keine grundlegende Darstellung dieser Bewegung geben, wenn wir nicht die Ausländerei, die auf unseren Bühnen herrscht, näher ins Auge fassen. Weniger bei den ersten Herolden der Revolution der Literatur, als bei den erfolgreichsten Dramatikern der neuen Schule sind die internationalen Einflüsse maßgebend.

In neuerer Zeit ist nicht nur das poetische Drama sondern die nationale Produktion überhaupt durch die Herrschaft der französischen Dramatik auf deutschen Bühnen in bedauerlicher Weise zurückgedrängt worden. Leider kann man den französischen Publizisten, die sich mit Deutschland beschäftigen, nicht ganz unrecht geben, wenn sie behaupten, die deutsche Bühne nähre sich von den Abfällen der französischen. Was sollen wir einem Bourloton, einem Paul de Saint-Victor erwidern, wenn sie diese geringschätzbare Meinung von dem deutschen Theater äußern? Sind es z. B. etwa die Stücke von Bonfard, wir meinen nicht einmal Trauerspiele wie „Galileo Galilei“, sondern Lustspiele wie „La bourse“, Schauspiele wie „Le lion amoureux“, die auf unseren Bühnen heimisch geworden sind? Nein, diese in