

Und zum Schluss:

„Hast du kein Glück mehr übrig, mir zu schenken,
Wohlan, noch hast du deine Bein.“

Wir haben es versucht, sine ira et studio, gedrängt und objectiv, — wie er es muß, der bescheidene Referent, dem Nietzsche ganz und gar noch nicht viel mehr als eine große, lodende, fessende Fragwürdigkeit, — mit Nietzsches eigenen Worten und Nietzsches eigenem Sinn des Philosophen Grundgedanken und Absichten darzustellen. Brandes wollte mehr bei dem Reichthum, Ueberreichtum der Nietzscheschen Ideen als bei dem Centralen in dieser Persönlichkeit, dem Machtwillen, der alles übrige bestimmt. Das zerplittert den Eindruck; dadurch, durch die Fülle der Angriffspunkte, leidet auch, wie uns dünkt, der Versuch, den Brandes macht, das ziemlich effektische Verhältnis zu präcifizieren, in dem er selbst zu dem aristokratischen Radicalismus der Deutschen und zu dem demokratischen Radicalismus der Engländer steht.

Sehr wahr scheint uns dagegen, was Brandes von Nietzsche als Mensch und Temperament zu sagen weiß. Er versteht nicht Nietzsche bei lebendem Leib unter die Sternbilder, er schleift ihn aber auch nicht durch den Staub. Er erklärt ihn, soweit als der Ausnahmemensch, das Genie, dieser „Sprung der Natur“ zu erklären ist, aus dem Vatererbe des polnischen Schlachzigenbluts in seinen Adern, aus dem Mutterboden seiner Zeit und Deutschlands, des Deutschlands der „gottlich-groben“ Philosophen, des Deutschlands, welches den Krieg und den Soldaten liebt, des Deutschlands, welches Bismarck mit seinem Herrschergeist und seiner Verachtung der Massen hervorgebracht.

Von den übrigen Essays im Brandes'schen Buche ist der hervorragendste der Aufsatz über Emil Zola mit seiner geistreichen Untersuchung über die Art, wie das Temperament des Künstlers die Wirklichkeit umprägt, ein Aufsatz, welcher — wenn wir nicht irren, — auch in „Nord und Süd“ erschienen und damals viel gelesen und besprochen wurde.

Den Schluss des Bandes bildet die kleine Studie über Donatello mit seiner leidenschaftlich dithyrambischen Anrufung St. Georg des Drachentöblers, welche den Lesern der „Moderne Dichtung“ wohl bekannt ist.

Und sollen wir nun auch noch schildern, wie der Autor ist, den wir auf dem Grunde dieses Buchs entdecken? Wer kennt sie nicht, die leuchtende Flamme, welche die weiten Länder des Geistes durchschneidet, die überall daheim ist und nirgends feilhaft?

Von welschen Literaturen.

Von Hermann Bahr (Vinz)

„La bête humaine.“

Gewiß, wir haben den Realismus nicht erfunden. Es hat an allen Orten immer nach auswärtig gewendete Gehirne gegeben, mit Neugierde auf die Umwelt, um ihren Stedbrief abzunehmen. Es hat zu allen Zeiten immer den Größten gerade die fieberische Lust die Nerven verbrannt, vom Leben in ihre Bücher zu gießen, vom wirklichen Leben in ihnen und um sie. Es hat in allen Literaturen immer Werke gezeitigt „où il y a de la vraie humanité sur ses jambes.“ Der Realismus ist alt wie die Welt: aber mit jeder Verjüngung der Welt verjüngt er sich wieder.

Er verjüngt sich aus den Wechsellern der Wahrheit, die alle fünfzig Jahre neu wird: denn die Wahrheit ist das Verhältnis des Menschen zum Anderen, und der Mensch und das Andere wandeln ohne Laß, in unaufhaltbaren Flüssen. Das Charakteristische der neuen Wahrheit, unserer Wahrheit in diesem Jahrhundert, ist der Zug nach den Zusammenhängen: die Beziehungen zu erfassen, für jede Erscheinung den Faden zu ihrer nächsten Ursache zu suchen, *determiner les conditions nécessaires à la manifestation de ce phénomène.* Der mit dieser neuen Wahrheit gekämpfte alte Realismus ist der Naturalismus, die Darstellung des Menschen aus dem von den Naturwissenschaften eroberten Determinismus, die Darstellung des Menschen, nach der Zola'schen Formel, als eines „produit de l'air et du sol, comme la plante,“ die Darstellung des Menschen, nicht wie er sein sollte, sein könnte, nicht bloß wie er ist, sondern wie er sein muß, nach erfordlichen, nicht abänderlichen Gesetzen, durch den unerbittlichen Zwang aus dem Verbanne der Bestimmungen, unter der Tyrannei des Milieus.

Dieses — statt des einsamen, von der Welt entbundenen und in Freiheit selbstherrlichen Menschen den in die Kette der Ursachen geschmiedeten Menschen zu zeigen — dieses ist die neue Methode, um welche, für welche, gegen welche gekämpft wird, seit dem Eingange dieses Jahrhunderts.

Aber es sind viele Weisen dieser Methode möglich. Sie schreibt nur die Erkenntnis aus dem Milieu vor. Wie ich diese Erkenntnis anwende und verwende, darüber sagt sie nichts, das ist ihr gleich.

Sie hat nichts dagegen, daß ich so verfare:

Es ist ein Charakter, ein Ereignis oder eine Psychologie, was mich schlägt, packt, vergewaltigt. Ich komme nicht los, ich muß ihm gehorchen, ich muß es sich in mir gestalten lassen. Bloß darum, daß es in mir

durch mich die höhere Wirklichkeit der Kunst gewinne, ist es mir fortan zu thun. Von ihm aus beginne ich, von diesem Charakter, von diesem Ereignis oder von dieser Psychologie, von dem besondern Thema, das mich überwältigt, beginne ich und auf dieses Thema zielt meine Schöpfung mit allen Wehen und, um seinetwillen allein geschieht es darum, bloß um es mit der lebendigen Kraft der Nothwendigkeit zu verdichten und mit der jähen Schlagfertigkeit der Wahrheit zu rüsten, daß ich es in seinem Milieu entwickle und aus seinem Milieu bestimme. Mein Thema — dieser Charakter, dieses Ereignis, diese Psychologie — bleibt der Zweck; das Milieu dient ihm als Mittel.

Ich unterjuche das Milieu, in welchem ich mein Thema gefunden, ob es seine natürliche Heimat, außer welcher es kümmerlich verkümmerte, oder verunstaltende Fremde ist, in welche es sich zufällig nur verirrt. Ich juche das Milieu, welches mein Thema braucht, um seine Reife zu ernten, welchem es und welches ihm typisch erscheint, welches ihm und in welchem es nothwendig ist. Ich gestatte jenes Milieu, von welchem mit mein Thema am besten gestaltet wird, eben um dieser Gestaltung willen. Das Thema zu befestigen, das Thema zu erklären — der Erfolg des Themas ist das Ziel des Milieu. Es ist sein Postament, von welchem aus das Thema erst wirken kann.

Mich reizt eine Laune der Hysterie, die ich in ihre Ursachen und Wirkungen verfolgen will. Den ausdrucksamsten Leib für ihre Darstellung finde ich an einer Schauspielerin, mamentwegen. Aber ein solches luchsiges Ungeheuer, mit allen verschmierten Sitten und verrätherischen Mänteln, richtig „herauszubringen“, brauche ich den aus Gas und Schminke zu frühigem Gift gemischten Dünst der Courtisane; ich brauche, im Gefolge, die ganze ätzende Niesenwelt des modernen Theaters. Immer nur für meine hysterische Laune; um einen neuen trait significatif für meine hysterische Laune daraus zu gewinnen; insoferne als meine hysterische Laune ohne sie nicht vollkommen, nicht nothwendig wäre. Das Hysterische ist Theatralischen allein wird für mich gelten und bedeuten. Die lehrkräftigsten Beispiele dieses Verfahrens bleiben Germinie Lacerteux und Madame Bovary.

Aber ich kann auch anders verfahren, in der nämlichen Methode des deterministischen Realismus, gerade umgekehrt.

Es kann von allem Anfang an gleich ein Milieu sein, das mich schlägt, packt und vergewaltigt, und das Milieu selber, um es in das Leben der Kunst zu setzen, wird mein Thema: der Handel, das Atelier, die Schauspielerei, das Notariat oder die Börse. Vom Milieu aus beginne ich, von keiner seiner einzelnen Erscheinungen, von der Gesamtheit des Milieu, und auf das Milieu hin allein zielt ich und um des Milieu willen geschieht es, um seine schöpferische Kraft und an seinen Geburten seine Stammesart zu zeigen, daß ich in ihm seine natürlichen Typen entwickle und ihre nothwendigen Charaktere aus ihm bestimme. Das Milieu an sich, um seiner selbst willen, ist hier der Zweck, und die aus ihm gezogenen Gestalten, Proben seiner Besonderheit, dienen ihm als Mittel, an welchen man es erst recht erkennen kann.

Ich juche, den ganzen Umfang des Milieu entlang, seinen ganzen Inhalt ab, die nothwendigen Folgen von den eingemischten Zuständen scheidend, und jene Kunde werde ich mit besonderer Freude wählen, welche eigentlich nur einzelne Verleibungen des allgemeinen Milieu sind. Ich drücke jene Erscheinungen aus, in welchen sich mein Milieu am besten ausdrückt, eben um dieses Ausdruckes willen. Ansichtslieferungen, verführte Uebungsbeispiele zum Handgebrauch, Echantillons des Milieu sind sie mir, weiter nichts.

Also z. B. das Theater. Ich gehe zuerst seine Merkmale ab, um ihm den Paiz zu schreiben, ich verzeichne seine Erscheinungen, ich verbinde, um sie zu begründen, ihre Reihen. Vielleicht trifft ein, daß ich dabei auch an die Hysterie gerathe, als — unter diesen oder jenen Bedingungen — eine Unvermeidlichkeit unter den Komödiantinnen. Vielleicht trifft's ein, daß ich getrieben werde, an der nämlichen Schauspielerin die nämliche hysterische Laune abzubilden wie in jenem ersten Falle. Aber während ich damals in allem Theatralischen bloß das Hysterische suchte, wird es mir jetzt in der ganzen Hysterie bloß um das Theater sein. Dieses ist das Verfahren Zolas.

Er hat es oft bekannt, daß er vom Milieu aus beginnt und auf das Milieu hin zielt, immer nur auf das Milieu. Jrgend ein Segment des Lebens ist jedesmal sein Thema, sein „terrain.“ Er sammelt seine Merkmale, in umständlicher, langwieriger, pedantischer Sorge de rassembler dans des notes, prises longuement, tout ce qu'il peut savoir sur ce monde qu'il veut peindre. Aus sich selbst, in unbengiamem Drängen, als eine nimmer vermeidliche Folge, formen diese Noten mit Zwang ihre eigene Geschichte, welche er nur in Gehorsam, aufzufangen hat: keine Charaktere, keine Handlung, den nothwendigen Verlauf seines Werkes. Er ist nur Forscher und Merker seiner Documente. Une fois les documents complétés le roman s'établira de lui-même. Le romancier n'aura qu'à distribuer logiquement les faits. Le plan de l'oeuvre est apporté par ces documents eux-mêmes. Es wächst ihm aus den Kohlenwerken der socialistische Weltbrand, aus dem Atelier die Tragödie der problematischen Natur, aus der Erde die Psychologie der Habucht. Daran hat er sich in Theorie und Praxis immer gehalten.

Er wandert rastlos durch alle Bezirke des Lebens, in Höhen und Tiefen. Ein tüchtiges Stück war schon zurückgelegt, in diesen sechzehn Bänden der „Rougon-Macquart.“ Aber die Eisenbahnen hatte er noch nicht gemacht. Also begann er seine grundsteinende Enquête nach den Documenten und eifrige Reporter, in Wort und Bild, haben dem ehrfürchtig lauschenden Europa die berühmte Fahrt auf der Locomotive verkündet, die Fahrt nach den Notizen, aus welchen die nothwendige Geschichte sich forme, die Beichte der Eisenbahnen. Diese Geschichte geht mit dreißigtausend Todten, einunddreißig Verwundeten und drei Morden aus und in grande vitesse führen läumliche Züge geradewegs ins Criminal; das weiß ich, daß ich nicht so bald wieder eine Reize mache.

Man kann von diesem Romane nicht sprechen, ohne sofort in die Blague hinabzurutschen. Es ist der geschämte Merger, welcher sich rächt, der Merger, sich aufgefressen, gesoppt und an der Nase genarrt zu erlappen. Denn diese ganze „Bête humaine“ ist nichts als eine große Fumisterie.

Das heißt, verstehen Sie mich recht! Ich könnte dies Werk zwei Stunden lang preisen und wir wären mit seinen Reizen und Wonnen immer noch nicht fertig. Wir begegneten immer noch in jedem neuen Blitze neuen, wichtigeren Verdiensten wieder, zu rühmen und zu bewundern, in schaurigen Taumeln vor so viel Größe und Gewalt. Es sind wieder köstliche Stücke darin, meisterlich gemeißelt in unnachahmlichen Würfen und für das eine Bild der Entgleisung allein gäbe ich willig meine sämtlichen Werke in Goldschnitt, was ich geschrieben und was ich noch schreiben werde, alles und die übrige deutsche Literatur von heute noch obendrein. Mein Geschmacks also schmeckt. Aber nur an seiner Theorie darf man's nicht messen.

Das erste Milieu: Die Linie von der Gare St. Lazare nach dem Havre, mit allen schraubenden Manövern der Maschinen, der Bildung und Verjorgung der Züge, den dumpfen Stößen der Puffer, dem jähen Wechsel der bunten Signale, den eiligen Schreien der Locomotiven, jetzt in ungeduldig, beharrlich anklopfenden Rufen, wenn sie Bahnfreiheit heischen, und dann als Antwort darauf, in schrillen Piffen, ein einzigesmal grell in die Höhe, das die Forderung erhört und gewährt ist; dann das zweite Milieu der französischen Justiz, mit dem berufsmäßigen Kretinismus aus Eitelkeit des Untersuchungsrichters, von Edgar Poe'schem Schnitt, die Criminologie des Willenslahmen, der das Gute liebt, gegen das Böse ringt, aber, aus der Degeneration seiner Rasse, den Atavismus des Mordes im Blute trägt, eine anhaltige Befreiung, hoffentlich, von den jahrmarttbajazzisch ausgehenden Mordphilosophen des phantastischen Gefasels, mit welchem wir aus jenen russischen Colportage-Romanen angepepelt werden; und endlich diese mit aller Zwingkraft des Erlebnisses bewehrte Madame Séverine, so schlant, freuherzig, sanft, mit den schmalen, glühenden Zähnen im starken Munde, mit dem seltsamen blauen Blis unter den engen, schwarzen Toden, mit der wachsig bildsamen Weichheit im milden, immer ins Böse hin nachgiebigen Sinn, der leer vom Moralischen und jeder Einwirkung bereit ist, um sich nur nicht aufzuregen, verbrecherisch aus Faulheit, weil es bequemer ist, dieser typische Ausdruck der allgemeinen weiblichen Gemeinheit in der kleinbürgerlichen Besonderheit — dies alles ist musterhaft geschaut und musterhaft gestaltet.

Ja, für meinen Genuss, wenn es sich nur um die Ergriessenheit meiner Sinne handelt, ist es ein vor-treffliches Buch, um alles in der Welt möcht' ich's nicht missen. Aber für seine Absicht, wenn es sich um den Durchgriff seiner Grundätze in's Wirkliche handelt, ist es ein jämmerliches Buch, um alles in der Welt müsst' er's wieder vernichten. Denn auf diesen ganzen langen vierhundertundfünfzehn Seiten ist es ohne Pause nichts als in übermüthigen Carriaturen nur ein verächtlicher Hohn auf seine Erneuerung der Literatur, weil es in aller Führung der Ereignisse und in der Bauart seiner Charaktere eine Verhöhnung seiner Ansicht vom Milieu ist: das Milieu war in den anderen eine Methode gewesen, in diesem ist es bloß mehr eine Rhetorik.

In den anderen ist das Milieu das pulsende Herz gewesen, die Regel der Bewegung und des Lebens durch den ganzen Leib; hier ist es ein geküch an den Streif geküchler Zehen, der hinten nach, zu Fäulung und bunter Blende, wecket. In den anderen ist das Milieu die bestimmende Heimat gewesen, aus welcher Handlungen und Gestalten als ihre natürliche Bevölkerung wuchsen, unzertrennlich von ihr, unverständlich ohne ihren Begriff und ins Wesen verdrorben, wenn man ihre fruchtenden Säfte abbänd, und in welche sie in ihren Auflösungen und Verweirungen sich wieder zurückgaben; hier ist es Fremdthum, zwanghaft an Unverträgliches geklopelt, zu Verpeuß und Fehde. In den anderen ist das Milieu eine organische Nothwendigkeit gewesen; hier ist es ein Capriccio der Willkür.

Es ist ein Rahmen, der, statt sich aus dem Bilde zu folgern und es dadurch zu bestätigen, sich dem Bilde widersetzt und es aufhebt. Was hat die Eisenbahn mit der idée criminelle dans l'humanité gemeint, als daß sie sich auf dem Arbeits-Ménu Zolas zusammensänden? Wie kommt die Locomotive gerade zum Lustmord, warum denn nicht lieber zum Beispiel das Telephon? Und warum soll die Bestie im Menschen gerade nur mit Dampfbetrieb vorgeführt werden können? Papp- und Kleisterarbeit unverbundener Entwürfe, wie der Zufall sie im Skizzenbuch gefellte — nichts ist nothwendig, nichts ist Zwang, nichts Zusammenhang.

Es wäre eine lustige Bosheit, an den Rand jedesmal jenes Gesetz aus seiner Theorie zu merken, gegen welches sich jede Seite verbricht. Und nicht etwa, wohlgerückt, nicht etwa bloß gegen die theoretische Theorie seiner Schreibrufen, welche Mißverständnisse seiner selbst und widernatürliche Zwänge sein könnten, sondern gegen seine praktische Theorie gerade, wie sie von seinen anderen Werken abzuleiten ist. Das würde eine hellere Kenterei mit munteren Episoden.

3. A. gleich die Description. Ich gehöre nicht zu jenen Verwachsenen im Geschmack, welche Zolas Beschreibung langatmig und langweilig finden. Ich finde sie schmelzgerig und Wonnen. Ich kann mich ihrer gar nicht erkräftigen. Was geht das mich an, ob sie „am Plak“ sind, ob sie „hergehören“, ob sie den Fortschritt der Handlung verzögern, wenn sie nur schön sind, da sie doch schon sind, schön durch ihre wildwüchsige Zeichnung, schön durch die feuerzauberische Farbe, schön durch die Markkraft ihrer strotzenden Rhythmen? Ich liebe die Beschreibung um der Beschreibung willen, in der Wollust der Worte und der Bilder, ohne einen anderen Zweck als eben sie selbst und darum liebe ich die Ausschweifungen im Malerischen Zolas wie ich die „descriptiven Orgien“ Gautiers und Hugo's liebe, weil sie mich entnüchtern und verträumen. Aber nur, darf man dann nicht mit kathedertlich rauhen Gebote die Beschreibung in die peinture nécessaire du milieu verpacken, chaque fois qu'il complete ou n'a il

explique
absolun
masché:
Drittel,
einzigen

des Nati
d'une a
vie et le
logischen

auf das
Fortschrit
nur darj
losknallt,

das ich
Aber in
gesuchten,
die sein
de la rh
de coule
allen jene
qui sonn
la vérité.

druck sein
seiner Ne
weiter er

Urkunde
daß er
Der puiss
Rasse gew
kräfte zu

Laster. Es

Neußerlich
lebendige
stöße flieg
entkräftet
von Men
kennt, sie

Einfachheit

bewahrt ich
gewinnen
wo sich an
geschichte es
blühn, ver

explique le personnage, und dieser puritanerstreng Grundsatz: dans un roman, dans une étude humaine je blâme absolument toute description qui n'est pas un état du milieu qui détermine et complète l'homme, diese maicheuenge Regel ohne Ausschluß vertilgt mit einem Strich zwei Drittel des neuen Romanes. Mindestens zwei Drittel, billig gerechnet. Ich will einen Preis aussetzen für den Beweis einer einzigen Beschreibung in ihm, einer einzigen in der üppigen Fülle, welche irgend einen Charakter erkläre oder ergänze.

Oder, ein anderer Punkt: In einer Studie der Huxman'schen „Soeurs Vatard“ hat Zola diese Lösung des Naturalismus geformelt: on finira par donner de simples études, sans péripéties ni dénouement, l'analyse d'une année d'existence, l'histoire d'une passion, la biographie d'un personnage, les notes prises sur la vie et logiquement classées, sans les relier par un arrangement quelconque. Nichts, übrigens, als die aus logischem Zwange unvermeidlich folgende Entwicklung der wider die erotisierende Romantik reactionären Begierde auf das vrai quotidien, le vrai que nous coutoyons, gewiss, notwendig aus dem Umschlag, heissam für den Fortschritt und vernünftig. Aber nur darf man bei also spröde verzichtender Entjagung des irgendwie Phantastischen, nur darf man dann keine solche Schauer Geschichte zusammenschleusen, wo alle fünf Minuten eine andere Bombe losknallt, mit dem Ambigu um die Wette, und was zuletzt der Herr Julius Bövy halt doch noch besser kann.

Und noch etwas. Fragen Sie einmal herum! Der eine: dieser Naturalismus ist schauerhaft; der andere: das schauerhafte ist, daß es überhaupt kein Naturalismus ist. Und jeder wird's Ihnen wunderschön beweisen. Aber in diesem einzigen Unzweifel werden sich alle Gadernden dennoch versöhnen, in der Bewunderung seines geuchten, geprüften und verarbeiteten Stiles, der keinen Fadel einläßt. Darin besteht seine zuerkannte Größe, an die kein Reid seine Bosheit wagt: in der verwegenen Gothik seiner akrobatischen Perioden, denen sich kein dédain de la rhétorique im stillen schämt, in eben jenen friandises, l'art, epices de langue, fantaisies de dessin et de couleur, die, nach seinem Richtspruche, wohl reizen mögen, aber weder kräftig noch wahr noch gesund sind, in allen jenen raffinements d'écrivains nerveux, les heureuses trouvailles, les épithètes qui peignent, les phrases qui sonnent, welche er mit Hochmuth verachmäh, als eine étrange sauce lyrique à laquelle nous accomodons la vérité.

Ein Pedant könnte diese Beispiele lange vermehren.

Und aus ihnen geschieht es, daß dieser Roman hinter und unter allen anderen des Zola ist, als Ausdruck seiner Absicht, und wieder aus ihnen geschieht es, daß er vor und über allen anderen ist, als Ausdruck seiner Natur. Niemals zuvor mißrieth ihm jene so ganz, aber auch niemals zuvor gebieh ihm diese so voll. Je weiter er sich in ihm von seinem Plane entfernte, desto dichter gerade näherte er uns seinem Wesen in ihm.

Es kann kein beweiskräftigeres Zeugnis gedacht werden, leserlicher in lauterem Zeichen, verlässlichere Urkunde seiner Besonderheit, desjenigen gerade in ihm, welches sein Profil merkt und den Erfolg über uns wirkt: daß er mit naturalistischen Instincten eine romantische Potenz ist, ein durch Selbsthaß aufgerührter Pyriasmus. Der puissant visionnaire de Médan — das Wort stammt von Bergerat — ist sein Lebtag von der Hugo'schen Klasse gewesen, nur mit einer Stendhal'schen Revolte in der Seele. Zukunft athmen seine Begierden; aber seine Kräfte zu ihrem Dienste zieht er aus dem Vergangenen.

Er mag sich mit Flaubert und Zola trösten, welchen es nicht besser geht. Er ist nicht sein persönliches Laster. Es ist der Jammer dieser ganzen Zeit.



Martin Greif als Lyriker.

Eine Studie von Victor P. Huhl (Arnstadt a. d. Donau)

„Des Dichters schönstes Buch bleiben seine Lieder.“ (M. Greif.)

Ein Band Lyrik von mehr denn vierhundert Seiten, der heute in fünfter Auflage vorliegt — solche Neußerlichkeiten geben zu denken. Von Auflage zu Auflage hat der Dichter Neues geboten: er fühlt also die lebendige Kraft in sich, fortzuschaffen für sein Volk, er glaubt an dessen gesunden Kern, der es trotz der Pojanenweise siegesicherer Tagesmode zur lauterer Natur, zur Wahrheit zurückführt: Greif's Buch in seiner Einfachheit entkräftet aber auch die sandläufige Redensart, unsere Zeit habe für Lyrik kein Verständnis mehr. Jene Menge von Menschen freilich, die in steter nervöser Erregung von That zu That hastet, die kein betrachtendes Verweilen kennt, sie wird den Lyriker im allgemeinen, sie wird M. Greif nicht würdigen?

Ich habe die drei Elemente bereits genannt, welche seine Dichtung kennzeichnen: Natur, Wahrheit, Einfachheit.

Wie stellt sich Greif zur Natur? — Eine vorwiegend naive, ursprüngliche Auffassung ihrer Erscheinungen bewahrt ihn vor dem ungeunden Steppfickensinn, wie er Lenau's meiste Gedichte durchzieht. Werden und Vergehen gewinnen an ihm einen feinstühligen Beobachter. Wo sein Ich im Verhältnisse zur Umgebung stärker hervortritt, wo es an ein Bild eine innere Regung, ein Begehren, ein Gedenken knüpft, das der Dichter nicht unterdrückt, geschieht es meist leise, discret: wunderwunderer Frühling ist ins Land gekommen: „Die abgestorbenen Sträucher blühen, verzagte Knospen springen — I könnte mit dem ersten Grün sich auch das Herz verjüngen!“ — Der