



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Die Ritter vom Geist.

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

Die Ritter vom Geist.

Roman in neun Büchern von Karl Gutzkow. Zweite Auflage. Leipzig, Brockhaus.

Ein Roman, dessen Umfang beinahe die Größe des Conversationslexicons erreicht, scheint der Kritik unübersteigliche Hindernisse zu bieten. Schon die Kunstform des Romans an sich ist weniger auf bestimmte Gesetze zurückzuführen, als das Drama, weil die Wirkung des letzteren auf einen bestimmten Moment berechnet sein muß, und daher eine strenge Dekonomie in den Mitteln, eine sichere Technik, eine energische Consequenz des Plans, eine vollkommene Durchsichtigkeit der Charaktere erfordert, während der für die Lecture geschriebene Roman, mit dem der Leser nach seiner Bequemlichkeit umgehen kann, eine größere Mannichfaltigkeit und Freiheit gestattet. Wenn vollends der Umfang so groß ist, daß man nur mit einiger Mühe die verschiedenen Fäden im Gedächtniß behalten kann, welche die Handlung mit einander verknüpfen, so sollte man meinen, daß eine Form, für die man kein Maß finden kann, sich auch dem Urtheil entziehen müsse.

Allein die eigenthümliche Art, in der Gutzkow producirt, erleichtert der Kritik das Geschäft. Gutzkow ist ein Reflexions- und Verstandesdichter, der nicht von den Eindrücken der Thatsachen überwältigt oder von der Macht des Gefühls fortgerissen wird, sondern überall mit sehr bewußten Intentionen an seine Arbeit geht. Diese Intentionen kann man auffinden und an ihnen den Werth der Ausführung prüfen.

Wir haben beim Erscheinen des ersten Bandes vorzugsweise auf die Vorrede aufmerksam gemacht. Der marktchreierische Ton, den Gutzkow jedesmal anstimmt, sobald er sich auf ein neues Genre legt, weil er jedesmal die Ueberzeugung hat, der Erfinder dieses Genre zu sein, ging in ihr so über alles Maß, daß er für das Kunstwerk das Schlimmste befürchten ließ. Gutzkow versprach eine Totalanschauung von dem Ganzen des Menschengeschlechts zu geben, oder wenigstens von den Fragen und Zerwürfissen der Gegenwart in sämtlichen Gebieten des Denkens und des Lebens. Wir hielten eine solche Totalanschauung für einen Widerspruch gegen den Begriff der Kunst, und ihre Ausführung nur

unter der Bedingung für möglich, daß man die bestimmten endlichen, concreten Erscheinungen zu unbestimmten, physiognomielosen Allgemeinheiten verflüchtigt; daß man die Individualitäten nach symbolischen Gesichtspunkten auseinanderreißt, und die Ideen in unvollkommenen Trägern, in schlechten Individualitäten untergehen läßt. Die nachfolgende Exposition möge zeigen, ob wir uns in dieser Voraussetzung geirrt haben.

Um in die fast unübersehbare Masse der Figuren und Ereignisse einige Form und Perspective zu bringen, hat Gutzkow die Hauptintrigen, auf welche sich die Aufmerksamkeit des Lesers concentriren soll, mit übertrieben starken Strichen angedeutet. Er mußte es thun, weil eine durch die verschiedensten Abwege zerstreute Aufmerksamkeit von Zeit zu Zeit einige recht derbe Paukenschläge verlangt, um sich rege zu erhalten; aber er hätte es nicht nöthig gehabt, wenn er sich in seinen Absichten beschränkt, oder wenigstens das vollständig Ueberflüssige ausgemergelt hätte.

Gutzkow hat nicht das anmuthig naive, liebenswürdige Talent der gleichzeitigen Romanschreiber, bei denen es auf die Composition des Ganzen weniger ankommt, weil sie uns für das, was sie unmittelbar bieten, hinlänglich interessiren, ohne daß wir nöthig hätten, über die tiefere Bedeutung nachzudenken.

Dickens z. B. erzählt uns in den Pickwickiern eine lange Geschichte ohne alle Gliederung und fast ohne Zusammenhang, aber alles Einzelne ist so reizend schön, daß wir diesen Mangel kaum fühlen, und trotz der großen Länge des Werks betrübt sind, wenn es zu Ende ist. Er hat so viel unbefangene Freude an dem, was er giebt, und so viel Grund zu dieser Freude; eine so wohlwollende Natur, und ein so scharfes Auge für alle komischen und erhebenden Seiten des Menschenlebens, eine solche Fülle des Gemüths und der Phantasie, daß wir mit derselben Aufmerksamkeit lauschen, wie den Plaudereien eines naiven Erzählers, der auch das Unbedeutende durch lebendige Natürlichkeit, warmes Gefühl und gute Laune zu idealisiren versteht. — Eine solche Befriedigung ist bei Gutzkow nicht zu finden. Sein Talent ist durchaus analytisch, nicht synthetisch; seine Gestalten gehen ihm nicht unmittelbar auf, mit jener innern Nothwendigkeit, die auch den ungläubigsten Kritiker sofort überzeugt, sondern er erfindet sie, nach bestimmten Absichten oder nach zufälligen Eindrücken; er hat keine Liebe für sie, denn sie haben keine Existenz für sich, sie sind nur dazu da, seinen eigenen Geist zu zwecklosem Sprühfeuer anzuregen, und noch ehe er sein mechanisches Kunststück zu Ende gemacht hat, ist er schon beschäftigt, es wieder aufzulösen. Er fängt die Darstellung eines Charakters mit der besten Intention an, aber kaum hat er ihn einige Worte reden lassen, so reflectirt er schon über ihn, bringt ihn in Beziehung zu allgemeinen Fragen, hadert mit ihm, entschuldigt und lobt ihn, noch ehe der Leser einiges Interesse, geschweige ein bestimmtes Bild von ihm gewonnen hat. Jener Unglaube in Beziehung auf die allgemeinen Fragen des Lebens, der

sich alle Augenblicke durch fliegende Hitze, durch einen künstlich erzeugten Rausch von sich selber zu befreien sucht, um dann sofort wieder in trübe, ironische Nüchternheit zu verfallen, zeigt sich auch in der Schöpfung seiner Gestalten. Eine ganz sonderbare psychologische Gedankenverbindung kann man fast bei jeder seiner idealen Figuren verfolgen. Zuerst Entzücken über die werdende Größe des Helden, dann plötzlich halb wider Willen, aus innerer Verstimmung hervorgehend, einzelne gemeine, rohe Züge, in Folge dieser ihn selbst überraschenden Einfälle die Empfindung: es sei doch eigentlich nur ein Lump! und endlich der halb faunische, halb weltchmerzliche Trost: wir sind ja alle sterbliche Menschen! — An solchen Einfällen kann man keine unmittelbare Freude haben, man kann sich weder über sie belustigen, noch sich für sie begeistern, und der Werth eines Romans, der sich ausschließlich in ähnlichen Figuren bewegt, kann nur in der Beziehung auf eine bestimmte Tendenz, in der Composition des Ganzen gesucht werden.

Ähnlich verhält es sich mit den Geschichten, die Gutzkow erzählt. Die naiven Romanschreiber, z. B. Dumas, sind unermüdetlich in der Erfindung spannender Ereignisse, die uns zwar nicht belehren, aber unterhalten. — Eine solche Natvetät des Erzählens ist für Gutzkow unmöglich, weil er eine wesentlich reflectirende Natur ist. Ihn interessiert kein Factum, an welches sich nicht allgemeine Gedanken, psychologisch ausgearbeitete Stimmungen, tiefere Gefühle anknüpfen lassen. Jedes Ereigniß muß ihm eine symbolische Bedeutung haben. Allein bei diesem lobenswerthen Bestreben vergißt er fast regelmäßig, daß die Mittel mit den Zwecken in einem innern Zusammenhang stehen müssen. Er läßt z. B. einen seiner Helden ausgehen, nachdem dieser sich mit „gentlemanlike“ Entschiedenheit angekleidet hat; die Straßen, durch die er kommt, gewinnen eine ganz eigenthümliche Physiognomie; er knüpft landschaftliche, vielleicht auch staatsökonomische Betrachtungen daran. Dann geht er weiter, und begegnet einem Freund, den er lange nicht gesehen hat; dieser Freund ist z. B. ein Maler; sie vertiefen sich in Gespräche über Kunst und Literatur. Der Maler entfernt sich, und unser Held, durch irgend Etwas angeregt, erhebt sich zu gewaltigen Plänen über politische Verbesserungen. Im Weitergehen verliert er den Muth, und brütet über weltchmerzlichen Vorstellungen, bis er dieselben zu einem lyrischen Gedicht abklärt. Dann kommt wieder ein anderer guter Freund, und fordert ihn auf, etwa in die Reiterbude zu kommen, oder auf den Fortunaball; eigentlich war der Zweck seines Ausgehens irgend ein wichtiges Geschäft, und diesem entsprechend die Stimmung, in der wir ihn zuerst antrafen, aber das hat er über den vielen Abenteuern, die ihm widerfahren, wieder vergessen, er folgt seinem Freunde in die Reiterbude, oder thut doch irgend etwas Anderes. — Solche Geschichten ohne Pointen, solche Widersprüche gegen die leitende Stimmung erfüllen fast das ganze Buch. Der Dichter will überall seine Empfindungen über den Zustand des Menschengeschlechts,

seine politischen und ästhetischen Raisonnements, seine landschaftlichen Anschauungen u. dergl. anbringen, und da im gewöhnlichen Leben dergleichen auf einem Spaziergange Alles zusammentreffen kann, so glaubt er, es sich auch im Roman so bequem machen zu dürfen. Aber die Kunst hat andere Gesetze; in ihr muß jede Stimmung, jede Anschauung auch der unbeseelten Natur, jedes Gefühl und jedes Raisonnement aus dem jedesmaligen geistigen Inhalt der Situation hervorgehen. Unnützes Retardiren, auch wenn es zu geistreichen Einfällen Gelegenheit giebt, ermüdet, verstimmt und langweilt. In der Kunst des Retardirens ist aber Gutzkow wunderbar zu Hause. Nicht blos im Anfang des Romans, wo eine langsame und zögernde Abwicklung der Handlung nothwendig ist, um die verschiedenen Verhältnisse und Charaktere, die uns beschäftigen sollen, deutlich zu machen, sondern bis zum Ende hin, wo man schon längst alle Geduld verloren hat. Dagegen versteht er es eben so gut, da, wo man eine genaue und gründliche Entwicklung erwartet, die kühnsten Sprünge zu machen, und die erstaunlichsten Veränderungen in den Charakteren und in den Situationen, über die wir Aufklärung zu erwarten berechtigt sind, mit Stillschweigen zu übergehen. — Wir kommen auf alles dieses noch im Einzelnen zurück; zunächst suchen wir uns die Anlage des Ganzen klar zu machen. —

Bei der Totalanschauung der Gegenwart darf natürlich die Politik nicht fehlen. Politische Reflexionen und politische Ereignisse spielen eine große Rolle im Roman. Wir müssen uns, um diese richtig zu würdigen, zuerst nach Ort und Zeit umsehen.

Nach einigen vorläufigen, in Jean Paul'scher Manier gehaltenen Genrebildern von fürstlichen Landschlössern und abgelegenen Hofhaltungen erfahren wir bald, daß der preussische Hof der Mittelpunkt der Ereignisse ist. Gutzkow führt eine Reihe von Persönlichkeiten ein, die sich, trotz ihrer leichten Maske, augenblicklich als bekannte historische Größen ankündigen. So tritt der König und die Königin auf, der Prinz von Preußen (als Prinz Ottokar), der General Radowiz (General Boland von der Hahnenfeder), Profesch-Osten (genannt Rochus vom Westen), der Hofmaler Krüger, Kroll mit seinem Etablissement und viele Andere. Das ist eine Manier, die in den letzten Jahren vielfach angewendet ist, die aber die strengste Rüge verdient. Theils will es sich der Dichter bequem machen, indem er seine Unfähigkeit, plastische Gestalten zu zeichnen, hinter alten bekannten Gemälden versteckt, die er mit leichter Mühe auf seine Wand anklebt, theils will er auf die Neugierde des Publicums speculiren, das, wenn es einmal ein bekanntes Gesicht entdeckt hat, sich nun bei jeder Maske den Kopf zerbricht, wer wol dahinter stecken möchte. Es erwartet geheime Aufschlüsse über die Skandalgeschichte der Zeit, und wenn z. B. von einem Propst Gelbsattel, der beim preussischen Hofe gut accreditirt ist, oder von einer Geheimrätthin von Harder, die das ganze preussische Ministerium in ihrem Strickbeutel trägt,

die skandalösesten Geschichten erzählt werden, so fragt sich das Publicum natürlich: sollte nicht etwas Wahres dahinter sein? sollte nicht dieser oder jener wohlbekannte Präsident, dieser oder jener Consistorialrath wirklich in seinem Privatleben schwache Stunden gehabt haben? Natürlich täuscht es sich in dieser Vermuthung; mit Ausnahme von einigen bekannten Charakterzügen, von Radowiz u. s. w., die man eben so gut bei Laube und Anderen nachlesen kann, ist Alles Erfindung; aber der Dichter hat seinen Zweck erreicht, er hat durch seine Rebusse die Neugier des Publicums rege gemacht, und diese Zuthat giebt seinen Erfindungen jenen pikanten Beigeschmack, ohne den sie sonst ungenießbar sein würden. Gutzkow hat sogar sorgfältig bei seinen historischen Persönlichkeiten einzelne Züge angebracht, die nicht auf sie passen können, um sich nach allen Seiten hin sicher zu stellen; er hat die hochgestellten Personen, auch wo er auf sie sticht, mit jener Schonung behandelt, die heut zu Tage unvermeidlich ist, die aber auch jede ernste, große Auffassung unmöglich macht. Durch diese Methode wird einerseits die Geschichte entstellt, andererseits die Kunst, denn aus einzelnen Anekdoten und Charakterzügen geht kein lebendiger Charakter hervor. Wo man historische Persönlichkeiten künstlerisch nachschaffen will, muß man, wie W. Scott, aus vollem Holze schneiden dürfen.

Eine Geschichte der Revolution von 1848, mit genauer Berücksichtigung der gesellschaftlichen Zustände, zu schreiben, wäre eine sehr dankbare Aufgabe, wenn auch nicht gerade jetzt; aber an sehr ernsthafte, tragische und fragenhafte Collisionen, an denen wir noch heute bis in unser innerstes Mark leiden, einen der Wirklichkeit widersprechenden Roman anzuknüpfen, bei dem man vergebens nach Absicht und Zweck fragt, ist doch wol ein eben so frevelhafter als ungeschickter Einfall.

Dieser politische Inhalt des Romans ist folgender. Wir finden uns ungefähr in den Zeiten des Ministeriums Hansemann; wenigstens wird das Ministerium ein bürgerliches, vom Hof, wie von der Demokratie verachtetes genannt. Freilich wollen manche von den geschilderten Zuständen nicht in diese Zeit passen. Von der Existenz einer Straßendemokratie ist nicht die Rede, in allen Gesellschaften und Ständen ist vielmehr der Neubund (Treibbund) übermächtig. Noch steht es aber so, daß eine opponirende Majorität in der Nationalversammlung die Regierung stürzen kann. Das Ministerium macht die Frage: ob ein Minister das Recht hat, in der Kammer das Wort zu jeder Zeit zu ergreifen, zu einer Cabinetsfrage, bleibt mit einigen zwanzig Stimmen in der Minorität und tritt in Folge dessen ab. Der König erhebt einen Fürsten Egon von Hohenberg, den Sohn eines berühmten Feldmarschalls, zum Ministerpräsidenten. Dieser geistreiche junge Mann hat einige Jahre in Paris als Tischlergeselle gelebt und von diesem Aufenthalt socialistisch-demokratische Grundsätze, freilich mit stark aristokratisch-monarchischem Beigeschmack, mitgebracht. Er stimmte

bisher in der Kammer mit der Opposition, und sein nächster Umgang war ein socialistischer Gesell aus Paris, Louis Armand, und ein demokratischer Referendarius, Dankmar Wildungen, die späteren Gründer des Ordens vom Geist. Man erwartet Anfangs, daß er diese in sein neues Ministerium berufen wird, welches sich die Aufgabe stellt, einen neuen Staat auf Grundlage der Arbeit zu gründen; statt dessen bietet er die Portefeuilles dem General Boland-Radowitz, dem Probst Gelsfattel und — sonderbare Zusammenstellung! — einem starklungigen Haidekrüger (Schenkwrith), Namens Justus, an. Diese Combination scheitert; über die wirklichen Mitglieder des Ministeriums erhalten wir keinen nähern Aufschluß. Genug, Egon fängt damit an, die Kammer aufzulösen, beruft eine neue, die er augenblicklich wieder nach Hause schickt, octroyirt ein neues Wahlgesetz, weist alle verdächtige Individuen aus Berlin und den preußischen Staaten aus, seine ehemaligen Freunde voran, führt ein geschärftes Polizeisystem ein, ordnet Verhaftungen im großartigsten Maßstabe an, übt eine höchst bedenkliche Cabinets-Justiz, läßt bei ganz unpassenden Gelegenheiten unter das Volk schießen u. s. w. u. s. w., bis ihm endlich die Ideen des Hofes doch zu reactionair werden. Als der Hof die Majorate wieder einführen will, nimmt er seinen Abschied, versöhnt sich mit den „Rittern vom Geist“, erklärt feierlich, wie einem malcontenten Staatsmann, dessen Dienste man verkannt hat, geziemt, er habe jetzt eingesehen, daß mit der Monarchie Nichts mehr anzufangen sei, und reißt mit seiner jungen Frau nach Italien, von den Segenswünschen der jungen Republikaner begleitet.

Was soll diese sonderbare Erfindung? Wir wissen doch sehr genau, daß nicht ein geistreicher, socialistisch-aristokratischer junger Prinz, dem die Fülle seiner Ideen über den Kopf wuchs, sondern daß zwei sehr nüchterne, praktische, solide Geschäftsmänner, denen man alles Andere eher vorwerfen kann, als eine Ueberfülle von Ideen, in Preußen die Demokratie zu Paaren getrieben haben. Herr von Manteuffel wird über den wunderlichen Heiligen, der die Verantwortlichkeit der „rettenden Thaten“ tragen soll, ein spöttisches Lächeln nicht unterdrücken können. Durch diese Gemischung willkürlicher Fiktionen in die Darstellung wirklicher Ereignisse wird der politischen Satyre die Spitze abgebrochen. Denn wenn auch Herr von Manteuffel das Meiste von dem wirklich ausgeführt hat, was hier dem Prinzen Egon zugeschrieben wird, so hat er es doch aus anderen Gründen gethan. Wenn er die Demagogen auswies, so hatte er nicht nöthig, mit dieser Maßregel seine alten persönlichen Freunde zu treffen, und wenn er für die Interessen des Hofes arbeitete, so opferte er dabei nicht höhere Zwecke auf. Die Fronte fällt also auf den Dichter und seine Helden zurück. So wie Egon würden im betreffenden Fall seine sämmtlichen „Ritter vom Geist“ gehandelt haben, denn Nichts macht so despotisch, als die Einbildung eines höhern Berufs, verbunden mit Unklarheit über die Bestimmtheiten dieses Berufs.

Und Gukfow ist dabei keineswegs ohne Talent für die Satyre. Er hat, und das ist vielleicht das Hauptverdienst dieses Buches, ein sehr scharfes Auge für die kleinen Niederträchtigkeiten, in die hohle Charaktere leicht verfallen, wenn sie auf einen unangemessenen Standpunkt gestellt werden. So sind einzelne Bemerkungen über den Neubund, die innere Mission, die kleinen geistreichen Circel bei Hofe zc. ganz vortrefflich, aber es bleibt auch bei diesen einzelnen Einfällen; dem Schlechten auf den Grund zu gehen und es in seiner Wurzel aufzuzeigen, hat Gukfow zu wenig Energie und zu wenig Aufrichtigkeit gegen sich selbst. Daher widerfährt es ihm alle Augenblicke, daß er mit seiner Satyre gegen Windmühlen ankämpft, daß er Zustände angreift, die nirgend anders existiren, als in seinem eigenen Kopfe.

Ein eclatantes Beispiel, wie unklar er über die sittlichen Voraussetzungen der Gesellschaft ist, die er in ihrer Totalität darzustellen unternimmt, möchte folgender Zug sein, der einen der Knotenpunkte seiner Intrigue bildet. Ein gewisser Hackert, ein Schreiber, ist in das Fräulein Melanie, die Tochter des Justizraths Schlurk, verliebt, mit der er zusammen erzogen ist. Man hat das Verhältnis für unpassend gefunden und ihn aus dem Hause entfernt. Eines Morgens bemerkt ihn Melanie, die eben in Gesellschaft des Stallmeisters Lasally ausreitet, im Garten. „Da ist schon wieder dieser häßliche Mensch,“ ruft sie ihm zu. Augenblicklich springt Lasally auf ihn los, läßt ihn von seinen Knechten zu Boden werfen, von den Hunden zerfleischen, stößt ihm mit seinen Spornen in den Nacken und läßt ihn so lange blutig peitschen, bis er leblos liegen bleibt. Nach unsren gewöhnlichen Vorstellungen würde das ein Criminalfall sein und der Herr Lasally auf einige Jahre ins Zuchthaus kommen; aber das fällt weder Lasally, noch Melanie, noch Hackert, noch dem Dichter selbst ein. Melanie ist es zwar unangenehm, daß ihr alter Jugendfreund so gemißhandelt wird, und Hackert sucht sich auf eine merkwürdige Weise zu rächen, indem er dem Stallmeister ein Paar Pferde verdirbt, aber als dieser ihn wegen dieser Unthat den Gerichten überliefern will, kriecht er demüthig zu Kreuz. Was sind das alles für unsinnige Voraussetzungen! Und diese sittlichen Voraussetzungen sind doch wesentlich, um darnach die Handlung zu beurtheilen. Eine Gesellschaft, in der von einem solchen Verbrechen Nichts weiter gesagt würde, als: „Dieser Lasally ist doch ein recht roher Mensch,“ widerspricht allen demokratischen und ästhetischen Finessen, die bei der spätern Handlung zum Vorschein kommen.

Wenn die materiellen Voraussetzungen falsch sind, so kann es mit den Reflexionen darüber auch nicht viel besser bestellt sein. Gukfow hat für seine politischen Raisonnements, die etwa ein Drittel des Werks ausmachen, die Form gewählt, die durch Radowiz in seinen „Unterredungen über Staat und Kirche“ der feinen Welt zugänglich gemacht ist. Es sind Disputationen, in denen die verschiedenartigsten politischen Standpunkte sich gegen einander aussprechen, ohne

daß diese Dialektik ein Resultat hätte. Gutzkow hat mehr Mühe darauf verwendet, in den Ansichten der verschiedenen Personen eine gewisse Einheit festzuhalten, als in ihren Charakteren. Allein bei Radowiz wurde die Aufmerksamkeit des Publicums nicht sowol durch den objectiven Werth des politischen Raisonnements gefesselt, als durch die Neugierde, zu erfahren, was für Ansichten eigentlich der in den letzten Jahren so einflußreiche Mann selber habe. Bei Gutzkow fällt dieses Interesse weg. Ferner hatte sich Radowiz bemüht, so gut es gehen wollte, von den verschiedenen großen Parteien der Politik die charakteristischen Repräsentanten auszuwählen und in jedem einzelnen ein Totalbild von den Voraussetzungen, Vorurtheilen, Hoffnungen und Kräften seiner Partei zu geben. Bei Gutzkow dagegen haben wir es eigentlich, so sehr auch die Ansichten aus einander gehen, immer nur mit einer einzelnen Klasse zu thun: junge strebsame Männer, die vor Allem darauf ausgehen, ihren eigenen Geist leuchten zu lassen, einer belletristischen Clique von Dilettanten. Zwar coquettirt der Eine mit dem Socialismus, der Andere mit der Republik, der Dritte mit dem absoluten Staat &c.; das sind aber alles nur Masken. Die verschiedenen Klassen der Gesellschaft, die eigentliche Basis der Parteien, treten nicht in ihrer Reinheit auf. Ein Prinz von Hohenberg, der nicht blos in Paris ein Handwerk treibt, sondern auch in seinem eigenen Schlosse sich mit Tischlergesellen und Referendarien duzt und mit ihnen zu Tische sitzt, während eine Reihe galonnirter Bedienten dahinter stehen und aufwarten, ist kein wirklicher Repräsentant der Aristokratie, eben so wenig wie der Handwerker, der sich mit dem Fürsten duzt, mit ihm Champagner trinkt und philosophirt, ein Repräsentant der Demokratie; es sind das alles jungdeutsche Literaten, die sich der Abwechslung wegen als Handwerker und Prinzen verkleidet haben, die aber nicht verfehlen, ihr feines Taschentuch aus der Blouse hervorzusehn zu lassen, und die hinter dem Ordensband ein Manuscript verstecken, das sie dem Buchhändler überreichen sollen. Bei dieser Durcheinanderwirrung der natürlich geschiedenen Gegensätze können sich auch die politischen Ansichten weder in den Personen, noch in den Ideen zur Totalität gestalten, denn politische Ueberzeugung ist undenkbar ohne energischen Haß, und in dieser unbeschäftigten Literatengesellschaft neutralisiren sich alle Gegensätze. Am besten sind daher diejenigen politischen Ansichten geschildert, welche als ganz außerhalb des Ritterthums vom Geist liegend betrachtet und daher rein satyrisch behandelt werden, z. B. die Staatsphilosophie eines Epikureers; am schlechtesten diejenigen Parteien, die in ihrem Streben zu ernst sind, um mit Esprit aufzutreten, so namentlich die Bourgeoisie, die Doctrinaires, das Juste milieu, das constitutionelle Princip überhaupt, auf welche alle landüblichen Schimpfwörter des Kladderadatsch und der Kreuzzeitung zusammengehäuft werden.

Dies ist wahrscheinlich auch der Grund gewesen, daß die Demokratie sich eine Zeit lang schmeichelte, das Werk sei zu ihrer eigenen Verherrlichung geschrieben;

wenigstens drückte sich einmal die Nationalzeitung so aus. Wir müssen gestehen, daß wir eigentlich doch immer von der Demokratie eine bessere Meinung gehabt haben. Wir schrieben zwar nicht der Demokratie im Allgemeinen, aber doch wenigstens dem politischen Theil derselben eine Art von Organisation, eine gewisse Conformität in den Ansichten und Bestrebungen zu; wir glaubten, daß die Demokratie nur wartete, daß ihren Führern das Portefeuille übertragen würde, um dann sofort mit allen ihren Verbesserungen des Staatslebens vorzuschreiten. Von einer solchen geschlossenen Ansicht ist aber bei den Rittern vom Geist keine Rede. Sie haben nur das Eine gemeinsam, daß sie alle strebsam sind, geistreich und abgeneigt gegen den Despotismus; im Uebrigen aber gehen sie in ihren Ansichten so weit aus einander, daß auch der wohlwollendste König oder das wohlwollendste souveraine Volk nicht im Stande wäre, aus ihnen ein Cabinet zusammenzusetzen. Wir glauben nicht, daß sich die Demokratie ein besonders vortheilhaftes Zeugniß ausstellt, wenn sie ihr Princip mit dem Suchen eines Principis identificirt, denn bloß strebsame Gemüther ohne einen positiven Inhalt haben nicht das Recht, die Regel umzustossen, die bis auf Weiteres die verwickeltesten Verhältnisse der Gesellschaft zusammenhalten muß.

Neben diesen politischen Raisonnements gehen Reflexionen über Kunst, über Philosophie, über Landwirthschaft, Finanzsystem, Gewerbe und Handwerk, Handelspolitik, Justiz u. s. w. Gutzkow hat sich die Mühe gegeben, von allen diesen verschiedenen Branchen eine gewisse Anzahl technischer Ausdrücke zu memoriren, die er auf dieselbe Weise bei passenden und unpassenden Gelegenheiten anbringt, wie er es Herrn von Radowiz vorwirft. Diese technischen Ausdrücke machen zuweilen ein Geklapper, daß man darüber den Sinn vollständig überhört; aber in keiner einzigen Branche hat es der Dichter zu jener sichern und vollständigen Kenntniß gebracht, die geeignet wäre, seine Unbefangenheit wieder herzustellen. Er hätte sich an den englischen Romanschreibern ein Muster nehmen sollen, die, wenn sie z. B. einen Proceß oder eine Krankheitsgeschichte darstellen, sich nicht mit einigen oberflächlichen Kunstausdrücken begnügen, sondern ihren Gegenstand so lange studiren, bis sie seiner völlig Herr sind. So begegnet es ihm aber, daß er z. B. in dem großen Proceß, dem Mittelpunkt seiner Geschichte, die wunderlichsten Verstöße gegen das preußische Civilrecht begeht; so begegnet es ihm auch, daß er in schneidende und dreiste Urtheile verfällt, die er bei genauerer Kenntniß vermeiden würde.

Setzt zu dem Knotenpunkt der Geschichte.

Man wird sich erinnern, daß Eugen Sue in seinem Ewigen Juden als Hauptfaden der Handlung den Proceß um ein unermessliches Vermögen darstellte, mit welchem einerseits die Jesuiten ihre schändlichen, andererseits die Nachkommen des ewigen Juden ihre menschenfreundlichen Absichten ins Werk setzen wollten. Einen ähnlichen Vorwurf haben die Ritter vom Geist. — Zwischen dem preußi-

schen Staat und der Stadt Berlin schwebt seit vielen Jahrhunderten ein Proceß um einen Theil der Hinterlassenschaften des alten Templerordens, die den Werth von einigen Millionen betragen. Ein junger Referendarius, Dankmar Wildungen, findet nun beim Durchstöbern der Acten, daß keine von beiden Parteien, daß vielmehr er selbst zu dieser Erbschaft berechtigt sei. Er nimmt also den Proceß auf, und zwar mit der Absicht, dieses Vermögen nicht zu Partezwecken, sondern zur Gründung eines Ordens zu verwenden, der die alten Ideen der Templer und der Freimaurer in zeitgemäßen Formen durchführen soll. Er verliert den Proceß in den beiden ersten Instanzen und gewinnt ihn in der dritten. Vorher hat er seinen Orden der „Ritter vom Geist“ gestiftet, der sich gegen das Ende hin schon so weit ausgebreitet hat, daß die Verfolgungen der reactionairen Regierung an ihm seinen Mittelpunkt finden.

Guzkow hat nun durch alle möglichen äußerlichen Mittel die Aufmerksamkeit der Leser, die sonst durch die vielfachen Episoden abgezogen würde, auf diesen Proceß hingeleitet. Das mystische Symbol des neuen Ordens ist ein vierblättriges Kleeblatt; dieses war zugleich das Symbol desjenigen Theils vom Templerorden, von dem die Erbschaft herrührt. Es ist auf ihren Kirchen, auf den Häusern, die von ihnen herkommen, und die zugleich den meisten Figuren des Romans zum Wohnplatz oder doch zum Rendezvous dienen, und noch an allen möglichen anderen Orten angebracht. Gleich bei Eröffnung des Romans erregt es die Aufmerksamkeit eines Malers, und wird dann fortwährend wieder ins Gedächtniß gerufen. Zuletzt legitimiren sich alle Personen, die uns einigermaßen interessieren, durch vierblättrige Handbewegungen als Ritter vom Geist; und um den Faden recht deutlich festzuhalten, ist es ein bestimmter Schrein, mit diesem Symbol bezeichnet, um den sich die gesammte Intrigue dreht. — Abgesehen von diesem sinnlichen Mittel, wird fortwährend das Gespräch, von welchem Punkt es auch ausgehen möge, auf geheime Verbindungen übergeleitet, auf Templer, Johanniter, Freimaurer, Jesuiten zc., und diese zu dem Bund der Zukunft in eine ahnungsvolle Beziehung gebracht.

Dieses Verfahren ist an sich durchaus verständig, aber zugleich zeigt sich in der Art und Weise, wie die Intrigue durchgeführt wird, die Unfähigkeit Guzkow's, einen Plan, der über Anspielungen und Ahnungen hinausgeht, energisch festzuhalten. Um dies nachzuweisen, müssen wir dem symbolischen Schrein noch einige Aufmerksamkeit schenken.

Dankmar findet ihn mit den Documenten für seine Erbschaftsberechtigung in einem geheimen Fach der Pfarrwohnung, die seiner Mutter noch zur Benutzung überlassen ist. Er entführt ihn, indem er das Zweifelhafte seiner Berechtigung, sich seiner zu bemächtigen, bei Seite setzt, und übergiebt ihn einem Fuhrmann, um ihn nach einem andern Ort zu schaffen. Unterwegs geht er verloren. Dankmar macht sich also schnell auf, seine Spur zu verfolgen. Es wird ihm mit-

getheilt, daß man ihn in den Händen eines gewissen Justizraths Schlurf gesehen habe, eines höchst gewissenlosen Menschen, der nicht bloß der Anwalt seiner Gegenpartei ist, sondern auch persönlich das größte Interesse daran hat, daß die Erbschaft der Stadt erhalten bleibe, von dem man daher mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit voraussetzen kann, er werde die Documente unterschlagen oder wenigstens verfälschen. Man sollte also meinen, Dankmar würde durch diese Nachricht zu den schnellsten und entschiedensten Maßregeln getrieben werden; aber nein! während sonst der Schrein die fixe Idee seines Lebens geworden ist, läßt er sich nun mehrere Bände hindurch in eine Reihe von Abenteuern und Zerstreuungen ein, die mit seinem Zweck nicht in der geringsten Verbindung stehen. Freilich benutzt sein Gegner die Zeit eben so schlecht. Zwar öffnet er den Schrein, nimmt die wichtigsten Papiere heraus und legt sie bei Seite, aber gleichzeitig läßt er in das Intelligenzblatt setzen, er habe den bewußten Schrein gefunden. Dankmar meldet sich, und Schlurf, nach einigen ungeschickten Unterhandlungen, verweigert ihm die Rückgabe des Schreins aus dem gar nicht unhaltbaren Grund, daß jene Papiere nicht den Parteien, sondern den Gerichten angehören. Dankmar will scheltend abgehen, da bemerkt er in einer Ecke den Schrein, stürzt darauf los und entführt ihn, ohne auf die heftigen Protestationen des Justizraths zu achten. Nun fehlen in dem Schrein gerade die wichtigsten Papiere; aber noch ehe Dankmar es bemerkt, schiekt ihm die Tochter des Justizraths dieselben zu, ohne daß der Vater sie daran hindert. Dankmar schreibt ein höfliches Billet, worin er seine Gewaltthat entschuldigt, und der Proceß nimmt seinen Fortgang, ohne daß irgend einer von den mit so großer Wichtigkeit ausgeführten Umständen auch nur den geringsten Einfluß auf den weiteren Gang der Handlung ausübte. Weder daß sich Dankmar des Schreins zuerst ohne Berechtigung bemächtigt, noch daß der Justizrath ihn ihm gestohlen, noch daß Dankmar ihn wieder gewaltsam geraubt, noch daß Fräulein Schlurf ihm die Papiere freiwillig ausgeliefert: — keiner von allen diesen Umständen wird in der Folge wieder aufgenommen. Es ist also vollständig eine Geschichte ohne Pointe und als solche um so auffallender, da sich die ganze Geschichte des Schreins in einer zweiten Geschichte von einem eben so symbolischen Bilde noch ein Mal wiederholt. — Zunächst verfolgen wir den Schrein. Wir haben schon erwähnt, daß Dankmar in dritter Instanz den Proceß gewinnt. In Folge dessen wird die Commune von Berlin verurtheilt, ihm eine Million Thaler auszusahlen. Zu diesem Zweck creirt sie eine Million Kammereischeine. Diese werden aber nicht an Dankmar ausgeliefert, sondern wiederum in jenen symbolischen Schrein gethan. Dankmar ist nämlich in dem Augenblick poltischer Gefangener, und sein älterer Bruder, der eigentliche Erbe, im Ausland. Dankmar wird aus seinem Gefängniß durch die verbündeten Ritter vom Geist befreit; er bricht an dem Ort ein, wo jener Schrein steht, und entführt ihn wiederum mit Gewalt, aber er

geht auf der Flucht noch ein Mal verloren. Endlich ergiebt es sich, daß er im Besitz jenes schon angeführten Sackert ist. Dieser bewahrt ihn getreulich für die beiden Brüder Wildungen auf, findet es aber nicht miangemessen, etwa 5000 Thlr. daraus einem ehemaligen Feinde aus Großmuth zu übergeben. Endlich hat er das Unglück, gerade als die Ritter vom Geist ein Ordensfest feiern, mit sammt dem Schrein zu verbrennen. Es fragt sich nun, ob die Commune gerichtlich gezwungen werden kann, neue Scheine auszustellen, und mit dieser ungelösten Frage schließt der Roman, gerade eben so ohne Pointe, wie in Beziehung auf den politischen Ausgang.

Von dem symbolischen Schrein gehen wir zu der Geschichte des symbolischen Bildes über. — Prinz Egon von Hohenberg kehrte aus seiner Pariser Tischlerwerkstatt in seine Heimath zurück, gerade als die Gläubiger seines Vaters im Begriff sind, sich seiner Habseligkeiten zu bemächtigen. Durch Testamentsverfügung sind die Ahnenbilder der Versteigerung entzogen. In einem derselben sollen, wie Egon's Mutter kurz vor ihrem Tode an ihn geschrieben hat, sich Papiere befinden, in denen die geheimnißvollen Lebensbeziehungen des Fürstenhauses auseinandergesetzt werden. Es liegt also Egon daran, sich dieser Papiere zu bemächtigen; aber die alte Feindin seiner Mutter, die Geheimeräthin Pauline von Harder, ist gleichfalls von dem Geheimniß unterrichtet, und sucht es durch ihre Verbindungen dahin zu bringen, daß die Bilder, deren Eigenthümer, der Prinz, noch nicht zugegen ist, zuerst nach der Residenz geschafft werden. Prinz Egon könnte diese Intrigue am einfachsten dadurch vereiteln, daß er sich als der, der er ist, legitimirte und das Bild ohne Weiteres in seinen Besitz nähme. Statt dessen schleicht er sich in der Verkleidung eines Tischlergesellen in das Schloß ein und sucht das Bild zu stehlen; er wird dabei ertappt und als Bagabund und Dieb ins Gefängniß geführt. Dort besucht ihn Dankmar, dem er sich durch ein Batistschnupstuch und eine Visitenkarte als Prinz offenbart hatte. Egon fordert ihn auf, an seiner Statt den Diebstahl auszuführen, und Dankmar ist auch augenblicklich dazu bereit. Er geht auf's Schloß, und wird für den verkleideten Prinzen gehalten, unter Anderen von Fräulein Melanie, die gern einen Prinzen heirathen möchte, und sich deshalb bereit findet, ihm das Bild zu verschaffen. Das Bild ist bereits auf einen Güterwagen gepackt, um unter der Aufsicht des Geheimeraths von Harder nach der Residenz geschafft zu werden. Melanie bestellt diesen, einen alten verlebten Herrn, auf ein Rendezvous, und während er als treuer Schäfer auf sie harret, stiehlt sie das Bild, und bringt es Dankmar. Dieser reißt damit nach Berlin ab, legt es zu Hause in eine Commode, und denkt nicht weiter daran. Während er sich in einer Nacht auf einem Kroll'schen Ball herumtreibt, dringt die Polizei in seine Wohnung, angeblich um nach demagogischen Papieren zu suchen, und bemächtigt sich bei dieser Gelegenheit des Bildes, das sie der Frau von Harder überbringt. Diese nimmt die Papiere heraus und schickt das leere Bild

zurück. Man sollte denken, daß es nun Dankmar, und namentlich seinem Bruder Siegbert, der das Geheimniß entdeckt, die Papiere gelesen und gefunden hat, daß sie die wichtigsten Aufschlüsse für Egon enthielten, daran gelegen sein müsse, den Prinzen, dem sie nun endlich die Aufwartung machen, von dem Raub der Papiere in Kenntniß zu setzen. Statt dessen legen sie es darauf an, ihn zu betrügen. Sie legen ein gleichgiltiges frommes Buch in das Bild, und der Prinz wird nur durch einen Zufall von dem wahren Thatbestand unterrichtet. Sofort begiebt er sich zu Pauline und fordert die Papiere zurück. Da diese durch dieselben auf's Höchste compromittirt wird, so sollte man glauben, sie würde sie vernichtet haben; aber sie hat es nicht gethan, und sie gesteht sogar dem Prinzen zu, daß sie noch existiren. Darauf erklärt dieser, er habe von seinen Freunden das Haus umstellen lassen, und werde sämtliche Schlösser aufbrechen, bis er die Papiere gefunden habe. Gingeschüchtert durch diese Drohung, giebt sie die Papiere heraus. Der Inhalt derselben ist aber von der Art, daß der Prinz seinen bisherigen Haß gegen sie aufgibt, und in die vollständigste Abhängigkeit von ihr geräth. Warum sie ihm also die Papiere nicht freiwillig übergeben, erfährt man nicht, und alle die übrigen Dieb- und Raubgeschichten, die sich an das Bild knüpfen, bleiben eben so ohne Einfluß auf die weitere Handlung, wie die Dieb- und Raubgeschichten in Beziehung auf den Schrein.

Als dritter Knotenpunkt der Intrigue dient ein altes Försterhaus im Walde, in welchem eine Art wahnsinnige Hexe wohnt, die durch ihr gräßliches Geschrei alle Augenblicke die Nachbarn in Unruhe versetzt. Hier wird die Verwicklung ernsthafter. Die Hexe ist die Schwester eines blinden Schmiedes, Zeck. Ein anderer Bruder ist früher Falschmünzer gewesen, und nachdem er lange Zeit eine Rolle in der vornehmen Welt gespielt und unter Anderm auch mit jener Pauline von Harder ein Liebesverhältniß unterhalten, verurtheilt worden; er ist aber aus dem Gefängniß entkommen und nach Amerika gegangen, wo ein wohlhabender und philanthropischer Mann aus ihm geworden ist. Er kehrt zurück, um einen Sohn zu suchen. Zu diesem Zweck veranlaßt er eine Zusammenkunft zwischen seiner Schwester, der Hexe, und seinem Bruder, dem blinden Schmied. Diese beiden würdigen Geschöpfe gerathen in heftigen Zank, und der Schmied ist im Begriff, auf seine Schwester mit dem Hammer zu schlagen, da zieht sein Bruder ein Pistol, und schießt ihn nieder. Im gewöhnlichen Leben gilt Brudermord für eine unter allen Umständen sehr unangenehme Begebenheit; in der Sphäre aber, in der sich die Ritter vom Geist bewegen, ist man über dergleichen Vorurtheile hinaus. Nicht bloß das Gericht spricht ihn frei, weil er den Mord nur zur Abwehr einer Unthat begangen, sondern auch sein eigenes Innere. Er setzt seine philanthropischen Bestrebungen fort, ohne weitere Gewissensbisse über den Tod seines Bruders.

Dies sind die Schablonen der Intrigue; die darin eingeführte Färbung ist düster genug. Fast alle betheiligten Personen haben entweder in vielfachen unsittlichen Liebes-

verhältnissen gelebt, oder sind daraus hervorgegangen. Es ist in den genealogischen Verhältnissen eine Verwirrung, die man nur mit der Verwirrung in Hoffmann's Teufelsknechten vergleichen kann. So ist z. B. Prinz Egon nicht der wirkliche Sohn des alten Feldmarschalls, sondern eines gewissen Rodewald. Dieser hat zugleich mit Egon's Mutter und mit Paulinen im Verhältniß gestanden. Egon's Mutter war schon geneigt, ihrem Gemahl das Verhältniß zu entdecken, sich von ihm scheiden zu lassen und Rodewald zu heirathen — der Gedanke, was der alte Feldmarschall dazu für Augen gemacht haben würde, stößt ihr gar nicht auf —; da macht ihr Mann eine große Erbschaft und wird in den Fürstenstand erhoben. Sofort giebt sie ihr Vorhaben auf. Und der Dichter findet das ganz natürlich!

Man sieht schon aus dieser einzelnen Probe, daß hier eine Reihe dunkler Mysterien stattfinden, die Eugen Sue Nichts nachgeben; aber der Dichter ist in seiner Erzählung zu unruhig und zu unklar, um auch nur jene materielle Spannung hervorzubringen, die den französischen Mysteriendichtern so leicht wird. Seine verschiedenen Intriguen haben keine innerliche Einheit, sie sind nur äußerlich in einander verwebt und wirken ermüdend und einschläfernd, obgleich alle bekannten Mittel des Gespenstlichen und Unheimlichen aufgeboten werden. — Wir lassen damit den historischen Stoff bei Seite und gehen auf die Charaktere über.

Die Charakterzeichnung ist von jeher Gutzkow's schwächste Seite gewesen. Den vollständigen Mangel an allem Idealismus hat er mit den neueren Franzosen und Engländern, z. B. mit Balzac und Thackeray, gemein, aber es geht ihm auch jene Sauberkeit und Sicherheit der Zeichnung ab, die den düsteren Bildern dieser Dichter wenigstens einiges Interesse verleiht. Schon seit seiner frühesten Zeit hat er theoretisch und praktisch die Ansicht ausgeführt, daß nur gemischte Charaktere, d. h. Charaktere, in denen sich das Gute und Böse gleichmäßig begegnet, in die Poesie wie in das Leben gehören. Diese Ansicht, die in einer Zeit ihren Werth hatte, wo man gegen das einseitige Tugendprincip der abstracten Moralisten die Fülle des concreten Lebens geltend machte, hat nur in dem Fall ihre Berechtigung, wo sich den harten Anforderungen des Gesetzes gegenüber eine kräftige und in sich übereinstimmende Natur regt, die, wenn auch nicht in ihrem Verhältniß zum Allgemeinen zu billigen, doch an sich betrachtet als lebendige Totalität von Interesse ist. So versteht es aber Gutzkow keineswegs. Seine „gemischten Charaktere“ gehen nicht aus der Einheit einer kräftigen Natur hervor, sondern sind Aggregate aus den verschiedenartigsten, widerstrebendsten Bestandtheilen. Er fühlt die Gewalt der accidentellen Umstände als eine zwingende, weil sein eigenes Gefühl nicht stark und sicher genug ist, um ihn darüber hinauszuhoben. Seine Charaktere sind zwar in der Regel im höchsten Grade von sich selber eingenommen, aber sie haben nicht jenes Selbstvertrauen, das sie frei macht und unabhängig von gemeinen Rücksichten. Niemals ist Gutzkow im Stande gewesen, ein edles, starkes, kräftiges Herz zu schildern, das nicht bloß im Augen-

blick aufflammender Leidenschaft die Reflexion bei Seite wirft, sondern sie überhaupt zu überwinden weiß, wo eine ernsthafte Situation einen bestimmten Entschluß fordert. Alle seine Charaktere sind bis ins innerste Mark hinein „von der Blässe des Gedankens angekränkt,“ alle haben eine abgöttische Verehrung vor diplomatischer Weltflugsheit, vor „gentlemanlicher“ Bildung, alle eine große Abneigung gegen die ehrliche, kräftig handelnde Mittelmäßigkeit. Von grenzenloser Willkür und Caprice verfallen sie regelmäßig in die feigsten Rücksichten. Wie es optische Gläser giebt, in denen die Verhältnisse eines Gesichts gewaltsam aus einander gerissen werden, so geht es Gutzkow mit seinen Charakterbildern, weil er überall nur endliche Seiten von ihnen ins Auge faßt. Er giebt niemals eine organisch gegliederte Individualität, sondern immer nur Aggregate aus empirisch aufgenommenen, anekdotischen Portraitsügen und willkürlichen Einfällen. Die Blasphemie, der Indifferentismus und der Unglaube, der mit unsrer deutschen Geistreichigkeit, wenn sie nicht durch consequentes Streben geklärt wird, unzertrennbar verbunden sind, breiten über seine Darstellungen eine verdrüßliche, trübe Dämmerung, die keine Freude aufkommen läßt. Jene Freude, die z. B. W. Scott, oder Dickens, oder Jeremias Gotthelf an ihren Gestalten empfinden, weil sie die Fülle ihres eigenen frommen Seelenlebens darin niederlegen, jener energische Stolz, mit dem Byron auch die Schwächen seiner Gestalten vertritt, weil er weiß, daß doch ein edler Fond darin ist, und jene versöhnende Humanität, mit der Goethe auch das Unbedeutende vor dem Auge Gottes verklärt: — von dem Allen ist keinen Augenblick bei Gutzkow die Rede. Seine Helden sind hochmüthig, aber nur so lange sie keinen Widerstand finden, weltflug, aber nur wo es kleine Intriguen gilt, humoristisch, aber nur wo sie zersezzen, human, aber nur wo sie sich einbilden, die Welt zu ihren Füßen zu sehen. Und zwar ist es nicht die Absicht des Dichters, sie so zu schildern, er verhält sich nicht von vorn herein ironisch zu ihnen, sondern er geht mit dem besten Willen daran, sie zu Idealen zu machen, aber sie verwandeln sich unter seinen Händen in Frazen, weil ihm die eigentliche Kraft des Dichters abgeht: das Auge, das in jedem Augenblick das Wesentliche vom Unwesentlichen scheidet *). Seine Kunst ist der allertrockenste Pragmatismus, d. h. das Herleiten großer Dinge aus unangemessenen Ursachen. So wie er irgend ein Ereigniß eintreten läßt, ist er nicht mehr Herr darüber, es verstockt sich gegen ihn mit der Macht der Thatsache. Diese pragmatische, ängstliche Gewissenhaftigkeit in der Motivirung gleichgiltiger Dinge, verleitet zu Erfindungen, die dem

*) Wir führen hier ein kleines, aber sprechendes Beispiel an. (Bd. V. p. 245.) Ein Mädchen aus dem Volke will einen Brief schreiben. Sie kauft erst Feder, Papier, Oblaten ein. „Dann erschrak sie, daß sie die Linse vergessen hatte. Es war ein Gefäß dafür da, es stand immer in der Ofenröhre, aber es war eingetrocknet. . . . Sie goß Wasser dazu, und rührte mit einem Span den schwarzen Brei um; er gab hinlängliche Flüssigkeit, um einen kurzen und bündigen Brief zu schreiben.“ — Bloßer Pragmatismus ohne Zweck.

Wesen des Charakters wie dem Wesen der Situation widersprechen. Wenn man sich in wilden Verwirrungen taumeln will, so muß man das Talent und das ungenirte Selbstvertrauen eines Dumas besitzen, dem es nicht darauf ankommt, wo es nöthig ist, auch ein Wunder zu thun.

Von diesem pragmatischen Zersekungsproceß ist das beste Beispiel derjenige Charakter, der als das eigentliche Ideal des Romans aufgefaßt werden muß, Dankmar Bildungen, der Stifter des Ordens vom Geist. Von der Consequenz in der Ausführung seiner Unternehmungen und von seinem gesellschaftlichen Sinn haben wir schon gesprochen; hier ein neuer Zug. Er hat mit seinem Bruder eine Zusammenkunft. Zu dieser ist er auf einem gemiethteten Pferde geritten. Ein dringendes Geschäft ruft ihn nach einer andern Seite ab; er möchte das Pferd gern los sein. Hackert er bietet sich, es zurückzubringen. Dankmar geht zuerst darauf ein, dann aber bestimt er sich, daß er mit einem Bagabunden zu thun hat. Hackert, beleidigt durch das Mißtrauen in seine Ehrlichkeit, wirft ihm als Pfand ein Päckchen von hundert Thalern zu und reitet ab. Dankmar, der zu seiner Weiterreise Geld braucht, nimmt keinen Anstand, zwanzig davon in seine Tasche zu stecken und so bei dem Bagabunden eine unfreiwillige Anleihe zu machen. Hackert kehrt zurück; er hat das Pferd abgeliefert und bittet um Rückgabe seines Geldes. Dankmar aber, der nicht eingestehen will, daß er einen Theil davon in die Tasche gesteckt, weiß ihn durch eine geschickte Manipulation zum Schweigen zu bringen. Nachher fällt ihm alle Augenblicke wieder ein, Hackert könnte mit dem Pferde doch durchgegangen sein, und er überhäuft ihn, wo er ihn nur sieht, mit Vorwürfen und Schimpfwörtern, ohne allen Grund, denn das Pferd ist wirklich abgeliefert. — Was sollen nun diese Geschichten, die auf die Handlung selbst keinen Einfluß ausüben, und die doch auf den Charakter des Helden ein schlechtes Licht werfen müssen? Der geheime Grund ist folgender. Guklow möchte seinen Helden gern nicht bloß als bedeutend und geistreich, sondern auch als aristokratisch, als nobel, als gentlemanlike darstellen, und dazu gehört nach seinen Begriffen Rücksichtslosigkeit und hochfahrendes Wesen gegen das gemeine Volk, auch wenn man noch so sehr Demokrat ist. — O gute Demokratie, was hast du für Propheten! — Aber es kommt noch schlimmer. — Dankmar spricht mit dem Stallmeister Kasally über Hackert, von dem der Letztere behauptet, er sei feige, und würde nicht wagen, auf Jemand zu schießen. Um einen theatralischen Effect hervorzubringen, zieht Dankmar drei Körperchen aus seiner Tasche, die er für Spizkugeln hält, und sagt: „Diese hier hat Hackert in meinem Wagen zurückgelassen“. Kasally besteht sie und ruft freudig aus: „Die sind also von Hackert? Nun habe ich den Spizbuben. Es sind keine Spizkugeln, sondern Uhrgewichte, wie sich deren einige in den Ohren meiner Pferde gefunden haben, die darüber toll geworden sind. Ich werde ihn also jetzt als Thäter denunciren, und Sie werden mir als Zeuge dienen“. — Dankmar's Er-

klärung war eine Lüge; er hat jene drei Gewichte nicht in seinem Wagen gefunden, sondern auf einem Platz im Walde, und nur ganz entfernte, zweifelhafteste Indicien haben ihn zu der Vermuthung gebracht, daß es möglicher Weise Hackert sein könne, der sie dort verloren habe. Statt nun als Jurist über die unvermuthete Wichtigkeit seines Einfalls zu erschrecken und ihn sofort zurückzunehmen, schweigt er aus Eitelkeit, und läßt also die Anklage auf Grund einer falschen Aussage zu. Er findet später, daß Hackert im Grunde ein interessanter und bemitleidenswürdiger Mensch ist. Er geht also zu Lasally, um ihn zur Zurücknahme seiner Anklage zu veranlassen; er findet diesen aber in so verdrießlicher und gereizter Stimmung, daß er sich gar nicht weiter darauf einläßt, sondern sofort zu anderen Zerstreuungen übergeht.

Zu verwundern ist unter diesen Umständen nicht, wenn nach solchen und ähnlichen Heldenthaten der Dichter von seinem Lieblich sagt: „Er würde wie in einem Chaos der unleidlichsten und leersten Eindrücke umhergetaumelt sein“, wenn nicht — die Erinnerung an den Kuß eines hübschen Mädchens ihm das Gefühl der Sicherheit gegeben hätte. Dieser durchaus nicht ironisch gemeinte Zusatz ist um so charakteristischer, da Dankmar keineswegs als ein unbesonnener, leichtsinziger Naturmensch auftritt, sondern als ein durchaus reflectirter Charakter, unermüdlich, für jede Frage immer neue Gesichtspunkte aufzufinden, argwöhnisch gegen sich und Andere, und für jeden beliebigen Fall mit allgemeinen Principien ausgerüstet. Es ist dieselbe Figur, die uns in den meisten Romanen und Dramen Gutzkow's entgegentritt, z. B. als Dittfried, oder als „Schlachtenmaler“ in Blasadow, eine Mischung von Blasphemie und Idealismus, im höchsten Grade bestimmbar und doch bildungsunfähig, weil seine Entwicklung nach keinem Gesetz erfolgt, vor übergroßer Genialität ungeschickt zu jeder Handlung, übervoll von Tendenzen und doch niemals an eine Idee gebunden, so daß er immer außerhalb des Schuffes bleibt, und daß kein Schicksal ihn tragisch erschüttern kann. Ein solcher Charakter ist am unfähigsten zu der Rolle, die ihm der Dichter gern überträgt, zum Führer einer Revolution, zum Propheten einer neuen historischen Entwicklung, eben so unfähig, wie sein Erzeuger.*)

Mit Dankmar zusammengestellt treten die übrigen idealen Charaktere unterschieden in den Hintergrund. Sie sind eigentlich nur Tendenzfiguren, die verschiedenen Nuancen der freisinnigen politischen Ideen auszudrücken. Gutzkow verfaßt es zwar nicht, von jedem von ihnen irgend einen charakteristischen anekdo-

*) Daß ein solcher strebsamer Charakter auch durch verschiedene Liebesverhältnisse gehen muß, um sich vollständig zu klären, gehört schon zum Mechanismus des Romans; für unseren Roman aber ist es charakteristisch, daß wenigstens das eine dieser Verhältnisse, mit dem treuhändlerischen Fräulein von Flottwitz, ganz ohne Pointe verläuft; man erfährt nicht, ob er mit ihr nur tändelt, oder sie wirklich liebt, oder sie geradezu verhöhnt, und darüber wenigstens dürfen wir doch mit Recht Auskunft vom Dichter verlangen.

tenhaften Zug anzuführen, aber dann läßt er ihn fallen, und der Charakter fällt ganz mit seinem theoretischen Inhalt zusammen, wie bei Radowiz. Alle diese Ritter sind nur Träger der Conversation, und eben darum wird der Dialog steif und unnatürlich, weil er sich nicht in natürlichen individuellen Empfindungen, sondern in allgemeinen Abstractionen fortbewegt. — Unter diesen idealen Charakteren sind anzuführen: die weichen theoretischen Idealisten Siegbert, Louis Armand und Oleander, die praktisch tugendhaften Rodewald, Berdeck und Rudhard, und die in Jean Paul'scher Manier angelegten Humoristen Leidenfrost und Dystra. Einzelne Einfälle, die den Letzteren in den Mund gelegt werden (z. B. die Rede Leidenfrost's über die Gleichgiltigkeit unsrer Zeit gegen den Tod), sind trotz ihrer Paradoxie gar nicht uninteressant und würden eine noch viel größere Wirkung ausüben, wenn sie etwas mehr wären, als bloß theoretische Einfälle.

Aber auf alle diese Figuren kann man ein sehr treffendes Wort anwenden, welches Gutzkow mit einer Art instinctivem Scharfsinn ausspricht, ohne zu merken, daß er sich selber damit trifft: „Was soll uns die wuchernde Uebersülle des Geistes, die nur der Form, nicht dem Inhalt der Wahrheit dient! Seht diese Geistreichen! Wie sie sich recken und dehnen, um wunderbare Figuren zu Stande zu bringen, und der gerade, schlanke Wuchs der Ueberzeugung fehlt! Diese Menschen sind unser Unglück. All ihr Geist befruchtet Nichts, schafft Nichts, gestaltet Nichts. . . . Ich lobe mir die Einfältigen, die wissen, was sie wollen.“ — Gutzkow hätte keine bessere Selbstkritik geben können. Und wenn er an einer andern Stelle sagt: „Der Witz macht schwach, nur Pedanten haben Kraft,“ so ist auch das wahr und auf ihn selber anzuwenden, wenn man der Formel auch eine andere Wendung geben möchte.

Viel besser angelegt, als diese idealen Charaktere, sind die irrationellen Figuren, von denen wenigstens eine Masse interessanter Einzelheiten gegeben werden, z. B. Egon und Melanie; die Letzte übrigens eine Wiederaufnahme früherer Charaktere, Wally, Seraphine, Sidonie u. s. w. Aber die Ausführung entspricht der Anlage nicht. Es genügt nicht, daß der Dichter uns eine Reihe spannender Anomalien vorführt; er hat auch die Pflicht, sie aufzulösen und zu erklären. Das hat Gutzkow nicht einmal versucht. Er octroyirt uns die ungewöhnlichsten, unerklärlichsten psychologischen Thatsachen, ohne sie zu begründen, ohne uns auch nur einen Leitfaden für den Zusammenhang zu geben. Egon zeichnet sich vor ähnlichen Charakteren Gutzkow's dadurch aus, daß in seinem Leben wenigstens ein Wendepunkt eintritt, der Augenblick nämlich, wo er von seiner illegitimen Geburt unterrichtet wird. Dafür ist aber schon in seiner äußersten Erscheinung, in seinem Verhältnis zu Danmar, zu Louis Armand u. s. w. so viel Affectirtes, Verschrobenes und Unwahres, und seine spätere Rückkehr zum alten Bunde hat so wenig Sinn, daß auch dieser Charakter sich in Effecthascherei verliert. — Bei Melanie kann man ohne Uebertreibung sagen, daß man keine einzige ihrer Handlungen, keine einzige

ihrer Empfindungen versteht. Sie entwickelt die entgegengesetztesten geistigen Eigenschaften; wie aber diese in einer Person Raum haben können, darüber erhalten wir keinen Aufschluß. — Ein anderer weiblicher Charakter, über dessen Wendungen wir gleichfalls im Dunkeln bleiben, Olga, ist eine Reminiscenz aus Mignon. Beide Frauen sind nicht ohne Reiz, aber es ist nur ein sinnlicher Reiz. — Ganz schlecht dagegen ist eine Lieblingsfigur Guklow's, der schon öfters erwähnte Hackert, in dem er uns ein Symbol, einen Typus des Volks geben will. Er ist nicht bloß in allen seinen Phasen unwahr und unnatürlich, sondern, was eben so schlimm ist, bis zum Ekel häßlich; ekelhaft, wo er leidet, und ekelhaft, wo er sündigt. Es ist die *hôte noire* des Romans, die von Jedermann gemißhandelt wird, für die wir nicht einmal Mitleid empfinden können, weil auch dieses ohne lebendiges Interesse an den Inhalt der Persönlichkeit unmöglich ist.

Die besten Figuren des Romans sind die satyrisch behandelten, so weit sie der höhern Gesellschaft und der höhern Literatur angehören. Hier weiß Guklow die Schwäche, Schlechtigkeit und Lächerlichkeit mit großem Scharfsinn aufzuspüren. Dahin rechnen wir den Justizrath Schlurf, die Geheimrätin Pauline von Harder und den Literaten Guido Stromer. Die einzelnen Züge sind eben so pikant als treffend, und wenn der Zusammenhang auch viel zu wünschen übrig läßt, so kommt darauf bei dieser Art Charaktere weniger an. Dagegen haben sie einen andern wesentlichen Makel. Die poetische Darstellung auch erbärmlicher Charaktere muß immer dem höchsten Zweck der Poesie, der sittlichen Läuterung und Reinigung des Gemüths dienen. Auch dazu ist eine innere Dialektik der Charaktere nöthig, die zu einer Katastrophe und damit zu einer sittlichen Befriedigung führen muß. Dazu aber fehlt dem Dichter die Sicherheit, Härte und Entschlossenheit des sittlichen Gefühls. Wenn er uns eine ganze Zeit hindurch diese Menschen als die ausgesuchtesten Exemplare menschlicher Hohlheit und Niederträchtigkeit dargestellt hat, und wenn es dann dazu kommen soll, daß die Wirkungen ihrer Natur sich gegen sie wenden, so wird er auf einmal weich und gerührt. Er entdeckt plötzlich ungeahnte gute Seiten an ihnen und sucht das Mitleid des Lesers rege zu machen. Das ist eine sehr unzeitige, eine verdammlische Toleranz! Es ist ein sehr verbrauchtes Manöver, daß der Schurke, der bisher den Kopf hoch getragen hat, wenn er sich entlarvt sieht, in Thränen ausbricht, und seine Richter darauf aufmerksam macht, daß er auch manche gute Eigenschaften habe, daß er seine Kinder und seine Bedienten gut behandle u. s. w.; für ein gesundes sittliches Urtheil ist ein solcher Effect nur noch ein Moment mehr des Widerwillens und der Verachtung. Wer sich dadurch rühren läßt, zeigt damit, daß er — und auch in ästhetischen Dingen — zum Geschwornen nicht taugt, und das ist zugleich das Kriterium, ob man zum Schaffen wahrer Gestalten fähig ist oder nicht. Es zeigt sich in diesem Fall, daß die Theorie von den gemischten Charakteren, von den in Rechnung aufzunehmenden Nebenumständen auch für die Poesie

unhaltbar ist. Allerdings giebt es keinen Menschen, in dem nicht eine Spur vom Guten, keinen, in dem nicht eine Spur vom Bösen aufzufinden wäre; aber so wie im Leben der Richter trotzdem ein bestimmtes Urtheil über Schuldig oder Nichtschuldig auszusprechen hat, so ist es auch in der Poesie. Man muß sehr genau wissen, wen man mit moralischen Fußtritten zu entlassen hat, und die weiche Rücksicht, daß Fußtritte wehe thun, darf bei diesem Schluß nicht stören.

Die Charaktere und Begebenheiten, die in den niederen Ständen spielen, sind viel schlechter als bei Eugen Sue. Für diese Sphäre des Lebens scheint Gutzkow nie ein lebendiges Interesse gehabt zu haben; auch wo er idealisiren will, bringt er nur Fragen hervor. Sein Fränzchen Hennisch, Louise Eisold, Auguste Ludmer u. s. w. sind unendlich viel widerwärtiger, als Rigolette, Fleur de Marie, Rose Pompon u. s. w. Grisetten muß der Deutsche überhaupt nicht schildern wollen; davon hat er keinen Begriff.

Die Sprache des Romans, auf die wir jetzt übergehen, entspricht dem Inhalt. Wir verkennen nicht, daß Gutzkow auch darin einen Fortschritt gemacht hat. In seinen früheren Schriften, namentlich in seinen Dramen, stößt fast man auf jeder zehnten Seite auf eine Sünde gegen die Grammatik oder gegen die Logik. Diese Sünden fehlen auch hier nicht, aber sie sind seltener geworden. Einige davon führen wir unten an.*) Sie gehen meistens aus einer gezielten Effecthascherei hervor, aus einem Streben nach Bildern, die Gutzkow nicht natürlich zufließen, sondern die er mit großer Mühe zusammensucht, und die daher in der Regel ins Unnatürliche spielen; ferner aus jener Selbstironie, die beständig aus forcirtem Pathos und gespreizter Sentimentalität, nicht, wie Jean Paul, ins Komische und Buclecke, sondern geradezu ins Gemeine, Triviale und Häßliche überspringt. Seine Empfindsamkeit verkehrt sich, einzelne Ausnahmen, die allerdings vorhanden sind, abgerechnet, meistens in Schwulst; sein Humor ist verdrüßlich, süßsauer und affectirt; sein Streben, auch dem Unbedeutenden durch den Ausdruck einen höhern Sinn beizulegen, führt zu Manier, und sein Versuch, die Sprache, namentlich im Dialog, zu individualisiren, zu Rohheiten und Geschmacklosigkeiten.***) Einen Dialog zu schreiben, fällt Gutzkow überhaupt sehr

*) 7, p. 35: „Kann es etwas Blasphemischeres geben?“ — 4, p. 404: „Ich trenne noch mehr von der oberen Wand hinweg; da wird die untere ein von Kalk bespritzter breiterer Widerstand.“ — 4, p. 404: „Er kannte ihn nur von seiner klaren und immer helldenkenden Vernunftseite.“ — 9, p. 340: „Dies pöbliche nun in die Verbannung und in den Kerker gerufene Glück hatte etwas Romantisches.“ — 6, p. 363: „marmorgelbgraunkalt.“ — 4, p. 51: „sehr gewählt toiletirt.“ — 7, p. 40: „Meine glänzende Situation, in die ich vom Spielen gekommen war.“ — 6, p. 8: „Das Wesen des Jesuiten war wie das Schnalzen eines Fisches.“ — 2, p. 225: „Dantmar entging nichts, was nur irgend einer gefühligen Stimmung ähnlich sah; er bereute in seinem Herzentakte jetzt die Erwähnung so trauriger Erinnerungen.“

**) 3. B. „ich mache nach Berlin“, statt „ich reise“, läßt er seine Gebildeten sprechen; oder „Rand halten“ u. s. w.

schwer, weil er weder einen Gedankengang, noch eine organisch sich entwickelnde Leidenschaft ruhig und consequent zu durchdenken versteht. Er führt die unwesentlichen, ganz gewöhnlichen Phrasen der Unterhaltung mit großer Breite aus, während er diejenigen Momente, auf die es im Gespräch vorzugsweise ankommt, bloß leise andeutet. Er fällt seinen Personen alle Augenblicke ins Wort und raisonnirt über sie. Bald läßt er sie, um charakteristisch zu sein, eine ganz ungebildete Sprache reden, bald legt er den Grisetten oder Eckenstehern jungdeutsche Wendungen in den Mund. — Was dieses Buch aber vorzugsweise charakterisirt, ist das Streben, den Goethe'schen Geheimerathsstyl aus seiner letzten Periode nachzuahmen. Das zeigt sich unter Andern in der Neigung, alle Ereignisse, auch die unbedeutendsten, zu einer sententiösen Form abzurunden und eine allgemeine Regel an sie zu knüpfen, die theils durch den verwickelten Ausdruck ihre Trivialität überkleidet, theils auch sich geradezu durch eine affectirte Einfachheit Geltung zu verschaffen sucht. Denn man kann mit der Einfachheit eben so coquettiren, wie mit dem Pathos, wenn man sie zur Schau trägt, wo es sonst keinem Menschen einfallen würde, anders als einfach zu sein. Diese Vorstellung, als tiefer denkender und empfindender Geist hoch über der Welt der Erscheinungen zu schweben und sie aus der Vogelperspective zu betrachten, zeigt sich auch in einzelnen Stylwendungen, welche den stofflichen Zusammenhang vom höhern Gesichtspunkt aus limitiren sollen und die zuletzt in reine Manier ausarten. So hat schon Ranke die Partikel „doch“, um den Begebenheiten gegenüber seine skeptische Freiheit anzudeuten, in so überreichem Maß angewendet, daß sie zuletzt ein reines Füllwort geworden ist. Gutzkow macht es ihm nach und fügt ganz in derselben Manier noch eine Reihe von Partikeln hinzu, z. B. fast, nur, ja, etwa, nun, oft, kaum, mehr u. s. w., nicht in der gewöhnlichen Bedeutung, sondern um den höheren Standpunkt des Dichters abzugrenzen. — Neben dieser Ziererei kommen dann aber Augenblicke, wo sich der Dichter gehen läßt und ganz Claren oder Kogebue wird. — Wir müssen uns hiermit begnügen, obgleich noch viel zu sagen wäre, und fügen nur hinzu, daß sich einzelne schöne Stellen vorfinden, die leider in dem unangenehmen Eindruck des Ganzen verloren gehen, die aber zeigen, daß Gutzkow wenigstens in diesem Punkte etwas Besseres leisten könnte, wenn er in seinen Arbeiten gewissenhafter wäre und nicht bloß auf den Effect ausginge.

Wir schließen mit der moralischen Tendenz des Romans. Daß Gutzkow ein Portrait der Zeit, wie seine Verehrer behaupten, darin nicht geliefert hat, wird der Unbefangene wol von selbst erkennen. Die Zeit ist besser, als ihr Ruf. Gutzkow versteht darum seine Zeit nicht, weil er sein ganzes Leben hindurch nur auf die auf der Oberfläche schwimmenden Erscheinungen geachtet hat, die zwar aus der allgemeinen Bewegung des Geistes hervorgehen, aber ihr keinen Ausdruck verschaffen. Die Individualitäten, welche von jeder einzelnen Regung des

Geistes irgend einen oberflächlichen Eindruck mitnehmen, sind das Schwächste an der Zeit; in denjenigen Regionen dagegen, wo die Individualität sich an das Werk hingiebt und sich selbst verläugnet, um das Ganze zu fördern, blüht das deutsche Leben noch immer so hoffnungsvoll fort, daß wir an unsrer Zukunft nicht verzweifeln dürfen. Das Heilmittel, welches Guxlow vorschlägt, ist das schlechteste von der Welt, weil es gerade die schlechteste Seite unsres öffentlichen Lebens begünstigt, das egoistische, eitle Hervorheben der Individualität über die Sache. Der von ihm vorgeschlagene Bund der Ritter vom Geist ist eine Verbindung interessanter Persönlichkeiten, die, ganz abgesehen von ihren bestimmten Zwecken, sich gegenseitig tragen und fördern sollen. Er hat ganz die Natur einer Coterie, wie wir dergleichen in der elenden romantischen und jungdeutschen Periode unsrer Literatur über Gebühr wirklich erlebt haben, nur daß dieser Assécurationverein für strebsame Gemüther sich durch den Schein einer allgemeinen kosmopolitischen Richtung in ein leeres symbolisches Getändel verliert. Was Guxlow über die Organisation des Bundes vorschlägt, ist so kleinlich und abgeschmackt, daß er heute bei ruhiger Ueberlegung vielleicht selbst darüber erstaunen wird.

Daß bei der Zerfahrenheit unsrer Verhältnisse der Einzelne das tiefe Bedürfnis fühlt, sich einem Ganzen anzuschließen, in dem er sich geltend machen und sich weiter bilden kann, liegt in der Natur der Sache; allein dieses Ganze muß von der Art sein, daß es durch strenge Zucht die Willkür des Einzelnen zügelt, nicht sie begünstigt. Fast in jedem praktischen und gelehrten Berufszweig finden sich wenigstens schon Anlagen zu dergleichen Organisationen, in denen der Einzelne durch Hingebung an den objectiven Zweck den Egoismus und die Willkür in sich selbst bekämpfen kann. Abgesehen davon, haben wir die großen politischen Parteien. In ihnen kann der Einzelne lernen, zuerst einer großen Sache zu dienen, ehe er in diesem Dienst auch sich selber zur Geltung bringt. Durch sie kommt in unsre zerfahrenen Wünsche Gestalt und Maß, und was in ihnen noch von Einseitigkeit vorhanden sein mag, wird theils durch den gegenseitig befruchtenden Kampf, theils durch die Macht der Thatfachen corrigirt. Wer nicht im Stande ist, sich einer solchen Partei, die er wenigstens im Großen und Ganzen billigt, anzuschließen, zerfällt in die zusammenhanglosesten Einfälle, und ist am abhängigsten von den zufälligen Umständen, wenn er am meisten auf eigenen Füßen zu stehen glaubt. Der Glaube, dessen Mangel Guxlow so lebhaft fühlt, und die damit verbundene Freude am Leben wird nicht durch trinkene Phantasten, nicht durch künstliche Exaltationen hervorgebracht, wie sie die alten und die neuen Romantiker in ihren Evangelien anpreisen; nicht durch geheime Verbindungen geistreicher, aber confuser Menschen, die zu den Zeiten der Freimaurer, der unsichtbaren Loge, allenfalls des Wilhelm Meister denkbar waren, aber nicht mehr in unsrer Zeit, wo nur der klare, bestimmte und auf einen erreichbaren Zweck gerichtete Wille Geltung findet: — sondern durch den entschiedenen Kampf gegen

die Verstocktheit des Egoismus, der nur durch hingebende Arbeit und selbstverläugnende Demuth geführt werden kann. Wessen Auge scharf genug ist, um die Einseitigkeiten der bestimmten Parteien zu durchschauen, der soll nicht eine neue Partei gründen, die sich doch bald in fades Cliquenwesen verliert, sondern er soll innerhalb seiner Partei den Geist der Humanität geltend zu machen suchen, der nach dem Vorbild der homerischen Helden auch in den Feinden, die er tödtlich bekämpft, das Menschliche ehrt. Nur in dieser Beschränkung kann jeder gebildete und ehrlich strebende Mann, um bei Heine's an sich gar nicht schlechtem Einfall zu bleiben, sich als „Ritter vom Geist“ bewähren.

Culturbilder aus dem Südslavenlande.

Von einem Serben.

4.

Die mohammedanischen Serben in Bosnien.

Der Verfasser vorstehender Skizzen hat es sich bei seinen Wanderungen durch das gräcoslavische Delta zur Aufgabe gemacht, die Wirkungen des Islam auf den serbischen Stamm — beiläufig gesagt den einzigen, der sich theilweise zum Islam bekennt — und die Veränderungen, welche die neue Religion in seinen inneren Zuständen hervorgebracht, an Ort und Stelle zu untersuchen. Diese interessante Aufgabe ließ sich in Bosnien um so leichter verfolgen, als ja hier der überwiegende Theil der Bevölkerung aus christlichen Serben besteht, an deren Wesen man ein sicheres Correctiv zur Auffassung des Uebereinstimmenden und Unterscheidenden beider Theile hatte. Was ich nun hier biete ist ein kurzes Resumé der Resultate. Gleichwol hoffe ich, daß auch dieses Wenige jenen Lesern, welche sich für slavisch-türkische Zustände interessieren, schon deshalb nicht unwillkommen sein werde, weil hier ein wichtiger Gegenstand, meines Wissens zum ersten Male zur Sprache gebracht wird.

Bietet uns Serbien das Bild einer demokratisch organisirten Gesellschaft dar, so finden wir in Bosnien den westeuropäischen Feudalismus mit allen seinen Consequenzen aufs Entschiedenste ausgeprägt. Adel, Klerus und Königthum — Alles nach fremden Mustern gebildet und unvolksthümlich, wozu noch langwierige Kämpfe der Bogomilensecte des Katholicismus mit der Volkskirche treten, die schwankenden Verhältnisse zu Serbien und zu Ungarn, der Sturz des serbischen