

Einführung  
in die  
Geschichte der deutschen Literatur  
mit besonderer Berücksichtigung der neueren Zeit.

Von

Dr. Hans Sittenberger.



Leipzig und Wien.  
Franz Deuticke.  
1909.

Burschikos wie Liliencron gibt sich Otto Julius Bierbaum, das Seelische kommt bei ihm noch schlechter weg, Ernst und Tiefe fehlen ihm ganz, aber das Zierliche, verwegene Tändelnde gelingt ihm oft entzückend, und seine Verse schweben leicht dahin, beflügelt von einer leisen Melodie.

Fast das Widerspiel Bierbaums ist Richard Dehmel. Eine schwere Natur, sucht er immer das Bedeutende, seinen grüblerischen Sinn zieht es nach geheimnisvollen Tiefen. Aber ihm fehlt es an Unmittelbarkeit. Über den Mangel an Lebensfrische sucht er bisweilen durch aufdringliche Realismen hinwegzutäuschen. Schwer ringt er mit der Form; sie hat fast immer etwas Gefuchtes, etwas Absichtliches. Bild und Klang gehen ihr keineswegs ab, aber es fehlt zumeist das innere Schauen, das innere Hören.

Wie in der Erzählung und im Drama vollzog sich in der Lyrik eine allmähliche Abkehr von dem Naturalismus, ja hier vielleicht am entschiedensten. Der demokratischen Wirklichkeitsdichtung setzten die Jüngsten, die sich an den „Parnassiens“, besonders an Charles Baudelaire, gebildet hatten, eine durchaus aristokratische Kunst entgegen. Das Erleben als solches galt ihnen nichts, alles aber die Stimmung. Je weniger diese durch äußere Eindrücke hervorgerufen wurde, je mehr sie nur aus der nervösen Erregbarkeit des Innern entsprang, desto besser. Daher das beständige In-sich-hinein-Horchen, das Jagen nach „Sensationen“ und als Ergebnis davon die Virtuosität, solche Sensationen gleichsam willkürlich zu erzeugen. Der Naturalismus hatte zur Auflösung der Form geführt; die jüngste Schule aber sah gerade in dem strengsten Stile das Wesen der Kunst. Nicht ganz mit Unrecht; denn Stil ist nichts anderes als subjektive Umgestaltung des Objektiven, Ausscheidung des Unwesentlichen, Verdichtung. Aber vielfach übertrieb man diese Forderung, man faßte sie zu äußerlich und suchte den Stil ganz allein oder doch hauptsächlich in der Form. Nach dem Ungewöhnlichen ging das Streben: nach seltenen Bildern, funkelnder Wortpracht und dem Raffinement der Lautsymbolik. In Stefan George verehrt die Schule ihr Oberhaupt. Auch er ist gar zu beflissen, in jedem Worte seinen Widerwillen gegen das Triviale zu zeigen, auch er wird vor lauter Vornehmheit nicht selten frostig, und gar zu ängstlich hat er

es auf den erlesenen Vers abgesehen. Aber er ist dennoch mehr als bloß Verkünftler, er hat wirklich etwas zu sagen; ist seine Empfindung auch nicht stark, so ist sie doch echt.

Die allerletzten Jahre brachten eine gewisse Ausgleichung der Gegensätze mit sich; seltener wurden auf beiden Seiten geschmacklose Übertreibungen, und manches schöne Lied, in dem sich der Reiz des kräftig Erlebten mit dem Reize der Form vereint, wird heute in Deutschland gesungen.

### Der österreichische Kreis.

Berlin war die Geburtsstätte der neuen deutschen Kunst; von Berlin griff die naturalistische Bewegung nach Österreich über; aber nur der Anstoß kam von dort, die entscheidenden Anregungen empfing man von Frankreich. Man lernte vor allem von Maupassant; auch die Dramatiker schulten sich hauptsächlich an der impressionistischen Kunst dieses Novellisten.

In Hermann Bahr hatte „die Moderne“ einen unermüdlichen Vorkämpfer. Seine kritische Tätigkeit erstreckte sich fast auf das gesamte Gebiet künstlerischen Schaffens, als Dichter aber zog es ihn ganz besonders zur Bühne hin. Er begann mit krafnaturalistischen Dramen, deren aufdringlicher Zynismus sichtlich darauf berechnet war, zum Widerspruche zu reizen. Allmählich kam er von solchen Ausschreitungen zurück, allein die Lust am herausfordernd Paradoxen verleugnete er auch nicht in den Werken seiner reiferen Zeit („Das Tschaperl“, „Der Star“, „Der Athlet“, „Der Meister“, „Der arme Narr“ usw.). Hübsche Einfälle gibt es darin genug, dennoch ist kaum das eine oder das andere dieser Dramen über gute Ansätze erheblich hinausgekommen. Vom Naturalismus schwenkte Bahr zum Symbolismus ein, ja, er wandelte sich eigentlich fortwährend. Keine ursprüngliche Begabung, kein selbständiger Geist, besitzt er die feinste Witterung für das spezifisch Moderne. Er geht immer in den Spuren anderer und scheint doch immer voranzugehen.

Viel ruhiger entwickelte sich Artur Schnitzler. An Mannigfaltigkeit der Interessen kommt er Bahr nicht gleich, er übertrifft ihn aber an Gestaltungsgabe und Sicherheit des künstlerischen