

es bewusst sein, im deutlichen Gefühle der wechselnden Besonderheit! Herr Gott, wenn es die Kritik wirklich zu dieser dritten Phase bringt, wie schön, wie unsäglich schön müsste das werden!

2.

Die Zukunft der Litteratur.

Die Presse ist wieder mitten in einer Revolution. Erst hat der Journalist den Schriftsteller gefressen. Jetzt frisst der Reporter den Journalisten. Wir merken es freilich einstweilen noch kaum, wie denn immer bei uns solche Wandlungen langsamer, bedenklicher und listiger geschehen, scheu, verzaudert und vermummt. In Paris ist es lange schon deutlich und unaufhaltsam. Jeder Tag bringt neue Beispiele und Beweise. Die „Causerie“, der „Artikel“ weicht vor der „Notiz“. Das von der Strasse geholte, aber dann freilich mit allen Künsten des feinen Geistes verputzte Ereigniss der letzten Stunde, in allen unfasslichen Gesten und Zeichen gerade dieser einen Stunde überrascht, ist der grosse Eifer und Ehrgeiz. Es gilt jetzt nicht mehr Witz, Anmuth und Besonderheit der Formen und Gedanken. Es gilt, wer die flinksten Beine hat, mit dem Tage zu laufen, die empfindlichsten Ohren, das Heimliche zu haschen, den findigsten Blick in jedes Versteck. Die Herrschaft des Esprit ist vorbei. Die Zeitung amerikani- sirt sich. Das junge Talent wird Reporter.

Dieser neue Trieb ist überall. Man findet, wohin man sieht, seine Spuren. Seine behende und nervöse Schmiegsamkeit schlüpft in die Wissenschaft, zur Politik,

in die Kunst. Nichts bleibt verschont. Man nehme das Theater und die Kritik: das Interview hat die Aesthetik verdrängt. So lange sich der Kritiker noch als Herr und Richter fühlen durfte, der das Für und Gegen aller Argumente wog und prüfte und entschied, das waren die schönen Tage des kritischen Feuilletons. Aber neben seiner ernsten, gewichtigen, gern ein bis'chen umständlichen Würde regte sich bald, ganz leise und bescheiden, ohne Harm und Arg und mit aller erdenklichen Ehrfurcht vor seiner gestrengen Herrlichkeit, in verschmizter Demuth, die *Soirée théâtrale*, der kurze, leichte, muntere Bericht, über die Toiletten auf und vor der Bühne, über die Stimmung des Hauses von Akt zu Akt, über allen Klatsch und Tratsch der Gaffer und der Gecken, der in den drei Stunden der Premiere aufgewirbelt wird. Und heute ist vor, neben und nach der kritischen Studie, die täglich an Geltung verliert, verkürzt und nur so aus Respekt vor der Ueberlieferung gerade noch geduldet wird, ein Dutzend von raschen, knappen, hastigen Reporten: da wird der Dichter um seine Absichten, Hoffnungen und Wünsche interviewt, da stellt der Director seine Prognose, da werden die Schauspieler über ihre Rollen vernommen, man sammelt die Sprüche der Kritik, man fragt die Collegen der anderen Schulen, man horcht die *five o' clocks* aus, und dann mag sich am Ende der Dichter selber noch ein letztesmal der neidischen Verleumdungen erwehren.

Der Leser treibt in dieser Richtung immer weiter: es ist ihm amüsanter, tausend Meinungen auf einmal zu hören, als tausendmal die eine Meinung, die der geschätzte Theater-Referent seit dreissig Jahren unerbittlich jede Woche wiederholt, durch neun lange Spalten. Und vielleicht wird der Geschmack und Geruch, die besondere Sensation einer Kunst und eines Künstlers auch wirklich deutlicher und suggestiver

mitgetheilt, wenn ich an drei, an sechs, an zehn Naturen seine Wirkungen versuche, als immer nur meine eigene kritische Antwort gebe.

In Paris, wie gesagt, ist an dem Siege des Reporters kein Zweifel mehr. Wir zaudern noch. Aber es sind doch Zeichen, dass es zuletzt bei uns nicht anders geschieht.

Ich möchte desswegen nicht klagen und um die guten alten Zeiten jammern. Ich meine, es wird nicht so arg, wie Mancher thut. Ich fürchte nichts für den Werth der Presse. Die Kunst, der Stil vertragen viel. Sie werden schon auch den Reporter vertragen. Die Franzosen beweisen es. Oft ist in einem einzigen Instantané des „Figaro“ und des „Gil Blas“ mehr Kunst — und von der grossen, edlen, auserwählten — als in sämtlichen Bänden des Herrn Ohnet, der doch, sagt man, auch in die Akademie will. Es kommt eben bloss darauf an, dass einer ein Künstler ist. Was er dann treiben mag, ob er Heldenlieder singe oder den „Gerichtsaal“ fabulire, er gibt doch immer die Kunst. Nein, die Presse braucht sich nicht zu fürchten. Nur freilich muss sie sehen, dass es der Künstler der Reportage ist, wie bei den Franzosen. Nur freilich muss sie sich hüten, vor dem plumpen und gemeinen Handwerk der Reportage. Für den Unterschied der Beiden und wie es, wenn sie das nämliche thun, nicht das nämliche wird, ist eben jetzt ein sehr drastisches Beispiel. Jules Huret, ein junger Reporter, den Valentin Simond vom „Echo de Paris“ entdeckte, hat das vorige Jahr die Schriftsteller von Paris über die Zukunft der Litteratur interviewt; man kennt seine *«Enquête sur l'Evolution Littéraire»* *), von der alle Zeitungen Europas drei Monate sprachen. Herr Curt Grottewitz, der seit ein Paar Jahren munter, klug und geschäftig durch die Berliner Moderne raschelt, hat

*) Paris, Charpentier.

das eilig nachgemacht, aber kein Mensch kümmert sich um seine «*Enquête*»*), die seit sechs Monaten erschienen ist. Beide wollen das Gleiche. Der Deutsche copirt den Franzosen. Aber das Buch des Franzosen ist ein Document der Zeit geworden und das Buch des Deutschen ist ohne Werth. Das kommt ganz einfach daher: der Franzose hat sein Buch selber gemacht und der Deutsche hat es sich machen lassen. Der Franzose ist bei den Künstlern herum und hat aus Jedem seine heimliche Natur gezogen; nicht, was sie ihm sagten, sondern wie er sie sah und aus leisen Zeichen, aus der Ordnung der Möbel, aus der unbedachten Weise des Empfanges, aus einer lässigen Geste, aus der ganzen Luft der Blicke und der Töne errieth und einen Jeden gleichsam im Nachthemd überraschte, das ist das Verdienst seiner Schrift. Der Deutsche hat ihnen einfach einen Bogen mit ein paar Fragen geschickt und da schrieb dann Jeder seine Meinung, die wir längst kennen, und wir erfahren nichts Neues. Das ist der Unterschied zwischen der Kunst und dem Handwerk.

Aber selbst als Handwerk taugt das Buch nicht viel. Es ist schlecht gemacht. Es hat keinen Plan. Es hat kein Princip. Der Zufall bestimmt es. Gerade die Grössten fehlen: Spielhagen, Wilhelm Raabe, Speidel, Ferdinand v. Saar, die Ebner-Eschenbach, Ossip Schubin, Fontane; und wenn Herr Richard Grelling, ein Advocat, der ein Stück geschrieben hat, über drei lange Seiten reden darf, so möchte man doch auch eine Zeile von Conrad Ferdinand Meyer. Herr Grottewitz wird sagen: es ist nicht seine Schuld; er kann eben Niemanden zur Antwort zwingen. Aber dann lasse er künftig von solchen Werken: denn das allein ist ja das Geschäft und alles Talent des Reporters, Antworten zu kriegen, die nicht zu kriegen sind.

*) Berlin, Max Hochsprung.

Dennoch ist es immerhin ganz lustig, in dem schmalen Büchlein ein Viertelstündchen zu blättern. Es ist da manches gefällige Wort, manche wunderliche Meinung. Julius Stinde schreibt bündig: „Was die Zukunft der deutschen Litteratur sein wird, weiss ich wirklich nicht und wenn Sie mich todtrügeln.“ Ludwig Fulda sagt: „Ich meine, wir sollten mit redlichem Fleiss, mit völliger Hingabe und möglicher Schaffenskraft an der Gegenwart arbeiten und uns weniger darum bekümmern, was wir von der Zukunft halten, als was die Zukunft von uns hält.“ Hermann Sudermann schreibt: „Das Einzige, was ich von meinem Standpunkte aus hierzu zu sagen wüsste, wäre: Bilde Künstler, rede nicht!“ Hans Hoffmann erklärt: „Von der Zukunft der deutschen Litteratur weiss ich so viel, wie von Herrn Schwertlein's Tod. Wollen Sie etwas Sicheres erfahren, so halten Sie Umfrage bei den deutschen Müttern, ob etwa Eine oder die Andere von ihnen ein Genie geboren hat oder demnächst zu gebären gedenkt.“ Rudolf Baumbach singt: „Wie lebt das deutsche Schriftthum künftig fort? Der Weise schweigt, der Augur hat das Wort.“

Grosse und seltene Gedanken sind in den Briefen von Sacher-Masoch und August Niemann. Sacher-Masoch glaubt, „dass eine Weiterentwicklung der realistischen Richtung in der Zukunft endlich jede Erfindung über Bord werfen wird. Wenn man heute noch eine erfundene Handlung in einer bis in die kleinsten Einzelheiten der Wirklichkeit abgelauchten Darstellung gibt, so wird man dann überhaupt nur wirklich Geschehenes erzählen, schildern, dramatisiren. Täglich finden wir in Londoner und Pariser Zeitungen Ereignisse des Tages in einer Weise erzählt, welche eine durchaus litterarische ist und bald mit den Schilderungen der besten Romanschriftsteller, bald mit den wirksamsten dramatischen Scenen der beliebtesten

Bühnenautoren wetteifert. Die erzählende Litteratur wird also in der Zukunft wahrscheinlich ganz in dem die Tagesereignisse berichtenden Journalismus einerseits, in der Memoirenlitteratur andererseits aufgehen. Die Bühne wird vielleicht ausschliesslich jenes Genre pflegen, das wir heute noch mit einer starken Geringschätzung ansehen, die Dramatisirung actualer, sensationeller Ereignisse. An die Stelle der „Jungfrau von Orleans“ wird eine neue Gabriele Bompard treten und an jene des „weisen Nathan“ irgend ein populärer Antisemitenhäuptling. Das Ende wird aber sein — so scheint mir — dass die Litteratur überhaupt aufhört und mit ihr der Schriftstellerstand. Es wird schliesslich nur noch Tagesblätter geben, deren Berichterstatte Jeder sein wird — auch dazu haben wir bereits vielversprechende Anfänge — und die Stücke werden sich wohl die Schauspieler, schon im Interesse ihrer Rollen selbst schreiben.“ August Niemann hat das hübsche Wort: „Die Litteratur eines Volkes ist das Product seiner Anschauungen und seiner Sitten und sie beruht auf den auch für die öffentliche Rede giltigen Grundsätzen der Schmeichelei. Ferner ist zu bedenken, dass die Schriftsteller sich zwar insofern von der übrigen Menschheit unterscheiden, als sie im Allgemeinen mehr Geist und weniger Geld haben, aber keine Ausnahme von der Regel bilden, dass in allen Berufsklassen die Mittelmässigkeit in der Majorität ist. Was wir den Charakter, den Geist, die Tendenz einer bestimmten Litteratur nennen, ist in Wirklichkeit die jeweils vorherrschende Richtung der Schriftsteller nämlich der Mehrheit, das heisst: der Mittelmässigkeit. Welcher Art die Litteratur ist, das hängt immer davon ab, in welcher Weise die Litteraten dem Publikum am wirksamsten schmeicheln zu können glauben; denn Niemand will schreiben, was nicht gelesen wird, gelesen und auf der Bühne dargestellt wird aber nur, was gefällt“.

Und dann ist das Buch ein merkwürdiges Zeugniß von der deutschen Zerrissenheit im Geiste. Da sprechen wir von der deutschen Einheit und es gibt kaum eine Frage, in der sich Zwei zur gleichen Antwort fänden. Jeder hat in Jedem seinen besonderen Rath, seinen besonderen Wunsch. Den Einen ist die Zeit der nationalen Kunst vorbei: „Es gibt nur noch eine internationale Kunst und Litteratur.“ Den Anderen ist alles Heil nur in der Freiheit vom Auslande: „Die deutsche Litteratur des nächsten Jahrhunderts wird eine nationale sein, oder sie wird sich jedes Einflusses auf die Masse ent schlagen müssen.“ Den Einen ist die Litteratur ein nothwendiges Produkt der Zeit, „ein lebendiges Etwas, das sich organisch entwickelt und auf dessen Organismus fortwährend das gesammte nationale Leben bestimmend einwirkt.“ Paul Heyse nennt das eine „Doctrin, zu der ich mich niemals habe bekehren können“. Die Einen glauben an eine stetige unaufhaltsame, gerade Entwicklung. Den Anderen ist „der Fortbewegungsprocess der Menschheit eine Schlangenlinie zwischen Gegensätzen“, oder, wie Heinrich Bulthaupt sagt, „zwischen Wahrheit und Schönheit, zwischen Realismus und Idealismus wird die Kunst auf- und abschaukeln.“ Noch andere vertrauen der grossen Persönlichkeit allein, dem Genie, das aus sich selber schafft und die Anderen bestimmt: „Denn das Genie wächst nicht an den Ufern der Zeitströmung, seine Wurzeln gehen immer bis in den Urgrund der Welt,“ sagt Wildenbruch.

Nur in einem Punkte ist kein Streit. In einem Punkte sind Alle einig, die Alten und alle Gruppen der Jugend. In einem Punkte ist kein Zweifel: dass der Naturalismus schon wieder vorbei ist und dass die Mühe, die Qual der Jugend ein Neues, Fremdes, Unbekanntes sucht, das Keiner noch gefunden hat. Sie schwanken, ob es neuer Idealismus, eine Synthese

von Idealismus und Realismus, ob es symbolisch oder sensitiv sein wird. Aber sie wissen, dass es nicht naturalistisch sein kann.

Das ist das Resultat dieses Buches, in welchem die Alten und die Jungen sich treffen. Sie zweifeln, welche Zukunft die deutsche Litteratur haben wird. Aber Alle sind einig, dass sie keine Gegenwart hat.

3.

Die Décadence.

Es ist heute viel von der Décadence die Rede. Zuerst war das ein Spott des lästerzüngigen, hämischen Boulevards, bald gaben sich die jungen Träumer selber diesen Namen. Heute heissen die Neuen in Frankreich schon allgemein so, die ganze *génération montante*, und auch in Deutschland wächst der Brauch des Wortes. Zwar denkt sich selten einer etwas dabei, aber es ist wenigstens wieder eine Rubrik. Was man nicht versteht, was man sich nicht zu deuten weiss, was unfertig und lange noch nicht ausgemacht ist, alle die Leute von morgen und alle die Werke von morgen werden einfach da hinein gethan.

Freilich, es ist nicht leicht, den Begriff der Décadence zu formuliren. Es ist leicht, das Wesen des Naturalismus auszudrücken: denn der Naturalismus ist eine einfache Idee. Er will den Menschen aus seiner Welt erklären, als ein Ergebniss der Verhältnisse, welche ihn umgeben und seine Art bestimmen. Das wird an allen Naturalisten gefunden. Die Décadents haben keine solche Idee. Sie sind keine Schule, sie folgen