

# Nord und Süd

## Eine deutsche Monatschrift

Begründet von Paul Lindau

---

Herausgeber: Professor Dr. Ludwig Stein



Schlesische Buchdruckerei, Kunst- und Verlagsanstalt  
v. S. Schottlaender, A.-G., Breslau.

Leipzig      München      Berlin W. 10      Budapest      Kopenhagen  
E. F. Steinacker.      Berthold Sutter.      Grill'sche k. k. Hofbuchhandl.      Erslev & Hasselbalch

Stockholm      Christiania      Konstantinopel  
C. E. Frize, Librairie Royale.      Jacob Dybwad Buchhdlg.      Internat. Buchhandl. Otto Kell.

für die Provinzen in Schweden und in Dänemark: Georg Chr. Urfelds Nachfolger, Kopenhagen.  
für die Schweiz: Akadem. Antiqu. u. Buchhandlung Herm. Pauc, Zürich I.  
Generalvertretung für Holland: W. P. van Stockum und Sohn, Haag, Buitenhof 36.

---

41. Jahrgang. Band 159. Heft 507. Dezember 1916.

doch unbeirrbar Schritt des Genius der Weltgeschichte. Und es fehlt ihm wohl der Stachel des philosophischen Erkenntnisdranges, der ihn über die Mystik Schopenhauers hinaus in die klare und reine Region des transzendenten Idealismus trieb und ihn von den Schlacken des Ästhetentums befreite, dieses schlimmsten Feindes Kantischer Ethik und ihrer Anwendung: des Sozialismus.

Ernest Seillière hat kürzlich die letzte Entwicklungsphase Flauberts, auf dessen nahe seelische Verwandtschaft mit dem Lübecker Dichter man hingewiesen hat, als „ästhetischen Mystizismus“ bezeichnet. Wird dieses Verdikt dereinst auch Thomas Mann treffen? Er ist nicht mehr einer von den Jüngsten. Zwar ist er unbefangen genug, um das Ästhetentum als ein „argen Teil seiner selbst“ zu empfinden, und hat sich feinetwegen, wie wir durch die Verteidigungsschrift „Bilse und ich“ erfuhren, in einer seiner Gestalten selbst „gezüchtigt“. Indessen haben seine „Gedanken im Kriege“ es an den Tag gebracht, daß er die Wurzel jenes argen Übels bislang keineswegs erkannt hat.

Wir, die wir sie kennen, sollten in diesem Kriege hart werden und allen denen, die uns auch heute noch mit alter und neuer Mystik, mit innern Erlebnissen und mit Kultur der Seele, mit Steigerungen des Lebensgefühls und mit der Dämonie des Irrationalen zu belästigen fortfahren, in aller Schärfe zu verstehen geben, daß wir im Kampfe um das neue Menschheitsideal im Zeichen Kants und keines andern zu siegen gedenken.

---

## Richard Müller-Freienfels:

### Der Geist der deutschen Dichtung vor dem Kriege.

1. Gar oft im Verlauf des Krieges hat man die Äußerung hören und lesen können, daß unter die Aktiva des furchtbaren Schicksals sicherlich das zu buchen sei, daß die dekadente, schwächliche, rein ästhetische Kunst und Dichtung der letzten Zeit hinweggeräumt und daß damit Platz geschaffen würde für einen kraftvolleren, gesunderen, mit dem Leben in festerer Beziehung stehenden Stil.

Die so schrieben und redeten, hatten wohl in der Regel nur einen sehr allgemeinen Begriff von moderner Literatur und Kunst; sie hielten, wie das Laien meist tun, das Gestrige für das Heutige; sie bedachten nicht, daß der laute äußere Erfolg immer dann einzutreten pflegt, wenn die innere Jugendkraft lange vorbei ist, und daß man es darum keineswegs als zeittypisch für die jüngste Dichtergeneration ansehen darf, daß auf allen Bühnen blutleere Kostümstücke aus der Renaissance oder einer anderen historischen Garderobe aufgeführt wurden,

oder schmachtende, neuromantische Lyriker hohe Auflagen erreichten. Alles das ist bezeichnend höchstens für den Geschmack des Publikums, das aber in seiner Menge stets dem wahrhaft lebendigen Kunststil beträchtlich nachzuhinken pflegt. Daß längst ein neuer Stil im Werden, ja in Blüte war, der der defakenten Neuromantik in gewissem Sinne diametral entgegengesetzt ist, das bemerkten die Ewig-Gestrigen nicht. —

Hier nun sei auf diese Tatsache hingewiesen, die in der breiten Öffentlichkeit vielleicht auch darum so wenig bemerkt worden ist, weil ein Name, ein bequemes Schlagwort für die Dichtung um 1910 fehlte. Für den Kunststil derer um 1900 hatte man ein solches in dem Begriffe „Neuromantik“. Was man damit bezeichnen wollte, ist bekannt: die Kunst der Hoffmannsthal, Rilke, Eulenberg, Hardt und ihrer zahllosen Verwandten und Nachahmer, eine Kunst also des farbigen Kostüms, weltferner, etwas fränklicher Schönheit, sprachkunstgewerblicher Reize, einer nervösen, aber auf jeden Fall aller Kraft und alles starken Willens baren Psychologie. Hat es diese Kunst auch nicht zu starken, breite Schichten des Volkes erschütternden Werken gebracht, so doch zu mancher feinen Kleinarbeit, besonders auf lyrischem Gebiete, ist aber auf jeden Fall auf verhältnismäßig enge Kreise beschränkt geblieben. — Wenn man meinte, daß diese Kunst durch den Krieg aus dem Volksbewußtsein ausgelöscht werden würde, so ist dazu höchstens zu bemerken, daß nicht der Weltkrieg nötig war, um das zu erreichen. Diese Kunst ist immer eine Treibhauspflanze gewesen.

2. Indessen hat sich, um 1910 etwa, eine neue Entwicklung deutlich bemerkbar gemacht, die der Neuromantik fremd, ja ausgesprochen gegnerisch gegenüber steht. Eigentlich ist es nicht eine einheitliche Entwicklung; es sind zahlreiche, voneinander abweichende und doch in gewisser Hinsicht konvergierende Richtungen, die dennoch gewisse gemeinsame Kennzeichen haben, was immer deutlicher heraustritt. Noch ist kein Name gefunden, der diese neuen Entwicklungstendenzen, wenn auch nur in Schlagwortform, zusammenfaßt; dennoch zeigen sich schon heute gewisse, bei aller Verschiedenheit im Einzelnen durchgehende und wesensbildende Merkmale. Wir unternehmen es nun, nur einige der wichtigsten hervorzuheben, die aber wohl ausreichen zur Charakterisierung und auch zur Kontrastierung gegen die neuromantische Kunst.

Was will die neue Dichtung? Nun, an die Stelle der blutlosen Sensibilität der Neuromantik tritt die Verehrung der Kraft, des starken Willens, des leidenschaftlichen Tempos; an Stelle der weltfremden Distanziertheit neuromantischer Poeten tritt eine deutliche Hinwendung zum Leben, ja das Bedürfnis, dies Leben in seinen gesteigertsten, extremsten Formen zu erfassen; und leßthin, an Stelle des neuromantischen, äußer-

lichen Schönheitsbegriffs tritt das Streben nach einer neuen, organischen Form. —

Alles das zusammen dürfte ausreichen zur Kennzeichnung eines neuen Stils, so sehr die einzelnen Vertreter dieser Gedanken auch untereinander verschieden sind, ja, zuweilen sogar starke neuromantische Elemente beibehalten. Vielleicht wird es überraschen, wenn manche auf den ersten Blick so verschiedene Dichter wie Paul Ernst und Heinrich Mann, wie Stefan George und Kellermann (als Verfasser des „Tunnels“), wie Dauthendey und H. H. Ewers hier zusammengefaßt werden. Wenn das geschieht, so haben wir die Gesichtspunkte bereits angeführt, unter denen wir es tun. Es ist zu allen Zeiten so gewesen, daß das Gemeinsame eines Stils erst aus einer gewissen Entfernung bemerkt worden ist, daß die Nächststehenden mehr das Verschiedene, als den durchgehenden Zug bemerkt haben. Vielleicht ist in diesem Fall, wo es sich um Vertreter einer sehr späten, mit Elementen aller Zeiten und Räume gesättigten Kultur handelt, die Verschiedenheit sogar besonders groß: dennoch ist ihnen allen gemeinsam die Verehrung von Kraft und Willen, eine neue Haltung zum Leben, ein besonderer Formbegriff. Sollte ich ein Schlagwort finden für dies Gemeinsame, so würde ich es als das *Dynamische* bezeichnen, und würde vorschlagen, den neuen Stil als den *dynamischen* zu kennzeichnen. Indessen bleibt der Name nebensächlich; wir zeigen zunächst die Tatsachen auf.

3. Kraft, Wille, Bewegung sind die ersten Forderungen der neuen Kunst. Am extremsten formuliert sind sie in dem bekannten Programm der *Futuristen*, das neben der Dichtung auch die bildende Kunst im Auge hat und, wenn es auch in Italien entstanden ist, doch auch bei der jüngsten Generation in Deutschland ein lebhaftes Echo gefunden hat. Auch andere ausländische Künstler mit gleichen Tendenzen hat man herangezogen zur Patenschaft für heimische Bestrebungen: *Walt Whitman*, *Berhaeren*, *Johannes B. Jensen*. Aber auch in Deutschland selber sind Geister erwachsen, die in völliger Eigenart jene Tendenzen in ihren Werken gestalteten. Vor allem der erst jetzt in seiner Verehrung der Kraft und des starken Willens richtig verstandene *Nietzsche* wird neu lebendig, den die Neuromantiker ganz irrtümlich als müden Dekadent aufgefaßt hatten. Derjenige unter den lebenden Künstlern, den die jüngste Jugend vor allem als Meister verehrt, ist *Heinrich Mann*. Es mag sein, daß die in seinen Werken auflodernde Kraft und die leidenschaftliche Bewegung oft unnatürlichen, krampfartigen, ja hysterischen Charakter tragen: vorhanden sind sie darum doch und haben Begeisterung und Nachahmung erweckt. Die Namen der Zeitschriften, in denen sich diese Jugend besonders austobt, sind an sich schon bezeichnend: „Der Sturm“, „Die Aktion“ und ähnlich nennen sie sich. Als typischer Vertreter dieser Nachfolgerschaft, selber wieder als Führer einer noch jüngeren Bewegung, erscheint *René Schickele*, dessen kraftgenialisches Gebaren und gesuchte Übersteigerung des Tempos an die Stürmer und Dränger

früherer Jahrhunderte gemahnt. Die breite Öffentlichkeit hat einen großen Erfolg, der sich in der Hunderttausendzahl der Auflage verkörpert, vor allem einem Werke besichert, das sehr bezeichnend ist: dem „Tunnel“ des früher überzarten Neuromantikers K e l l e r m a n n, der auf einmal das Banner der Kraft und der leidenschaftlichsten Bewegung entfaltet. In diesem Werke finden wir alle jene Symbole für die neue Kunstrichtung, die als typisch in einer ganzen Gattung von neueren Dichtungen wiederkehren: die Technik, die Großstadt, Amerika. In diesen Symbolen verkörpert sich für die junge Generation das dynamische Lebensgefühl am deutlichsten. Man findet sie wieder in den Romanen der J. B. J e n s e n, D. S o y k a und anderen. Auch die Lyrik besingt mit Vorliebe die Großstadt, die als Symbol konzentrierter Kraft erscheint: die Gruppe um den frühverstorbenen G e o r g H e y m ist in dieser Hinsicht bezeichnend.

In ganz anderer Weise, in eigentümlich theoretischer Art, kommt die Forderung des starken Willens und der bis zu tragischem Verhängnis sich steigenden Kraft zum Ausdruck in den Dramen des sogenannten N e u k l a s s i z i s m u s, der mehr durch seine Theorie, als durch seine Werke in der breiteren Öffentlichkeit Beachtung gefunden hat. —

4. Alle bisher genannten Momente nun: Kraft, Bewegung, Wille, die in der Kunst der jungen Generation zum Ausdruck kommen, entquellen einer v e r ä n d e r t e n H a l t u n g d e m L e b e n g e g e n ü b e r. Nicht mehr in vornehm-fühler Ablehnung, nicht mehr in müder Resignation zieht man sich vom Leben zurück: nein, man sucht es dort auf, wo man es am stärksten, gewaltigsten, ja furchtbarsten spürt. Man k o p i e r t es nicht wie der selige Naturalismus, man s t e i g e r t es, konzentriert es, berauscht sich daran. Statt in Märchenfarben, wie die Neuromantik, schwelgt man jetzt in den Erscheinungen der Wirklichkeit, aber einer erhöhten Wirklichkeit. Nicht ferne Vergangenheiten sucht man; nein Gegenwart, ja Zukunft! So spielen die Romane Heinrich Manns im modernen Berlin, dem modernen München, dem modernen Italien; aber alle diese Ortlichkeiten sind in phantastisch-übersteigerte Beleuchtung gerückt, wie im Rausche gesehen. Ja, man liebt erotische Fernen, die Tropen, und ganz primitive Kulturen, weil man dort das Leben am ungebroschensten, am stärksten, ja am brutalsten zu spüren glaubt. Dahin führen die Werke der J e n s e n, E w e r s, D a u t h e n d e y. Man bejaht das Leben noch in seinen unerhörtesten Erscheinungen. Man sucht das Grausige, das Ungeheuerliche, alles aus diesem unersättlichen Lebensbedürfnis, aus dem Drang nach unerhörtester Übersteigerung des Daseins heraus, der die junge dynamische Kultur kennzeichnet. Es ist eine Überwirklichkeit, die man sucht, eine Welt, die bei aller Ähnlichkeit mit der wirklichen doch ins Phantastische gesteigert ist. —

5. Daneben aber tritt auch eine neue F o r m in Erscheinung, die wesentlich abweicht von der bunten, schillernden Sprachziselierung der Neuromantik, eine

Form, die kein äußerlich übergeworfenes schillerndes Gewand, sondern eine organische, aus der inneren Notwendigkeit des Dargestellten geborene Gestaltung sein will. Eine solche innere Form für die Tragödie sucht auf theoretischem Wege der Neuklassizismus. Anknüpfend an Hebbels dramatische Theorien erstrebt er straffste Komposition. Freilich verfällt man, indem man die Scylla des neuromantischen Wortprunks zu vermeiden strebt, wie Paul Ernst zuweilen der Charvade nüchterner Abstraktion. Für die Lyrik ist eine dem neuen Geist gemäße Form gefunden in der Kunst Stefan Georges. Dieser Künstler, der in den Anfängen mit der Neuromantik zusammenging, hat sich in ganz anderer Weise entwickelt. Er hat einen eigenen Monumentalstil des Verses geschaffen; wie schwere Quadern baut er seine Worte aufeinander und gelangt so zu einer ehernen Geschlossenheit, die weit abliegt von der spielerischen Schönheit der Neuromantik. Das Ringen um eine feste Form der Prosa wird am deutlichsten zum Ziele geführt durch Thomas Mann, der in einem Stil strengster Geschlossenheit des Periodenbaus in seinen besten Werken echte Größe erreicht, vielleicht am schönsten in seinen jüngsten Studien zum Kriege, wo er sich zu einer wahrhaft großen Gestaltung empor schwingt und dem dynamischen Lebenswillen seiner Zeit den tiefsten Ausdruck leiht. —

6. Wir haben nur wenige typische Züge typischer Künstlerpersönlichkeiten hier herausarbeiten können, und doch fügen sie sich vielleicht zusammen zu einem Bilde unserer neuesten Literatur, das wesentlich abweicht von dem, was die noch vor einem Jahrzehnt als zeittypisch anzusehende Neuromantik bot. Überblickt man die zukunftssträchtige Kunst dieser letzten Jahre vor dem großen Kriege, so wird man erkennen, daß sich, wenn auch nur in prophetischer Weise, darin die Züge jenes Deutschland offenbaren, das sich uns im Kriege enthüllt hat, so stark, so erdenfest, so geschlossen, daß wir selber nicht am wenigsten erstaunt waren. Was sich hier als die eigensten Eigenheiten des neuen Deutschland erwiesen hat, die ungeheure, willenstarke, lebendige Kraftentfaltung, diese Bejahung des Lebens in Tod und Grausen, diese eiserne Disziplin und Beherrschtheit, für die böswillige Gegner den Begriff des Militarismus geprägt haben, alles das findet sich vorgeformt in der Kunst (und nicht in der Poesie allein, am deutlichsten vielleicht in der Baukunst der Messel und Behrens z. B.) der letzten Jahre vor dem Kriege. Ohne daß vom Kriege geredet wird, spürt man in dem Schrifttum dennoch deutlich genug heraus den Willen zu solchen Eigenschaften, die gerade im Kriege zur reinsten Auswirkung kommen. Verquält mit vielem andern, verhüllt oft durch Nebensächlichkeiten, ja durch Widersprüche und barocke Arabesken besteht als Grundtonart unverrückbar fest doch das Bekenntnis zum Leben, wo es am gewaltigsten ist, zur Kraft und Willensbehauptung und zur ehernen, beherrschten Form. — Gewiß hat der Krieg als solcher noch keinen eigenen Stil hervorgebracht. Die zahlreichen, bisher veröffentlichten Vers- und Prosaarbeiten sind mit wenigen Ausnahmen konventionell in Stimmung und Form. Das ist kein

Wunder: auch eine große Dichtung will wie alle edle Frucht langsam wachsen und reifen. Das Beste, was den Krieg von 1870 poetisch behandelt: Liliencrons Kriegslyrik, ist auch erst Jahrzehnte nachher geworden. Sicherlich aber findet eine solche kommende Kunst des starken Deutschland einen wohl vorbereiteten Boden, auf dem sie gedeihen kann.

## Hans Friedrich: Patrouillenritt.

Novelle.

Drei Dragoner ritten durch den Augustmorgen. Sie hatten Befehl, zu untersuchen, wie weit die Russen schon heran wären.

Seit gestern war Krieg. Aber die Landschaft lag noch genau so friedlich wie ehemals. Auf den Feldern klangen die Sensen. Man wollte noch hereinbringen, was möglich war. Alle Hände arbeiteten fieberhaft. Und die Gesichter waren todernst. Man wußte, was in der nächsten Zeit auf dem Spiele stand.

Die Dragoner waren Westpreußen. Ihre Pferde mit dem funkelnagelneuen Zaumzeug schnoben. Das Feldgrau der Uniformen war ihren Trägern noch neu. Wie verwandelt kamen sie sich vor.

Und wie verwandelt auch im Herzen. Ernster waren sie. Dies war kein Manöver mehr. Das fühlte nicht nur der einjährig-freiwillige Patrouillenführer, sondern auch seine Begleitung, Bauernsöhne.

Sie galoppierten durch das letzte deutsche Dorf. Kinder spielten auf der Straße wie immer. Sie ahnten nichts und waren fröhlich und guter Dinge. Die Erwachsenen aber sahen ihnen mit heißen Augen nach.

Im Krug tränkten sie ihre Pferde, fragten, ob Feinde gesehen wären. Nichts. Obwohl der halbwüchsige Sohn des Wirtes gut auf dem Posten und seit gestern immer auf den Beinen gewesen war. Auch der russische Grenzwächter wäre seit gestern nicht mehr sichtbar geworden.

Die Dragoner gönnten sich nur die allernotwendigste Rast. Dann saßen sie wieder auf. Sie mußten hinein in das feindliche Land.

Nachdem sie eine Strecke geritten waren, verließen sie die breite Straße und schlugen Feldwege ein. Am Schlagbaum wären sie doch vielleicht durch den russischen Grenzwächter aufgehalten worden. Sie hatten Wichtigeres zu tun, als ihn zu überwältigen. Und er konnte schießen, dann war ihre Anwesenheit ver-raten. Das aber durfte nicht sein. So im geheimen konnten sie viel weiter vor-