

Von Kurt Martens ist im gleichen Verlage erschienen:

Roman aus der Décadence.

Die Vollendung. Roman.

Kreislauf der Liebe. Roman.

Die gehezten Seelen. Novellen.

Aus dem Tagebuche einer Baronesse von Treuth  
und andere Novellen.

Katastrophen. Novellen.

Drei Novellen von Adelliger Lust.

Kaspar Hauser. Drama in vier Akten.

Der Freudenmeister. Komödie in vier Akten.

# Literatur in Deutschland

Studien und Eindrücke

von

Kurt Martens



---

Egon Fleischel & Co. / Berlin / 1910

Alle Rechte vorbehalten.  
Copyright 1910 by Egon Fleischel & Co., Berlin.

## Inhalt

	Seite
Einleitung und Schema . . . . .	1
Vom Genuße der Dichtung . . . . .	23
Ausgang des Naturalismus . . . . .	29
Helene Böhlau . . . . .	45
Stil und Können . . . . .	54
Graf Eduard Keyserling . . . . .	65
Ein Stück Leipziger Dramaturgie . . . . .	77
Frank Wedekind . . . . .	94
Dichtkunst und ehrliches Handwerk . . . . .	105
Die Gebrüder Mann . . . . .	112
Über erotische Dichtung . . . . .	134
Gerhard Duckama Knop . . . . .	141
Ursprung der jüngsten Strömungen . . . . .	150
Herbert Gulenberg . . . . .	173
Der Dichter als soziale Erscheinung . . . . .	183

---

Verbot alles „Krankhaften in der Kunst“ nur den begründeten Verdacht der Borniertheit auf sich lädt. Sind zum Beispiel Neigungen und Triebe des Pubertätsalters oder Aufwallungen einer Menstruierenden als krankhaft künstlerischer Behandlung entzogen? Ist der Irrsinn wirklich nur dann literaturfähig, wenn er schablonen- und schattenhaft angedeutet wird, dagegen „unerlaubt kraß“, wenn ihn der Dichter als Problem für sich und mit sachgemäßen Details darstellt? Ich meine, an einem abnormen Zustand, nämlich an der endemischen Massen-Krankheit der Neophobie, leiden hier die sittlich und ästhetisch entrüsteten Philister selbst. —

Wollen wir nun die Dichter der Verinnerlichung etwas doktrinär noch weiter scheiden, so finden wir, daß die älteren unter ihnen noch vom Naturalismus und seinen exakten Methoden ausgingen, während die jüngeren mehr das Stimmungs-Element betonen und damit zugleich eine vollere und weichere Sprache, einen breiten, schmiegsamen Periodenbau, überhaupt eine differenziertere Darstellungsform pflegen. Großen Gewinn von dieser Konzentration auf rein seelische Gebiete zog auch die Lyrik. Befreit von der Wiedergabe der äußeren Umgebung, deren Bestandteile die Naturalisten zuletzt oft nur noch trocken aufzuzählen pflegten, durften und mußten sie nun sinnlich-suggestive Umschreibungen des Unfassbaren in ihrer Seele finden. Mit der fortschreitenden Verfeinerung ihrer Empfindungen mußte die Kraft und Klarheit des Ausdruckes Schritt halten und oft der Rhythmus allein schon die Tonart bestimmen. Nicht immer ward vollkommene Glätte der Verse erreicht, wohl aber imponieren Dichter wie Dehmel durch das glutvoll

Stürmische, oder wie Rilke durch das fein abgewogene Maß der Rhythmen und alle bis zu den Jüngsten herab — höchstens die Damen ausgenommen! — durch klare Selbstbeobachtung und strenge künstlerische Selbstaucht.

Eine zweite, ziemlich kleine Schar junger Dichter zog sich seit Mitte der neunziger Jahre unter der anerkannten Führerschaft Stefan Georges auf eine Neubelebung und überwiegende Pflege der schönen Form zurück. Die Sprache, die als Eigenwert in Deutschland immer etwas stiefmütterlich behandelt worden ist, jedenfalls sich nie einer so bewußten Durcharbeitung erfreute wie in den romanischen Literaturen, wurde jetzt zum Gegenstand gesonderter Fürsorge, ja einer inbrünstigen Versenkung. Ein rapider Fortschritt in der Verwertung des Sprachinstrumentes war die Folge. Sämtliche Richtungen unsrer Literatur, selbst die den „Artisten“ und „Ästheten“ feindlichen, profitierten davon. Kein Schriftsteller, der etwas auf sich hielt, konnte sich mehr der Forderung sorgfältiger, geschmackvoller und präziser Ausdrucksweise entziehen. Sache des höchsten Ehrgeizes wurde es, abgegriffene Wendungen, Bilder und Reime zu vermeiden, einen persönlichen Stil zu entwickeln. Damit ist allein schon das große Verdienst der „Blätter für die Kunst“, in denen die jungen artistischen Lyriker sich sammelten, für alle Zeit entschieden. Auch auf den Roman und das Drama haben sie im Sinne einer edlen Stilisierung befruchtend gewirkt. Nunmehr aber bleibt ihrer sehr eng umgrenzten Doktrin keine Aufgabe weiter übrig. Ihre Mission scheint erfüllt, jede Entwicklungsmöglichkeit ausgeschlossen. Ein einziges großes univer-

jelles Talent nahm seinen Ausgang von diesem schönen Formalismus, ohne ihm menschlich zu unterliegen: Hugo von Hofmannsthal. In meinem Enthusiasmus für diesen Dichter maße ich mir nicht an, ein objektives kühles Werturteil zu geben. Nicht einmal die Kritiker von Beruf sind imstande, ihre persönlichen Sympathien und Antipathien völlig zu unterdrücken, geschweige denn ein produktiver Schriftsteller, der nur „Eindrücke“ wiedergeben will. So wie ich mich beim besten Willen und bei aller Hochachtung nicht in die Romane der Frau Ricarda Huch hineinfinden kann, sondern mich dabei langweile, so sehr entzückt mich jeder Vers von Hofmannsthal, und die einzigen modernen Gedichte, die ich auswendig weiß und mir immer wieder vorspreche, stammen von ihm. Ohne ihn persönlich zu kennen, stehe ich von jeher seiner Gefühlswelt nahe und habe aus seinen Gedichten so tiefe Erlebnisse, so unermesslichen Genuß geschöpft, daß ich nicht anders als im Tone der Dankbarkeit von ihnen reden kann. Ich weiß nicht einmal mir selbst genaue Rechenschaft zu geben, warum ich in diese Verse, in die „Terzinen“, in die „Ballade des äußeren Lebens“, in den „Vorfrühling“ oder in den „Traum von großer Magie“ so bernarrt bin. Ich zitiere:

„Es läuft der Frühlingswind  
durch kahle Aueen,  
seltsame Dinge sind  
in seinem Wehn.

Er hat sich gewiegt,  
wo Weinen war  
und hat sich geschmiegt  
in zerrüttetes Haar . . .“

Oder:

„Dein Antlitz war mit Träumen ganz beladen.  
Ich schwieg und sah dich an mit stummem Beben.  
Wie stieg das auf, daß ich mich einmal schon  
in frühen Nächten völlig hingegeben  
dem Mond und dem zu viel geliebten Tal . . .“

Oder:

„ . . . Viele Gesichte weben neben dem meinen.  
Durcheinander spielt sie alle das Dasein,  
und mein Teil ist mehr als dieses Lebens  
schmale Flamme oder schlanke Leiter.“

Ist in solchen Versen, wie ich mir einbilde, wirklich der Geist moderner Lyrik am reinsten offenbart? Lönt daraus die Seele unsrer Zeit als süße, schwermütige Musik? Oder empfinde ich sie nur als zufällige Harmonie mit meinen eigenen, persönlichen Gefühlen, die ich selbst so vollendet nicht aussprechen kann, weil ich kein Lyriker bin? Nur das ist gewiß, daß viele außer mir, und nicht die Schlechtesten, aus den Gedichten Hugo von Hofmannsthals das melodische Raunen einer Stimme vernehmen, die für sie alle und an ihrer Statt unsagbare Geheimnisse ihrer Seele in Worte faßt. —

Die Neuromantik ist die jüngste, breiteste und zurzeit einflußreichste Strömung, die sich gegen die leichte Prosa der Realisten und ihrer Realitäten wendet. Sie trägt ihren Namen nicht mit Unrecht. Mit der deutschen Frühromantik vor hundert Jahren zeigt sie eine überraschende Verwandtschaft. Ebenso wie diese entsprang sie dem Widerwillen gegen populäre Instinkte und rationalistische Lebensanschauungen, stellt sich in offenen Gegensatz zu der traditionellen Moral und der bürgerlichen Praxis, ist stark in ästhetischer Bildung und Re-



flexion, stärker im „sentimentalen“ Schaffen als im „naiven“ und proklamiert den Vorrang des Individuums vor den Massen, der Herrennatur vor den Knechtsseelen, des Künstlers vor den Bürgern, der farbigen Vergangenheit vor der grauen Gegenwart, der übersinnlichen vor der sinnlichen Welt. An Friedrich Schlegel denken wir bei der Persektion ethischer Begriffe, an Brentano bei dem Nebeneinander schwärmerischer Mystik und volksliedhaft geformter Kunstlyrik, an G. T. A. Hoffmann bei der Ausbreitung des Phantastisch-Graufigen in Roman und Novelle. Eine Menge neuer Elemente und sicherer Vorzüge vor der alten Romantik haben sich die Jüngsten selbständig zu erobern gewußt. Sie vermeiden die aphoristische Manier und bemühen sich um abgeschlossene, in Komposition und Charakteristik rund und fest dastehende Werke. Sie halten sich frei von Übertreibungen in der nationalen wie in der europäisch-kosmopolitischen Gesinnung; ihr Ausdruck, selbst in der Lyrik, gewinnt zusehends an Klarheit und Schmiegsamkeit; das Kolorit und die Stimmung vergangener Kulturepochen beherrschen sie mit soliden Kenntnissen und mit Feingefühl. — Wo ein stark ausgeprägter Individualismus als einzige dichterische Richtschnur gilt, laufen naturgemäß die verschiedensten Individualitäten nebeneinander her. Versuche, sie gegen einander auszuspielen und zu Cliquenkämpfen aufzuhegen, sollten doch lieber unterbleiben. Es ist ja offenbar, daß Wilhelm von Scholz und Paul Ernst andere Wege gehen als etwa Herbert Gulenberg oder Julius Bab, und diese wieder himmelweit verschieden sind von den Vorläufern Bierbaum und Wedekind. Die einen

gehen von dramaturgischen Gesetzen aus und folgen, oft ein wenig starr und gar zu gedankenbeschwert den Spuren Sebbers, andere als Kinder einer heiteren Sinnlichkeit lassen sich von Kulturstimmungen, von alten Legenden oder von Sinnbildern und Parallelen der Vergangenheit inspirieren, wieder andere, mit Wedekind an der Spitze, leben und weben zwar ganz in der Gegenwart, überwinden aber deren nüchterne Prosa dadurch, daß sie alle Linien ins Grotesk-Monumentale verzerren, die Gegenwart in typischen Auswüchsen gewissermaßen stilisieren. — Auch das Genre des Phantastisch-Graufigen scheint in unserer Dichtung einer neuen Blüte entgegen zu gehen. Romane wie „Schloß Nornepygge“ von Max Brod oder „Die andere Seite“ von Alfred Rubin schlagen auf diesem Gebiete neue, sonore Töne an und zwar schon mit der Technik ausgelesener Virtuosen, die solche stürmische Erstlingswerke sofort zum Range reiner Genußobjekte erhebt. — Romantisches Kunstgefühl in der Behandlung reinromantischer Stoffe ist ihnen allen eigen, so wenig sie einander sonst auch gleichen mögen.

Daß eine schematische Trennung dieser vier letztgenannten Gruppen junger Dichter nicht scharf durchzuführen ist, bedarf keiner Erwähnung. Oft stehen sie, wie etwa Hofmannsthal, mit ihrer Lyrik mehr bei den Artisten, mit ihren Dramen bei den Neu-Romantikern, oder wie Arthur Schnitzler mit Romanen bei den Psychologen, mit einer Komödie („Der grüne Kakadu“) bei den Kultursatirikern. Ein gemeinsames Band jedoch umschließt alle diese revolutionären Talente: der Idealismus in seinem Vormarsch gegen den Geschäftsgeist, das Pfüschertum und den gemütlichen Schlendrian

der Modeliteraten. Und dieser Idealismus ist nicht etwa, wie so oft ihm vorgeworfen wird, lebensfeindlich. Er preist und veredelt das Leben da, wo sein Ursprung ist, in der Seele des Menschen. Mag er des äußeren Lebens auch oft genug vergessen, dies innere Leben bleibt sein Heiligtum.

## Herbert Eulenberg.

Seit einigen Jahren verfolgt man die Entwicklung des Dramatikers Herbert Eulenberg mit wachsender Spannung und Anteilnahme. Er taucht in den Literaturgeschichten auf, ein ausführlicher Essay in Gardens „Zukunft“ trat begeistert für ihn ein, Julius Bab, der ausgezeichnete Kritiker, zählt ihn in seinen „Wegen zum Drama“ zu den Hoffnungsvollsten unter dem dramatischen Nachwuchs, sogar verschiedene größere Bühnen wagten es mit der Aufführung dieses oder jenes seiner Trauerspiele. Solch lebhaftes Interesse für einen jungen Dichter, der keinem Klügel angehört, keine sozialen Tendenzen vertritt, ist in Deutschland selten und nur aus dem Seltenheitswerte der dichterischen Persönlichkeit zu erklären. Denn, wahrhaftig, Geschäfte sind mit Herbert Eulenberg nicht zu machen. Noch erscheinen seine sämtlichen Dramen als Repertoirestücke undenkbar. Ob er je zu den „Lieblingsdichtern des deutschen Volkes“ gehören wird, muß stark bezweifelt werden. Aber gelesen werden diese Dramen; ein kleiner Kreis von Enthusiasten hat sich um sie versammelt; ich selbst muß bekennen, daß sie die Blut der Gefühle, den berückenden Hauch der Stimmung, darauf sie vor allem gestellt sind und darin sie wirklich glänzen, beim Lesen stärker vermitteln, als von der Bühne herab.

Gefühl ist alles in diesen Dramen, Gefühl, Stimmung, Leidenschaft, Traum und Schwärmerei; nur die gesammelte, spannende Kraft eines stetigen, in sich selbst geruhigen Willens fehlt — gerade das, was den Bühnenerfolg bedingt. Nach starken, aufrichtigen Gefühlen in