



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Englische Novellisten. I. : Charles Dickens.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Englische Novellisten.

I.

Charles Dickens.

Boz ist heute der populärste Schriftsteller beider Welten, er ist aber zugleich der nationalste. Selten hat sich in einem Dichter die Besonderheit eines Volksstammes so charakteristisch ausgeprägt. Darum erstreckt sich sein Einfluß in England selbst auf seine Fehler; die Sprachverdrehungen, die er sich nicht selten zu Schulden kommen läßt, wurden zuerst im Späß, dann ohne Weiteres adoptirt; viele von seinen Figuren: Peksuff, Mistreß Harris u. s. w., sind Typen geworden. Die Leser aus allen Classen spinnen sich so in den allmäligen Verlauf seiner Geschichten ein, daß es ihm zuweilen geht, wie Klopstock mit seinem gefallenem Engel Abbatonna: er wurde während des Erscheinens seines Karitätenladens von theilnehmenden Damen inständig angegangen, die kleine Nell nicht umzubringen (not to kill little Nell). Daß er seine mörderische Absicht trotzdem durchführte, macht seiner Standhaftigkeit alle Ehre.

Gelesen hat Boz Jedermann; reflectirt haben über ihn nur Wenige, wie das bei populären Schriften zu gehen pflegt. Einige Reflexionen dürften also nicht überflüssig sein.

Vor den Pickwick-Papers, die 1835 erschienen und seinen Ruf augenblicklich auf eine Weise begründeten (er war damals 23 Jahr alt), daß er durch die folgenden Romane kaum noch gesteigert werden konnte, hatte Dickens einzelne Skizzen aus London geschrieben, die später gesammelt erschienen. Die Engländer reihen diese Skizzen, die bei uns weniger Eingang gefunden haben, weil sie sich zum Theil auf Einzelheiten beziehen, die uns unbekannt und unverständlich sind, noch immer unter seine besten Leistungen, und mit Recht. Zwar sind sie im Allgemeinen in der Manier von Washington Irving geschrieben und haben lange

nicht den heitern Ton und die Durchsichtigkeit, die diesen auszeichnet; dagegen ist das große Talent unsers Dichters, das Seelenlose zu beleben, schon in vollem Maße entfaltet. Die deutschen Dichter versuchen es meistens mit der eigentlichen Natur; Jean Paul z. B. ist unermüdlich, Wiesen, Bäume, Sonnenschein und Regen durch lebhaftes Empfinden in Bewegung zu setzen und zu vergeistigen. Die Engländer beschäftigen sich lieber mit historischen Localitäten, denen der Mensch, wenn er auch noch so verkümmert, sein Siegel aufgeprägt hat. Abgelegene Schiffswerften, verfallene Wirthshäuser, kleine dürftige Städte mit engen Straßen und schiefen Häusern u. s. w. gewinnen bei Dickens eine so individuelle Physiognomie, daß sie uns anheimeln. Dickens macht es anders als Walter Scott, der auch darin in seiner Weise unnachahmlich ist; dieser gibt uns eine so detaillirte und correcte Beschreibung, daß wir nöthigenfalls den Schauplatz der Begebenheiten selbst zu construiren im Stande wären. Dickens ist nicht so correct; zuweilen widerspricht er sich geradezu in seinen einzelnen Angaben, weil er subjectiv zu Werke geht und nach seinen jedesmaligen Bedürfnissen mit souveräner Willkür über die gegebenen Voraussetzungen verfügt; Vieles läßt er unbestimmt, und es scheint bei ihm stets ein romantisches Lampenlicht, welches einzelne Gegenstände scharf hervortreten, Anderes verschwinden läßt. Dagegen weiß er, wie der gute Landschaftsmaler, die Stimmung seiner Landschaft so energisch heranzutreiben, er läßt uns die einzelne Anschauung so deutlich und plastisch erleben, daß wir uns sofort zu Hause finden. Zuweilen wird diese Plastik phantastisch und manierirt, wie es mit den Führern auf Bergreisen der Fall zu sein pflegt, die sich gerne auf künstliche Vergleiche forciren, aber es ist doch immer Natur darin, und der Eindruck, den er hervorbringen will, prägt sich um so schärfer aus.

Sein Pickwick hat es mehr mit den Menschen zu thun. Es ist eine so heitre und derbe Darstellung des englischen Volks, daß kaum ein anderes Buch damit wetteifern dürfte. Dickens hat darin einen großen Vorzug vor Walter Scott, der es doch meistens mit Schotten zu thun hat. Die Schotten haben viel Anlage zur Romantik und daneben auch viel Verstand, aber die Eigenschaft, welche die glücklichen Söhne Albions vorzüglich auszeichnet, geht ihnen ganz ab: Gemüthlichkeit. Wir Deutschen, bei denen der Begriff der Gemüthlichkeit gewöhnlich mit Weichheit, Sentimentalität und Träumerei zusammenfällt, können uns gar nicht vorstellen, wie ein so determinirtes und egoistisches Volk gemüthlich sein kann; aber Figuren, wie Pickwick selbst, Sam Weller und sein Vater, der lustige Kutscher, dürfen uns eines Bessern belehren. Drollig und doch von gesundem Menschenverstand, nicht sehr geneigt, in Ekstase zu gerathen, und doch treu und gutmüthig; voll lebenswürdiger Gefälligkeit, und doch unter Umständen fest entschlossen bis zum Starrsinn, das sind die Ideale des englischen Lebens, die auch die unsrigen sein könnten. — Noch viel günstiger stellt sich das Verhältniß des Engländer zu dem Iren heraus; die irländischen Dichter schildern

uns zwar auch gemüthliche Menschen, aber es ist eine bestialische Gemüthlichkeit, die zum großen Theil aus dem Alkohol hervorgeht. Zwar sind die Quantitäten von Punsch und Portwein, die Pickwick und seine Freunde vertilgen, von der Art, daß sie ein deutsches Gehirn wohl außer Fassung setzen können; aber diese Zecher sind doch wahre Kinder gegen die Helden von Charles Lever, Lady Morgan, und der übrigen Novellisten des grünen Erin.

Pickwick erschien, wie auch die späteren Romane, in monatlichen Heften. Die künstlerische Form geht dabei natürlich zu Grunde. Nicht allein, daß von einem Festhalten des eigentlichen Planes keine Rede ist; der Dichter wird auch genöthigt, in jedem Abschnitt sein gesamntes Personal dem Publicum vorzustellen, damit es nicht in Vergessenheit gerathe. Im Pickwick schadet das weniger, denn man hat es nicht mit einer zusammenhängenden Geschichte zu thun, sondern mit einzelnen Volksscenen, die wohl oder übel durch die Anwesenheit einer Hauptperson aneinander gefädelt werden. Dagegen wirkt es nachtheilig auf die Charakterbildung. Die ganze Gesellschaft der Pickwickier hat ursprünglich einen satyrischen, und zwar einen ziemlich grob satyrischen Zuschnitt; bei weiterer Ausmalung verliebt sich aber Dickens so in seinen Helden, daß ein Ideal daraus wird, und daß seine Gefährten, bei denen die Caricatur festgehalten wird, in keinem Verhältniß mehr dazu stehen. Er selber hat sich über diesen Punkt damit zu rechtfertigen gesucht, daß einem bei einem ähnlichen Charakter zuerst die lächerlichen Seiten in die Augen springen, und daß man erst allmählig hinter den wahren Fonds seines Geistes kommt. Die Bemerkung ist vollkommen richtig, aber sie entschuldigt den Dichter nicht, der mit seinen Geschöpfen so genau bekannt sein muß wie der liebe Gott mit den Erzeugnissen seiner Muße. Ueberdies begegnet es Dickens öfters, daß er aus Gutmüthigkeit zuletzt die Härte seiner Personen, wenn diese nicht geradezu einen abstracten Begriff versinnlichen sollen, fallen läßt; ich erinnere nur an die Bekehrung des alten Dombey.

Abgesehen von diesen Fehlern, ist der Humor der Darstellung unübertrefflich. Er unterscheidet sich von dem deutschen Humor ebenso vortheilhaft, wie das englische Leben von dem deutschen. — Es ist nicht unnöthig, über das Wesen des Humors einige Bemerkungen zu machen, weniger aus dem Grunde, als ob der Begriff an sich unklar wäre, als zur Abwehr der verschrobenen Theorien, die theils das schlechte Beispiel von Jean Paul, Haman, Hippel, Arnim, Heine &c., theils eine vollständig von dem Leben und der Bestimmtheit gelöste Speculation hervorgerufen hat, und die zuletzt das Wesen der Kunstform in ihr Gegentheil, in's Mystische und Transcendente verkehrt haben.

Man denkt sich jetzt unter Humor eine Reihe gewaltsamer Contraste, russische Dampfbäder aus dem Frost diabolischer Ironie in die Gluth verzückter Begeisterung. Auf die nackten Cynismen kalter Selbstsucht muß augenblicklich jene ätherische Empfindungsweise Emanuels folgen, die zu verstehen selbst den Engeln im Himmel

die gewaltigste Anstrengung kosten würde. Oder noch besser, man mischt alle diese Stimmungen in einander, man „lächelt durch Thränen“, und glaubt sich damit ebensowohl über den Ernst wie über den Spas zu erheben. Der echte Humor dagegen kennt keine Thränen, er ist nie melancholisch, sondern immer heiter; er gehört zur komischen Poesie und benutzt auch das Tragische und Rührende zu komischen Zwecken.

Unsere Kunstphilosophen haben sich seit Jean Paul in die Ansicht verrannt, der Humor sei die höchste Form der Poesie. Namentlich seitdem in der herrschenden Schule die einfacheren Begriffe als die niedrigeren, die zusammengesetzten als die höheren aufgefaßt werden. Hegel selbst ist in diesen Fehler nicht verfallen; er eifert mit seiner gewöhnlichen Schärfe gegen die moderne (Heine'sche) Weltironie, der Alles zugleich so erhaben und so lächerlich vorkommt, daß sie niemals recht weiß, ob sie vor Lachen ersticken oder vor Begeisterung vergehen soll. Sein Schüler Fr. Vischer ist aber wieder zu Jean Paul übergegangen. Er construirt am Schluß des ersten Bandes seiner Aesthetik den Humor als die Totalität der geistigen Natur des Menschen und schildert einen Humoristen, der diesen Inbegriff des Ideals in sich trägt. Es wird eine greuliche Mißgeburt daraus, und man wird nicht wenig überrascht, als der Philosoph triumphirend ausruft: das ist das Wahre! so muß der Mensch sein! — Hier will ich von Humor nur diejenigen Momente in Erinnerung rufen, die eigentlich Jedermann schon weiß, die man aber aus zu großem Tief Sinn übersteht.

Das Wesen der humoristischen Darstellung im Gegensatz sowohl zu der tragischen als auch zu der specifisch komischen (ironischen etc.) besteht einmal darin, daß sie sich ins Detail vertieft, und dasselbe nicht bloß dem Gesamtzweck des Kunstwerks zu Liebe, sondern um seiner selbst willen darstellt. Der Humor überrascht uns durch unser eigenes Interesse, das wir an Dingen nehmen, die uns sonst der Beachtung nicht werth scheinen. — Das Idyll ist der erste Ansatz zum Humor, wie das Genrebild überhaupt; der 70te Geburtstag von Boß ein vortreffliches humoristisches Gedicht.

Die zweite Bestimmung hängt unmittelbar mit der ersten zusammen. Weil der humoristische Dichter von der Anschauung des Einzelnen ausgeht und dasselbe in seiner Totalität, also als zusammengesetzt aus verschiedenen Bestandtheilen ausmalt, so ergibt sich daraus die Nothwendigkeit, einerseits mit der Stimmung den wechselnden Eindrücken zu folgen, andererseits verschiedene Stimmungen gleichzeitig festzuhalten. Ich möchte nicht gerade Lachen und Weinen nennen, denn hier kommt schon ein dem Humor ganz fremd liegendes Moment hinein; aber die Mischung von Befriedigung über einen zweckmäßigen Inhalt und Verwunderung über eine barocke Form. So der unübertreffliche Anfang des Vicar: „Ich war immer der Ansicht, daß Einer, der sich verheirathete, und eine zahlreiche Familie aufzog, mehr Nutzen

stiftete, als Einer, der von Bevölkerung nur redete; darum hatte ich kaum mein Amt, als ich auch ernstlich an Heirath dachte u. s. w." Hier liegt das Komische namentlich in der Eintheilung der Menschen in solche, welche die Welt wirklich bevölkern, und solche, die von Bevölkerung nur reden; und in dem aus einem Princip hergeleiteten Entschluß der Heirath. Beides ist an sich nicht falsch, aber es widerspricht den currenten Vorstellungen. Ganz ähnlich Polonius. — Der Ausdruck ist die Hauptsache, darum haben die Franzosen so wenig Humor. Ihre Sprache bewegt sich stets in gerader Linie, in logischer Folge; der Humor verlangt die krumme Linie und eine gewisse, an Zerstretheit grenzende Toleranz den logischen Anforderungen gegenüber.

Endlich versteht der Humor Spaß. Was das heißt, will ich hier nicht analysiren, weil ich keine Theorie der Aesthetik schreibe; ich berufe mich darauf, daß Jedermann es weiß. Ich will mich nur dagegen verwahren, daß der Humor aus einem Gefühl der allgemeinen Nichtigkeit hervorgehen soll*); er muß im Gegentheil, wenn er wohlthuedend wirken soll, aus einem lebendigen Interesse für alles Lebendige, so klein und unscheinbar es auch sein mag, hervorgehen. Den Humor, welcher erst die allgemeine Fäulniß gekostet haben muß, um dann, weil doch nichts auf der Welt einen Schuß Pulver werth ist, sich mit gleich blasirter Liebe für das Gute wie für das Schlechte zu interessiren, nennt man mit Recht Galgenhumor.

Ich beschränke mich absichtlich auf diese wenigen Bemerkungen, weil sie für meinen Zweck genügen. Es ergibt sich daraus, daß der Humor an sich kein Gesetz und keine dialektische Bewegung hervorbringen kann, daß er nur berechtigt ist, insofern er einem höhern künstlerischen Zweck dient. Der größte humoristische Dichter aller Zeiten ist Shakespeare; er ist nie bloßer Humorist, oder wo er es ist, erscheint er am schwächsten (z. B. in einigen Lustspielen, die heutzutage kein Mensch mehr auf der Bühne sehen möchte). Der Humor ist eine Form der Darstellung, die, wenn sie sich zum Herrn macht, alle Kunst in Wildniß auflöst; die aber, wenn sie sich den höhern Zwecken fügt, die Idealität des Kunstwerks erhöht.

Der Humor ist nur dann im Recht, wenn seine Unwissenheit über den Unterschied von Grün und Gelb, Todte und Lebendige, Recht und Unrecht nur ein Schein ist. Der Humor, der in der That das Bewußtsein dieses Unterschiedes

*) Bischer erklärt § 217: „In die unmittelbare Lust muß die herbere Erfahrung der allgemeinen sittlichen Unreinheit und des allgemeinen Uebels, denen sich auch das lustige Subject nicht entziehen kann, als Quelle inneren Kampfes eintreten,“ und fügt in der Anmerkung hinzu: „Starke jugendliche Naturen, die freilich zu dem Bewußtsein gelangen, daß sie mit den Wölfen heulen müssen; aber die Fülle einer unüberwindlichen Gesundheit . . . schäumt über das Gefühl, wie krank die Welt ist, brausend in Jugendscherz hin. Man denke an Mercutio.“ — Ich frage alle Welt, wo ist in Mercutio auch nur eine Spur von diesem Welterschmerz, wo eine Spur davon in seinem größeren Zwillingbruder Percy Heißsporn?

verliert, ist Berrücktheit oder ekelhafte, unzüchtige Affectation, mit wie viel Talent er auch ausgeübt sein mag. Nur ein heiteres, sittliches und gutartiges Gemüth hat das Recht, humoristisch zu sein; nur eine gediegene plastische Natur das Recht, humoristisch dargestellt zu werden; denn die Siechheit des Dichters oder seines Gegenstandes tritt in der Form der Willkür nur noch beleidigender hervor.

Die einfachste und natürlichste Form des Humors, jene Form, in welcher die Engländer sich zu allen Zeiten ausgezeichnet haben, im vorigen Jahrhundert Fielding und Smollet, in unseren Tagen Marryat, Hook, Lever u. s. w., hat bis zu einem gewissen Grade Jeder von uns ausgeübt. Jeder von uns hat auf den Schulbänken oder als Student gegen den Lehrer oder den Philister irgend welche Narrenstreiche ausgeübt, und Jeder hat diese lustige Erinnerung, wenn er mit alten Kameraden zusammenkam, durch Wahrheit und Dichtung zu einer künstlerischen Composition abgerundet. Schulgeschichten sind auch immer das geläufigste Thema des englischen Romans.

Es liegt die Lust an dieser Form mehr im Negativen, sie hat, so bunt auch ihre Maskenscherze sein mögen, zu wenig eigenen, innern Inhalt. — Weit höher steht der Humor Goldsmith's und Washington Irving's. Da Dickens in die nämliche Reihe gehört, so genügen hier einige Andeutungen. Der Vicar of Wakefield und das Sketch-Book sind die eigentlichen modernen Idyllen: die Rückkehr der Erde, die sonst in der Poesie sich zu entfliehen strebt, um den Himmel zu erreichen, zu sich selber. Im Epos, in der Tragödie, in der Lyrik dehnt sich die Sehnsucht des Geistes ins Unendliche; das Licht, welches sie sucht, ist polemisch gegen die kleinen Schatten der Erde. Das Idyll geht nicht diesem überirdischen Lichte nach, es concentrirt sich um das Kaminfeuer, die Kerzen des Weihnachtsbaums; es führt das strebende Herz, das seiner nächsten Natur entfremdet war, in den engen Kreis seiner Geburt zurück, und zeigt ihm das Ideal in dem, was es hat. Daß der unendliche Schatz von Liebe, dessen es sich erfreut, im Begrenzten und Endlichen sich völlig erschöpft, das ist der Humor dieser Dichtungsform.

Bei Walter Scott besteht der Humor in einer sehr gelinden und feinen Ironie, durch welche sich der Dichter von dem Pathos seiner Helden unterscheidet. Der eigentliche Epiker verliert sich vollständig in seinen Gegenstand; nur Achill, Hector, Odysseus fesseln unsere Theilnahme, Homer verschwindet. Dies reine Epos ist nur denkbar in einer Zeit, in welcher die sittlichen Voraussetzungen noch ungefähr auf dem gleichen Niveau standen. Eine Zeit, welche Claverhouse und Burley, die Puritaner und die Cavaliere, also zwei ganz verschiedene Welten mit einander in Rapport bringt, erträgt diese Objectivität nicht. Walter Scott deutet überall durch ganz zarte ironische Winke, trotz der Wärme, mit der er sich in die Anschauungsweise seiner Helden vertieft, die Freiheit von ihren Voraussetzungen an. — Bei Cervantes ist es beiläufig etwas Aehnliches, aber nach

der umgekehrten Richtung. Don Quixote ist zuerst eine reine Caricatur, eine satyrische Abstraction; indem aber der Dichter diese Frage der mittelalterlichen Ritterzeit sich mit dem Eifer eines Gläubigen in seinen romantischen Vorstellungen ergehen läßt, findet sich so viel ehrbarer und anziehender Inhalt in denselben, daß der Schemen unmerklich Fleisch und Blut gewinnt. Hier erstaunen wir darüber, daß uns die Ideen dieses Narren so viel Interesse abgewinnen können; bei Walter Scott kommt die Verwunderung im Gegentheil daher, daß wir uns frei fühlen von den Ideen, die so gewaltige Kräfte in Bewegung gesetzt haben. Hätte Cervantes es erleben können, daß die deutschen Romantiker seine Apotheose des Mittelalters in baarem Ernst nahmen, und aus seinem Ritter von der traurigen Gestalt ein Ideal machten, so wäre das der höchste Triumph seines Humors gewesen.

Der trübselige Humor, der heuer bei unsern Aesthetikern allein Gnade findet, hat seinen Vater in Sterne. Abgesehen von den faunischen Gesüsten, die bei diesem wunderlichen Dichter nicht selten auf eine ziemlich unbequeme Weise auftauchen, besteht sein Humor aus einem beständigen, mit Lächeln und Thränen gewürzten Kopfschütteln über das Thema Hamlet's: Es gibt mehr Ding' im Himmel und auf Erden, als eure Schulweisheit sich träumt. Es ist eine Art gemüthlicher Blasirtheit, die auf die Länge nicht zu ertragen ist. Unsere deutschen Humoristen sind alle von diesem Vorbild inspirirt. Die Hippel, Haman, Jean Paul, Arnim, Brentano u. s. w., gehören in dem Theil, wo sie eigentlich poetisch sind, ganz dem vorigen Genre an; aber das ist ihnen nicht gut genug; mitten in ihren lebenswürdigen idyllischen Einfällen fangen sie plötzlich an, durch Thränen zu lächeln, sie schütteln mit chinesischer Gravität die Köpfe und murmeln: Es gibt mehr Ding' im Himmel und auf Erden, als eure Schulweisheit sich träumt; in unendlichen Variationen, die eine unbedingte Formlosigkeit als das Recht ihrer himmelanstrebenden Sehnsucht in Anspruch nehmen. — Der neueste englische Humorist, Thackeray, hat das Idyll ganz aufgegeben; mit einer Schärfe und Correctheit der Zeichnung, in der Keiner der Andern ihm gleichkommt, schildert er die Menschen vom König bis zum Bettler herunter als arme Sünder, die des Ruhms ermangeln, und bemüht sich fortwährend, das thränenreiche Gefühl, daß alle Ehre dieser Welt Eitelkeit sei, hinwegzulächeln. Diese immer erneuete, vergebliche Anstrengung wirkt zuletzt sehr einschläfernd.

Ich übergehe Carlyle, der als merkwürdiges Zeichen der Zeit eine eigene Darstellung verdient, und deute nur noch auf diejenigen deutschen Schriftsteller hin, in welchen sich der Verfall des Humors am augenscheinlichsten offenbart. Wenn G. T. A. Hoffmann in seinem Rater Murr eine Reihe von Fragmenten aneinander heftet, die nach zwei entgegengesetzten Richtungen hingehen: in der einen Alles Romantisch, Flittergold, Sonnambulismus, Zauberei, Geister erster Sorte, in der andern die gemeine Prosa eines nüchternen Philisters, so besteht

der Humor lediglich darin, daß Beides nebeneinander gestellt ist; weder in der einen noch in der andern Richtung ist etwas Humoristisches. Da machen es einem die Tageblätter bequemer, indem sie in der Reihenfolge ihrer Annoncen eine Freiheit und Naivetät beobachten, die weit über jenen studirten Contrast hinausgeht. — Hoffmann's sämtliche Werke, Heine, Immermann's Münchenhausen und ein großer Theil unserer jüngsten deutschen Belletristik fällt in diese Kategorie. Mit dem Auseinanderfallen der Momente (des Idealen und des Endlichen), deren Verwachsen die Poesie des Humors ausmacht, hört aber alle Kunst auf.

— Ich wende mich nach dieser Abschweifung, die keinen andern Zweck hatte, als unserm Dichter seine Stellung im Gebiet des Humors anzuweisen, zu Dickens zurück. —

Die Reihenfolge seiner Romane ist von den Pickwickiern an gerechnet: Nicolaus Nickleby; Oliver Twist; Humphry's Clock (darin als Haupterzählung: der Karitätenladen); Barnaby Rudge; Martin Chuzzlewit (zwischen diesem und dem vorhergehenden liegt die Reise nach Amerika und die Notizen darüber, welche jenseit des Oceans so viel böses Blut gemacht haben; zwischen ihm und dem folgenden die Reise nach Italien und die Gemälde aus Italien); Dombey and Son; David Copperfield; außerdem eine Reihe kleiner Weihnachtsgeschichten, die Biographie des Clown Grimaldi und in neuester Zeit die Household-Words, ein Monatsblatt.

Eine Eigenthümlichkeit, die Dickens mit Shakespeare gemein hat, spricht sich schon in den Pickwickiern aus: der Haß gegen Heuchelei und Lüge. Die Sektirerei der Engländer hat allerdings eine Reihe häßlicher Erscheinungen hervorgebracht, und schon Shakespeare kann nicht umhin, alle Augenblicke auf die angenvendenden Puritaner zurückzukommen, deren scheinheiliges Wesen den spätern Theil seines Lebens verbittert zu haben scheint. Es wäre aber ein falscher Schluß, wenn man aus dem häufigen Vorkommen solcher satyrischer Charakterbilder bei den englischen Dichtern die Ansicht gewänne, in England seien die Tartuffes häufiger als bei uns. Im Gegentheil ist es ein Zeichen für den vorherrschend gesunden Sinn des englischen Volkes, daß diese frommen Männer nicht nur in jedem Romane tüchtige Schläge erhalten, wie der Methodist in den Pickwickiern, sondern daß sie auch stets einen komischen Eindruck machen. In Molière's Tartuffe spricht sich allerdings vorzugsweise der sittliche Ekel aus, aber daneben auch etwas Scheu; die Pefsniffe und ihres Gleichen erhalten schließlich ihren Fußtritt stets mit dem Gelächter souveräner Verachtung. — Ich könnte die Tartuffes in sämtlichen Romanen verfolgen; einen erheblich ästhetischen Eindruck machen sie keineswegs. Sie gehören zu derjenigen Reihe Boz'scher Charaktere, welche nach der Schablone gearbeitet sind, indem sie nichts darstellen, als eine bestimmte Eigenschaft. Zwar kommt durch die sprudelnde Phantasie des Dichters immer noch Laune und Leben genug hinein, namentlich ihr erstes Auftreten wirkt in der

Regel sehr drastisch, aber es bleibt doch immer nur eine Reihe von Variationen über das nämliche Thema und muß zuletzt ermüden und den Eindruck der Unwahrheit machen; denn wenn es auch Menschen gäbe, die wie Peksiff, Chester (in Barnaby Rudge), Uriah Heep (in Copperfield), Advocat Brass (in Humphry's Wanduhr), u. s. w., die Lüge und Heuchelei so zu ihrer zweiten Natur gemacht haben, daß sich dieselbe überall hervordrängt, wo sie auftreten mögen, so empfinden wir in der Darstellung doch die Unwahrheit, denn wir wissen aus der Beobachtung des Lebens, daß nie ein Mensch in eine Abstraction aufgeht. Es kommt uns immer so vor, als ob diese Charaktermasken sich jeden Augenblick vor dem Publicum in Positur stellen, um es durch auffallend groteske Sprünge darauf aufmerksam zu machen, daß jetzt ein besonders charakteristischer Zug kommen wird. — Eine andere sehr häufig wiederkehrende Figur ist der eingefleischte Selbstüchtige, und wie dem Schatten des Heuchlers jedesmal als Contrast eine Reihe gerader, lebendiger Tagesnaturen gegenübergestellt wird, so dem hartherzigen Egoisten ein gefühlvoller Mensch, der aber nie so völlig in Thränen und Rührung aufgeht, wie bei Jean Paul. Freilich sucht auch Dickens zuweilen mit unkünstlerischem Behagen auf die Thränendrüsen zu wirken, aber die Empfindungen, die er dazu benutzt, sind an sich weder unwahr noch unschön; seine Thränen strömen aus dem Herzen, nicht wie bei Jean Paul aus dem Kopf. Außerdem weiß er Härte, soweit sie mit Männlichkeit zusammenfällt, sehr wohl zu schätzen; sein Martin Chuzzlewit z. B. ist ein interessanter Versuch, die Selbstsucht durch Cultur in ihr relatives Recht einzusetzen; daß ihm eine empfindsame Natur gegenübergestellt wird, ist nicht zu tadeln. Die Rührung ist immer die bequemste Erholung des Gemüths von der Erschöpfung des Lachens; ein gemüthloser Humorist wird zuletzt langweilig. — Am häßlichsten wird diese abstracte Charakterbildung, wenn sie der Satire dient. Dickens hat sich zuweilen berufen geglaubt, durch seine Muse einen directen Nutzen zu stiften; er hat z. B. im Oliver Twist die Waisenhäuser, im Nickleby die wohlfeilen Landschulen einer unbarmherzigen Satire unterworfen. Ob er seinen Zweck erreicht hat, mag dahingestellt bleiben; ästhetisch ist diese Manier nicht zu rechtfertigen.

Neben dieser Charakterbildung, die, wenn auch mit noch so viel Geschick ausgeführt, doch eigentlich immer zu Caricaturen verleitet, geht eine andere Form. Dickens hat ein wunderbar scharfes Auge für die kleinen Züge, in denen das Gemüth sich äußerlich darstellt. Jean Paul hat es auch, aber er weiß, was er gesehen hat, nicht verständlich wiederzugeben; wir müssen uns seinen Jargon erst in die gebildete Sprache übersetzen. Dickens hat die Sprache so weit in seiner Gewalt, daß er stets den Eindruck macht, den er beabsichtigt; außerdem bietet ihm das britische Volksleben eine solche Mannigfaltigkeit freier Originale, daß man sie bei unserm verkümmerten Volk vergebens suchen würde. Diese Detailanschauungen, die immer brillant sind, combinirt er nun zu Figuren, die häufig nichts weiter

sind, als eben eine Mosaikarbeit. Darum führt die Virtuosität nicht selten zur Manier, und die grellen Farben, die er liebt, weil er sich beständig im Contrast bewegt, erinnern an die barocken Sprünge unserer Paganini. Das Ganze bekommt dann einen phantastischen Anstrich, wir werden mit fortgerissen, aber ohne Bewußtsein. Eine Entwicklung werdender Charaktere, die er zuweilen versucht (z. B. in Dombey's zweiter Frau), mißlingt ihm fast immer, es werden gekniffene und irrationelle Figuren daraus, zu deren Verständniß uns immer etwas fehlt. So liebt er es auch, Wahnsinnige darzustellen (die Episode in den Pickwickiern, Barnaby u. s. w.), oder Menschen, die von dem Einfluß einer schrecklichen Vorstellung blind und willenlos umhergetrieben werden (der Mörder Sikes, Dombey's Geschäftsführer, wie er unter die Eisenbahn getrieben wird, der Mörder seines Neffen in Humphry's Wanduhr), und dann wird die Stimmung so trübe und nebelhaft, daß wir nicht mehr zwei Schritte weit sehen können. Uebrigens sind die Züge zuweilen sehr schön, aber vereinzelt, wie Barnaby's Mutter, deren für den Augenblick ruhigem Gesicht man es ansieht, daß es geeignet ist, ein furchtbares Entsetzen auszudrücken. Aber der Einfall wird nicht psychologisch ausgeführt, sondern nur zu Wiederholungen benutzt.

Ich muß dabei eine Bemerkung machen, die charakteristisch für die Engländer ist. Kein Volk versteht es so gut, gesunde lebendige Menschen zu schildern; aber keines hat auch in passenden Stunden so viel Vorliebe für die Schauer der Nachtseite der Natur. Bei Shakespeare wird wohl Jeder zugeben, daß die Hexen, Gespenster u. s. w. etwas mehr Raum einnehmen, als zu dem jedesmaligen Zweck unumgänglich nothwendig ist; bei Walter Scott ist es noch mehr der Fall. Der Dichter des Kenilworth hat in seiner Braut von Lammermoor ebenso verstanden, Alles, was die Phantasie an Grauen sich erdenken kann, heraufzubeschwören und mit einer finstern, unheimlichen Kälte darzustellen, die viel ergreifender wirkt, als der Branntweirausch, in welchem Hoffmann seine Nachtstücke schrieb. Dickens hat diese Neigung seines Volks mit aner kennenswerthem Eifer ausgebeutet; seine Ungeheuer — Quilp, der Schließer in Barnaby, die Mörder und Krankenwärterinnen, — übertreffen die wildesten Phantasten Victor Hugo's bei Weitem, und haben doch immer Fleisch und Blut. So ist der Brite! Ein gesunder egoistischer Verstand, eine feste sittliche Grundlage, die aller Sophismen spottet, ein weiter Sinn für Scherz und Laune, und daneben doch jener Spleen, der die allerbarocksten Einfälle zur Tagesordnung macht.

Ich schließe mit einigen Bemerkungen über die einzelnen Romane. — Im Pickleby wird zwar mit der Geschichte auf eine ziemlich willkürliche Weise umgesprungen, die Familie Squeers und die Satire auf die Yorkshire-Schulen ist blos ekelhaft, Grice ist eine Copie des Geizigen im Nigel; dagegen sind die phantastisch-komischen Scenen — das Schauspielerleben, die Kenwig's und Mantalini's unbezahlbar, Pickleby's Mutter eine Erfindung vom höchsten Humor und die beiden

Hauptbösewichter, Ralph und Mulberry Hawks, wenigstens mit jener Härte geschildert, die das erste Erforderniß einer guten Charakteristik ist. Auch zeichnet sich der Romanheld vortheilhaft vor den Walter Scott'schen aus, und Newman Roggs gehört in die glückliche Reihe jener Humoristen, die in Sam Weller und Swiveller ihren Höhepunkt erreichen. — *Olive Twist* ist vielleicht das schwächste; es erinnert am meisten an *Minsworth*, und macht mit seinen ewigen Gräueln einen deprimirenden Eindruck, obgleich der Mord *Annie's* mit Meisterhand gezeichnet ist. — Der *Maritatenladen* ist, was den eigentlichen Roman betrifft, zu sentimental, zum Theil geradezu unverständlich; *Quisp*, *Sally Brass* und die dämonische Spielwuth des alten Mannes caricirt, wenn auch von einer wilden Poesie, die etwas Berausches hat; die „guten Leute“, die als Gegensatz nie fehlen (im *Nickleby* die beiden *Cheerables* u. s. w.) mit der gewohnten Liebenswürdigkeit geschildert, die Nebenpersonen vortrefflich, die Krone des Ganzen aber der lebenswürdige Trunkenbold *Swiveller*, dessen Erfindung nicht mit Unrecht *Falstaff* an die Seite zu setzen ist. — *Barnaby Rudge* enthält des Phantastischen etwas zu viel; *Haredale* ist einer jener gekniffenen Charaktere, für die jeder Schlüssel fehlt, *Chester*, so komisch er wirkt, doch eine Abstraction; dagegen die beiden Gruppen, die sich um den Schlosser und den *Wirth* sammeln (*Den Centaur* und *Wiggs* mitgerechnet) von einem wunderbaren Humor, und die Schilderung des *No-Popery-Aufstandes* kann sich den besten Werken *Walter Scott's* an die Seite stellen. — *Martin Chuzzlewit* ist eine Satire gegen die Selbstsucht, die in jeder möglichen Species aufgeführt wird; der Bösewicht, *Jonas*, obgleich gut durchgeführt, ist Duplicat der früheren; *Peksniff* eine Abstraction, die zu sehr in's Fragenhafte geht, um Interesse zu erregen. *Mark Tadley* ist ein outrirter *Sam Weller*; sein Streben nach Unglück, um auch darin seine Lustigkeit zu beweisen, drollig genug, aber gemacht. Ein neuer Charakter ist *Pinch*, eine vollkommenen *Jean Paul'sche* Erfindung, und mit seinem weichen Wesen trotz der festen moralischen Grundsätze, mit seiner Blindheit für alle Wirklichkeit, trotz der poetischen Ader, so unwahrscheinlich er aussteht, dennoch nicht unwahr. — *Dombey* und *Sohn* fängt vortrefflich an, wie alle *Boz'sche* Romane, es zeigt sich hier aber ein Streben nach romantischen Effecten, das Vieles geradezu unverständlich macht. Es ist von dem Dichter nicht zu verlangen, es wäre sogar ungeschickt, wenn er jeden auffallenden Zug pragmatisch motiviren wollte; aber wir müssen immer in dem Gefühl bleiben, daß Alles mit rechten Dingen zugeht; wenn ein Wechsel der Stimmung eintritt, der uns geradezu überrascht, so muß der Dichter uns zu Hilfe kommen, wir müssen nicht im Unklaren darüber bleiben, was in der Seele eigentlich vorgegangen ist. So geht es uns aber in diesem Romane gerade bei den Haupteffecten. Der Schluß ist ganz schwach; auf der einen Seite wird eine mehr romantische als poetische Gerechtigkeit ausgeübt, auf der andern verleitet den Dichter seine Gutmüthigkeit, eine wunderbare Besserung eintreten zu lassen,

die durch nichts motivirt ist. — Das neueste Werk, *David Copperfield* *), steht zu den übrigen ungefähr in dem Verhältniß, wie *Maltravers* zu *Bulwer's* sonstigen Schriften. Es ist in der Form einer Biographie, enthält unzweifelhaft viel Reminiscenzen aus dem eigenen Leben des Dichters, und hat weder Anfang noch Ende; der erste Theil steht in fast gar keinem Zusammenhang mit dem zweiten. Die englischen Kritiker sind geneigt, diesen Roman über die frühern zu stellen, weil weniger grelle Farben darin aufgetragen sind, aber ich weiß nicht, ob das nicht zum Wesen des *Boz'schen* Humors gehört. Im Wesentlichen ist es wieder die alte Richtung; *Betsy Trotwood* ist specifisch *Dickens* und die gekniffenen Charaktere, über deren innere Nothwendigkeit man nicht recht in's Klare kommt, fehlen auch nicht (so namentlich *Rosa Dartle*, deren Unterhaltung mit dem gefallenem Mädchen geradezu ekelhaft ist, obgleich auch hier ein moralischer Eindruck bezweckt wird: es soll die unfreiwillige Buße der Sünderin darstellen). Auch die vortrefflichsten Genrebilder finden sich wieder vor. — Der Schluß ist von Interesse wegen seiner satirischen Pointe; früher hat *Dickens* sehr heftig gegen die Barbarei der alten Strafanstalten geeifert, jetzt schüttelt er mit *Carlyle* über die zu weit getriebene coquettirende Humanität in denselben den Kopf. — Ueber die *Household Words* ein andermal.

Nur noch eine Bemerkung zum Schluß. Unsere Belletristen sind ungehalten über das deutsche Publicum, daß es nach fremder Waare greift; sie möchten gern durch Schutzzölle gegen die Einführung fremder Poesie gesichert sein, um ihre eigene Armuth auf den Markt zu bringen. — Wenn ein deutscher Novellist etwas geschaffen haben wird, das sich auch nur mit den schwächsten Producten von *Dickens* oder *Walter Scott* in Vergleich stellen läßt, so wollen wir weiter davon reden.

J. S.

Emile Augier.

Seit sieben Jahren gehört *Emile Augier* zu den beliebtesten Lustspieldichtern von Paris. Nicht allein das Publicum ist durch seine frische, lebendige Sprache und die Annuth seiner Erfindungen angezogen; auch die strenge Kritik hat sich mit Theilnahme des jungen Dichters angenommen. Da es mit unserm Lustspiel wo möglich noch schlechter steht, als mit unserer Tragödie, so scheint es nicht

*) Ich benutze diese Gelegenheit, um die bei *Weber* in Leipzig erschienene Uebersetzung von *Boz* zu empfehlen, die trotz mancher unterlaufenden Flüchtigkeit im Ganzen mit sehr gutem Takt und anerkennenswerthem Verständniß der Eigenthümlichkeiten des Originals gearbeitet ist.