

# Literarische Warte

Monatsschrift  
für schöne Literatur

Herausgegeben von der  
Deutschen Literatur-Gesellschaft

Zweiter Jahrgang



München 1901

Allgemeine Verlags-Gesellschaft m. b. H.

sacrum der katholischen Literatur damit in's Haus bringt, müssen wir hüten und pflegen. Dann und wann soll auch des Kritikers scharfe Waffe ein Ästchen, das morsch ist, vom knospendem Stämmchen schneiden. — Nun senkt Schreiber dieser Zeilen die Lanze, mit der er mit euch zu kritischem Turnier geschritten, vor euerem Können und Wollen; er hebt das Visier, — er steht selbst in euerem Lager!

Wien.

Carl Conte Scapinelli.

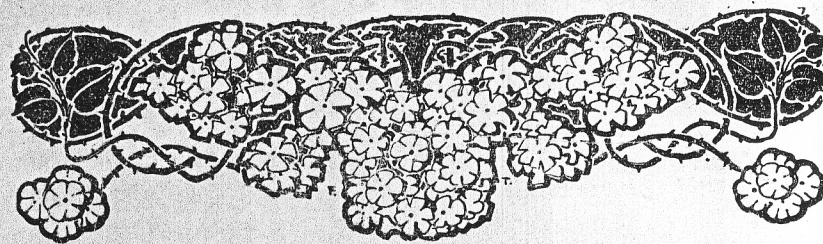
### • Mitteilung. •

Die „Deutsche Literaturgesellschaft“, deren erste Vereinsgabe „Wissensblatt“ allgemeinen Anklang gefunden hat, gibt im Frühling eine weitere Publikation heraus, die den Titel führt: „Maienbuch. Ein Musen-Almanach.“ Dieses Buch „Von Lenz und Liebe“ bringt Beiträge von Mitgliedern der Gesellschaft. Doch soll auch anderen Dichtern ein Platz eingeräumt sein. Einsendungen erbeten an den Herausgeber Maximilian Pfeiffer in München, Barerstraße 39.



An unsere geschätzten Leser richten wir die ergebene Bitte, an Bahnhöfen, Hotels, Restaurants, Cafés, in Lesezimmern zc. immer wieder die „Literarische Warte“ zu verlangen oder zu empfehlen.

Herausgeber: M. Lohr und M. Pfeiffer in München. Verantwortlich für die Redaktion: Anton Lohr in München, Rottmannstr. 5. Verlag von Rudolf Abt in München. Druck von G. Mühlberger in Augsburg.



1901.

II. Jahrgang.

Heft 5.

## Die Dichtung von morgen.

Von Paul Savreux, Straßburg (Elsaß.)

Die Mode ist nichts, die Persönlichkeit alles. Sie machte Napoleon zum großen Schlachtenleiter, Bismarck zum genialen Staatsmann, Nietzsche zum — Philosophen. Nur seine Persönlichkeit konnte dem widerspruchsvollen, willkürlichen Zarathustra und seinem Worte die Wucht verleihen, die eine ganze Jugend erschütterte. Nur als ein Ganzes, Unteilbares betrachtet ist Nietzsche groß. Nur als der der ausschließlichen Subjektivisten wird sein Name in morgigen Geschlechtern fortleben. Die Mode ist nichts, die Persönlichkeit alles — bei jedem Unsterblichen, besonders aber beim Künstler, beim Dichter.

Jeder Künstler erlebt in seiner Entwicklung einen großen Tag, wo er selbst sozusagen sein Genie entdeckt, wo ihm eine Sonne aufgeht über seine Zeit und er darinnen einen Platz leer sieht, den seinigen; wo ihm die Lebenskraft doppelt stark fühlbar durch die Andern stürmt und er an sich selbst zu glauben anfängt. Dann beginnt der Kampf mit der Zeit, in deren Wirrwarr er seinen Sitz errichtet sah, und die schon nicht mehr die Gegenwart ist. Aber ihm ist sie gegenwärtig. Er ringt die Zukunft an seine Brust, er bricht durch seine Vergangenheit durch — zum Sieg der Persönlichkeit, zum Leben in sich. Bevor er aber zum Tyrannen seiner Zeit wird, schafft er als Kind. Und hier, im ersten Stadium seiner Entwicklung erlangt die Persönlichkeit des Künstlers ihre tiefe und ausschlaggebende Bedeutung. Hier muß sie zu allem werden im Denken und Schaffen: zum Zentrum, aufnehmend und ausstrahlend; zum Temperament, durch das das Bild der Außenwelt sich in der Seele des Künstlers gebrochen widerspiegelt; zur gebietenden Macht und Herrschaft in und außer sich — kurz, zu einem kategorischen Imperativ.

## I.

Es gibt für den Künstler zwei Möglichkeiten des Schaffens, für den Künstler zwei Arten des — unwillkürlichen — Verfahrens in Bezug auf Welt und Gesellschaft. Die einen schmiegen sich fremdem Denken und Fühlen an und besitzen instinktives Verständnis für — selbst verwickelte — seelische Prozesse. Sie entäußern sich ihres Ureigensten, um unparteiisch der Außenwelt entgegenzutreten und dieselbe wiederum möglichst unparteiisch wiedergeben zu können. Man könnte diese Art für das Kennzeichen des modernen künstlerischen Schaffens erklären. Wir werden aber später sehen, daß dies unsere heutige Kunst allzuviel überschätzen hieße. — Die anderen sind die schöpferischen Talente: sie assimilieren, formen um und machen so Fremdes zu Eigenem. Und fügen wir auch gleich hinzu: diese sind die großen Dichter. Denn das Wesen der Kunst besteht nicht im Nachschaffen, sondern im Erschaffen, nicht in Fremdem, sondern in Eigenem, Persönlichem. Für diese wirklichen Künstler ist die Persönlichkeit alles — schon in der Auswahl des Stoffes.

Bezeichnenderweise ist es gerade der Großmeister des Naturalismus, der die Formel Diderot's und Bacon's: „Ein Kunstwerk ist ein Naturausschnitt, gesehen durch ein Temperament“ wieder aufhob und sie als Originaldefinition in die literarische Welt warf. Ich halte nämlich Zola entschieden für ein schöpferisches Talent, das von dem der Paul Alexis, Huysmanns, Maupassant und vieler unserer deutschen und nordischen Realisten grundverschieden ist. Praktisch hat Zola nie die Objektivität gepredigt, weil bei seiner Weltanschauung, die er tatsächlich besitzt, und seinem Naturalismus als Kunstprinzip von Objektivität beim Entwerfe irgend eines Werkes nicht mehr geredet werden kann. Aber diese einseitige Ausbildung der Persönlichkeit und dadurch die Einseitigkeit in der Auffassung seines ganzen Lebenswerkes zeigen, daß Zola die sonnige Höhe des freien, unbefangenen Blickes, des Genies nie erreicht hat, nie erreichen wird. Alles kommt auf das Temperament, die Persönlichkeit an, die ausscheidet, was dem Ideale des Künstlers entgegenkommt, das übrige aber — nicht unbemüht läßt, ihm jedoch eine niedrigere Rolle anweist. Das ist die Charakteristik des wirklichen Künstlers, aber man sie einlege.

Man könnte die individuelle Auffassung des Künstlers von der Außenwelt Täuschung nennen. Dann wäre jedes Kunstwerk Blendwerk. Und da nun einmal Unpersönlichkeit unmöglich ist — warum nicht den „Trug“ vorziehen, der einem edlen Geiste entspringen ist und alles Menschlich-Große und Ewige für sich hat; das, was nie untergegangen ist, und nie untergehen wird, weil es das Unsterbliche und Menschliche am Menschen ist — das Ideal! Dieses aber ist der Schatz aller derer, die über ihre Zeit hinausgestrebt haben, die gleichsam in das Rad der Dinge hineingegriffen und in gewaltigem Rucke hundert Jahre vorübergerissen haben. Jedes große Werk ist ein Sieg des Ideals, und das Ideal ist das lebende Herz des Dichters,

das im Werke weiterschlägt. Die anderen Dichter schrieben aus der Froschperspektive; sie hatten eine Mission, denn jede Zeit verlangt ihren Dichter, der mit ihr lebt und stirbt, aber ihre Mission ist kurz und wenig dankbar. Auch wir besitzen derer in Menge, vielleicht nur derer; langsam und allmählich vermag sich jetzt endlich auch eine neue, nationale Kunst durchzuringen, die das alte Drama im großen Stile wieder in Ehren bringen will und Ideale kennt und Idealen huldigt. Darum gilt gerade jetzt, oder sollte gerade jetzt der Satz zur vollen Geltung gelangen: Mode ist nichts, ist Augenblick, Zeit — Persönlichkeit ist Ewigkeit, alles!

## II.

Die Geschichte der modernen Literatur enthält mehr als eine große Persönlichkeit. Wir finden unter unseren Dramatikern echte und tiefe Tragiker. Gerh. Hauptmann zum Beispiel. Das Schicksal eines seiner Umgebung überlegenen Menschen, der über sie hinausstrebt und dabei zu Grunde geht — das Problem Hauptmanns — ist gewiß tragisch. Auch Sudermann ist manchmal über die Zeitdichtung hinausgekommen. Aber die anderen Realisten — „Bei der modernen Literatur ist nicht die Rede von großen Männern, wohl aber von krankhaften Zuständen. Sagen wir's nur immer gerade heraus: Hypochondrie, entgleiste, grämliche, affadierende Hypochondrie ist die Annerve der modernen Literatur, und man wird nächstens zur richtigen Beurteilung unserer jüngsten Dichter des Arztes statt des Rezensenten bedürfen.“ Vergleiche „Feuchtersleben, Diätetik der Seele!“ Vor 50 Jahren! So alt ist der große Schrei nach Luft und Licht und echter Kunst! Und es ist immer mehr bergab gegangen, rasend schnell. Befreiung soll daher die neue, stolze Kunst freier Schöpferkraft bringen, Befreiung aus den Hintertreppenhöhlen, Befreiung aus der für den Dichter doppelt schweren Knechtschaft des Problems und der Psychologie. Denn was sind denn diese „Gesetze?“ „Das Gehirn kann Gesetze für das Blut aussinnen,“ sagt Porzia im „Kaufmann von Venedig,“ „aber eine hitzige Natur springt über eine kalte Vorschrift hinaus.“ Und noch viel drastischer hat Huysmanns den Psychologen zugerufen: „Psychologie? Jeder Dorfpfarrer hat deren mehr als ihr alle zusammen!“ Und was ist Huysmanns' Kunst, sein Problem? Ein Dekadent spukt in seine Suppe und soll sie nun essen. Die literarische Raffiniertheit, die bei Baudelaire anhub, ist über Verlaine auf den Belgen gekommen, und der hat sie auf die Spitze getrieben. Es ist die Kultur der Künstlichkeit: Des Effeintes liebt die Orchideen, gibt sich Konzerte von Gerüchen, richtet sich an der Decke seines Studierzimmers ein Aquarium her mit mechanischen (!) Fischen, wandelt alles in Kajüten um, findet kein Essen mehr, das ihn nicht anekelt, bedarf zur Arbeit irgend einer scheußlichen Krankheit. . . . Das alles in aufgeregtem, nervösem Tone mit möglichst gesuchter Originalität vorgetragen. Kann es uns wundern, wenn Huysmanns sich schließlich im finstersten

Mystizismus verlor! Und das soll Poesie sein, das das „Leben selbst, gefaßt in Reinheit und gehalten im Zauber der Sprache!“ Jedes Kunstwerk muß vor allen Dingen menschlich wahr sein. Das eben charakterisiert und zeigt den wahren Künstler, daß er aus der Natur nur die Poesie, das Ewigwahre greift, das, was nach Ausdruck drängt und einen würdigen Ausdruck verdient. Die Kunst ist Trennung, aber der Naturauschnitt muß ein Mikrokosmos sein. Eine kleine Welt mit ihren Unvollkommenheiten, aber auch mit ihren Vollkommenheiten und gerade mit diesen, weil sie allein eine würdige, große Fassung verdienen. Diese Wahl wird allein nur eine edle Persönlichkeit treffen können, ein Künstler, dessen Geist nach des alten Griechen Worten aus der großen Weltseele geschöpft ist, und der sich in steter, enger Verbindung mit ihr weiß. Optimismus ist keine Philosophie, und Pessimismus ist keine Philosophie, denn sie werden beide von der Erfahrung täglich widerlegt. Eine dichterische Lebensphilosophie aber ist die Goethe's. Ein hoher, sonnüberpannter Hügel; von ihm aus strahlt hell das Auge auf die Welt hinab, auf die hastende, drängende, und alle ihre Wirnisse und Spaltungen sind ihm nur eine Wahrheit. Der Glückliche trägt sein Gottesreich in sich, er ist tief glücklich, weil er tief wahr fühlt. Dieses Fühlen ist es auch, das ihn zum Kinde macht, vom Manne hat er nur den tiefsehenden Blick und die Stärke, seine Mission zu tragen durch Feind und Verleumder — durch die Welt. Sehen wir Shakspeare! Auf der einen Seite die kindliche Fabulierlust, die Welken durchfliegt, belebt und verseht, das sich-ausstollen in den mutwilligsten Sprüngen und die waghalsigsten Träume — auf der anderen Seite die tiefste Menschenkenntnis und der strenge Bau des Kunstwerkes. Und fast immer beides vereinigt zum harmonischen Ganzen. Über jedem Satze aber ist ein Zauber ausgegossen, der uns gefangen nimmt, der uns taub macht gegen „künstlerische“ Bedenken aller Art, und das eben ist die Dichtung, das die Gewalt des Dichters. Bei ihm ist jede Zeile der Ausfluß einer harmonischen, schönen Persönlichkeit, die uns mit dem Leben versöhnen will, indem sie uns das Leben kennen macht in seinen Tiefen und Triebkräften. Und dabei wird man viel leichter Teleolog als Pessimist. Das ist kein Hinwegtäuschen, keine Heuchelei, sondern Tiefe und — Philosophie. Die „Weber“ haben einmal ihr Recht auf die Bühne gehabt, sie durften ihren Notschrei hinausstoßen in den Kapitalismus und er ist gewiß gewaltig, dieser Weberfang, erschütternd und gebieterisch, aber die Ewigkeit wohnt nicht in ihm. Das ist das Aufschäumen des Augenblickes, eine Woge, die morgen ein Thal sein wird — und vergessen. Der Naturalismus wird nicht als ein gewaltiges Gebäude dastehen, wenn der Schutt wird weggeräumt sein und nur die Quadersteine stehen werden, als das Denkmal einer materialistischen Kunst-epoche. Man wird darinnen alles finden: Sitten- und Kulturgeschichte, Medizin und Rechtsprobleme, aber wenig, sehr wenig Dichtkunst. Das einzige Mittel für den Dichter, Unsterbliches zu schreiben, ist: wahr und aufrichtig

zu schreiben. Vorerst aber muß er wirklich „Dichter“ sein mit der Fähigkeit, an jedem Ding seine ewige Seite zu erkennen, mit der Kunst, das Materielle zu der Sonne seines Gemütes zu erheben in das Geistige, wo es eine ebenso unvergängliche Rolle spielen kann als das rein Geistige. Es kommt also alles auf die Persönlichkeit, auf ihre Kraft und Harmonie an. Sie ist die Bedingung der Ewigkeit eines Kunstwerkes.

### III.

Die Herrschaft des Naturalismus naht sich ihrem Ende. Ein gewaltiger Umschlag der Stimmung wird überall bemerkbar. Und dies zu Gunsten der Heimatkunst. In Frankreich ist das neue Reich schon angebrochen: Mistral hat das Epos, René Bazin den Roman, Kostand das Drama für eine freie Kunst erobert. Kostand hat das historische Drama vor den Deutschen wiedergeschaffen, oder doch wenigstens vor ihnen gesiegt. Man mag den Mignon ein Ausstattungstück nennen, dramatisches Leben läßt sich in ihm nicht verläugnen, auch nicht die Signatur einer ausgeprägten Persönlichkeit. Allerdings hat die Lage der Dinge sehr viel zum schnellen Ruhme Kostands beigetragen. Man denke nur, wie Frankreich seit Taine dem Naturalismus so ganz und gar verfallen war, wie auf die beiden Dumas Pseudodramatiker wie Cardou und Konjorten folgten, wie die ja einzig maßgebenden Pariser Bühnen ihren Bedarf mit Bearbeitungen von Zola's und Daudet's Romanen „decken“ mußten, wie jede dramatische Kraft erlahmt war im Lande Frankreich-Paris, wo die Nerventhrifter in Massen vegetierten — man denke an den Lärm, den Zola mit seinem großartig angelegten Werke verursachte, und jeder wird den schlagenden Erfolg des jungen Kostand verstehen. Im Roman hatte zwar Octave Feuillet versucht, eine neue, aristokratisch-edle Bahn einzuschlagen, aber das Genre, das er begründet hätte, starb mit ihm. Bourget mit seiner Psychologie war ein Fortschritt in der Entwicklung der französischen Literatur, er legte seine Zeit bloß und zog die Bilanz daraus. Die lautete = 0. Bazin aber läßt durch seine Saiten einen frischen Luftzug gehen, der einem recht wohl thut nach all' den Studien und Analysen, aber auch sein Roman ist noch „problematisch.“ Wie Kostand auf der Bühne, hat Mistral im Epos gewirkt, so verschieden auch ihr Schaffen sonst gewesen sein mag: sie haben beide Bourget geholfen, den Naturalismus in Mißkredit zu bringen — eine übrigens sehr ehrenwerte That, — dann aber haben sie dasselbe Geschick Bourget selbst widerfahren lassen; mit ihnen hat eine neue Epoche in der Literatur Frankreichs begonnen.

Es ist nicht zufällig, wenn ich mich vorzüglich der französischen Literatur zuwende. Wir machen seit längerer Zeit ihre Marschroute in verlangsamtem Tempo mit, es läßt sich also leicht manches aus jener letzten Entwicklung erkennen und für diese voraussagen. Auch wir haben uns einer neuen Rich-

tung zugewandt, die aber keineswegs durch Frau „Sorge“ und Halbe's und anderer „Heimatkünstler“ Studien eingeleitet oder auch nur verursacht wurde. Diese Heimatkunst, die von jener ausgeht und nur etwa poesievoller sein will, dabei aber an der Scholle kleben bleibt, halte ich für eine unheilvolle Wendung. Diese Heimatkunst kann im besten Falle in der naiven Dorfgeschichte verlaufen, und dann ist es Reaktion. Dennoch kann sie hinübergerettet werden in eine neue Zeit, und das durch eine tiefgefaßte Behandlung des „Landes“ und seiner Probleme, durch philosophierende Art und Weise der „Auffassung“, ihrer Verarbeitung und möglichster Erweiterung des Horizontes. Also im Sinne René Bazin's. Aber wohlgemerkt: es dürfte nicht nur Problem sein, sondern auch Dichtung. Denn eine Idee, sagen wir wagen wir auch: ein Problem, enthält oder behandelt schließlich jedes Kunstwerk. Aber wie sehr verschieden sind diese ewigen Probleme von unseren Milieustudien und den kleinlichen philosophischen Aufgaben, die da lauten: Angenommen der Charakter sei so und so, dann wird er sich in dem und dem Falle so und so äußern und sich allmählich zu der und der Abnormität entwickeln. Beweis: ein Roman von 350 Seiten Dicke. Das ist einfach Ausschaltung der größeren Teile der „Natur,“ mehr oder minder richtige Anatomiestudien unter der Gaslampe, derweilen draußen die Sonne lacht und Vögel singen und Bäume blühen, genau wie vor tausend Jahren auch. Das bedeutet Verwissenschaftlichung der freien, schönen Kunst, der heiteren. Das ist Unnatur und Unwahrheit. Fünzig Jahre Abstand! und kein Mensch glaubt mehr an den Naturalismus. Mit der Heimatkunst, wie sie vielfach aufgefaßt zu werden scheint, ist es nach meiner Meinung nichts. Desto nachhaltiger wird aber die neue, durchbrechende, „nationale Kunst“ wirken, die Fritz Lienhard in seinen Dramen zu verwirklichen strebte, und in deren Dienst auch Adolf Bartels seinen „Jungen Luther“ schrieb. Bei ihnen heißt es: erst Leben, dann „Denken“ und Dichten. Ihre Gestalten sind weniger „konkrete Ideen“ als Vollblutmenschen, in deren Adern Shakespeares Blut — nicht wie bei Hauptmann verdünnt — sondern unverfälscht kreist. Es sind Dramen, derer wir bedürfen, echte, lebende und drängende Gestalten, keine finstere Bildergalerien, wo sich Gedanken und Ideen mühselig fortzuschleppen, um schließlich ächzend niederzusenken — als Menschen. Und was die Philosophie der morgigen Dramen betrifft, so werden unsere Dichter zum alten Sokratischen Sage zurückkehren, den alle großen Gestalten, bewußt oder nicht, befolgten, und der als Aufgabe der Philosophie die Erforschung der Einheit und der Zweierheit verlangt: wir bringen alle Dinge zur Einheit, indem wir das Gesetz erfassen, das sie durchdringt, indem wir die äußeren Unterschiede und die tiefliegende, innerliche Gleichheit erfassen. Doch jene gedankliche Tätigkeit, die besteht in der wahrhaften Erfassung der Einheit, erkennt auch den Unterschied der Dinge. Einssein und Anderssein. Man kann nicht sprechen und denken, ohne beides zu erfassen. Das ist Wahrheit, das allein. Ein Stück Natur,

aus dem Zusammenhange gerissen und ohne Verbindung, kann nicht „objektiv wahr“ sein, es ist gerade objektiv falsch. Diese Verschmelzung der Einheit und Zweierheit ist aber nur im Drama großen Stiles möglich. Ihm gehört daher der Morgen des neuen Tages.

Doch warum für die neue Kunst eintreten, warum Befreiung predigen aus Enge hinaus auf die Höhen, wo sich der Mensch als ein Ganzes in seiner ganzen Vollkraft fühlen und als solcher handeln kann? — wenn es wahr ist, daß das Genie doch endlich durchbrechen, seine Persönlichkeit endlich doch siegen wird. Gewiß, für den Künstler gibt es keine außer ihm liegende Gesetze mehr, wenn er einmal sein Ich gefunden hat, wenn er Persönlichkeit geworden ist. Wohl aber kann die Persönlichkeit in ihrer Entwicklung bestimmt werden. Darum muß man möglichst früh die neue Kunst pflegen, denn die Aufgabe jeder Kunst besteht im letzten Grunde darin, neue Künstler zu wecken und zu erziehen.

