# Die Grenzboten

## Berlin u.a., 1841 - 1922

Bleakhous von Dickens

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

kenntniß, die Entstehung der Staaten und des Staatensystems auf den Handel und Weltverkehr eingewirkt haben. Im zweiten Bande, wo das Material überhaupt viel reichlicher vorhanden ist, als für die alte Geschichte, die den Inhalt des ersten Bandes ausmacht, haben wir auch eine größere Fülle und Mannigfaltigkeit der Thatsachen, und wenn wir auch ein kritisches Eingehen auf die tiefere Begründung der Handelsverhältnisse aus den jedesmaligen ökonomischen Zuständen der Länder und ihren Einrichtungen ungern vermissen, so müssen wir doch dem Verfasser zugestehen, daß er nicht mehr versprochen hat, als er hält. Das Buch ist nicht auf eine Erweiterung der Ideen, sondern auf allgemeinere Verbreitung der bisher auf einen zu engen Kreis beschränkten Kenntnisse gerichtet, und in dieser Beziehung ist es ein durchaus verdienstvolles Unternehmen.

---

## Bleakhous von Dickens,

übersetzt von Jul. Seybt. Leipzig, Lorck. —

Wenn wir nach Vollendung dieses Romans eine Weile gezögert haben, unser Urtheil auszusprechen, so lag der Grund darin, daß ein solches Urtheil uns sehr schwer fiel. Die Poesie der gegenwärtigen Zeit bietet nicht viel lichte Momente und wir kannten keinen Dichter, an dessen Leistungen wir uns von dem mannigfachen Mißbehagen so erholen konnten, der uns durch seine ideale Welt so mächtig über die Befangenheiten der schlechten Empirie unserer gewöhnlichen Romane erhob, als Dickens. Es mußte uns daher sehr schwer fallen, über den neuesten Versuch dieses unseres Lieblings eine absolute Verwerfung auszusprechen, um so schwerer, da es sich hier nicht um eine vorübergehende Ermattung des Talents oder um einen vereinzelten zufälligen Irrweg handelt, dem zuweilen auch die besten Kräfte verfallen. Das Talent, welches sich in diesem Romane entfaltet, ist vielmehr ebenso groß, als in irgend einem der früheren, und die Verirrung liegt keineswegs außerhalb des Enwickelungsganges unseres Dichters, sie ist vielmehr in den früheren Versuchen schon angedeutet, und wir müssen befürchten, daß sie bereits den Kern seines Schaffens angegriffen hat.

Was Dickens über alle Dichter der Gegenwart erhebt, ist die unendliche Macht seiner Phantasie, die gegenständliche Welt bis in ihren innersten Kern zu empfinden und sie in gewaltiger Gegenwart wiederzugeben. Es sieht zuweilen so aus, als ob er noch andere Organe des Empfängnisses habe, als andere Menschen. Jedes einzelne Ereigniß dringt mit einer Vielseitigkeit in sein Nervensystem, die so wunderbar ist, daß man ohne viel Uebertreibung behaupten kann, er höre das Gras wachsen. Sonst wendet der Dichter wie jeder andere Beobachter

seine Aufmerksamkeit doch vorzugsweise auf eine besondere Seite des Gegenstandes, und wenn er auch die andern Seiten schneller und lebhafter empfinden muß, als andere Menschen, um eine concrete Darstellung zu geben, so merkt man dabei doch immer einen Act des Willens heraus: er sucht, bevor er findet. Aber bei Dickens scheint es, als ob nicht nur die gewöhnlichen fünf Sinne, sondern daneben auch ein ganz merkwürdiges ätherisches Divinationsvermögen ohne das Zuthun seines Willens thätig wäre, um ihm das verborgene Leben der Natur und des Geistes zuzuführen. Daher kommt es, daß uns seine Schilderung gewaltig fesselt, ganz abgesehen vom Stoff, wenigstens bei dem ersten Eindrucke. Alles Einzelne, was er uns gibt, beschäftigt so unabweisbar unsere Phantasie, daß wir nicht blos dem ganz Unbedeutenden, sondern auch dem Unmöglichen Interesse abgewinnen. Um dies an einem Beispiel deutlich zu machen, vergleiche man nur die ersten Seiten seines „Chuzzlewit", wo er mit seiner Phantasie dem Winde folgt, der einen Haufen dürrer Blätter vor sich hertreibt. Der Gegenstand ist so gleichgiltig als möglich, aber es ist ein Leben und eine Bewegung in der Phantasie, die ihn ergreift, daß wir uns wie in einer verzauberten Welt vorkommen.

Diese schöne und große Gabe ist wenigstens bis zu einem gewissen Grade die nothwendige Voraussetzung jeder dichterischen Kraft, aber in einer gleichen Fülle haben wir sie sonst nur bei den allergrößten Dichtern angetroffen.

Indessen die Gabe wird gefährlich, wenn sie allein steht, wenn nicht andere ebenso wichtige Kräfte der Seele ihr das Gleichgewicht halten. Hauptsächlich liegen zwei Irrwege nahe. Einmal wird man leicht versucht, da jeder Gegenstand sich mit gleichem Leben aufdrängt, die Auswahl für etwas Gleichgiltiges zu halten, das Häßliche mit derselben Behaglichkeit darzustellen, wie das Schöne, ja wol gar das Häßliche mit besonderer Vorliebe zu studiren, weil alle Difformität die Seele stärker berührt, als das harmonisch in sich Abgeschlossene. Sodann verliert man über der Wärme für die einzelne Anschauung und Stimmung leicht die Idee des Zusammenhangs, man empfindet zu sehr die unmittelbare Wahrheit der einzelnen Anschauung, um nach dem nothwendigen Gesetz der Continuität zu suchen. Beide Fehler finden sich in sämmtlichen Werken von Dickens. In den Pickwickiern z. B. ist von einem inneren Zusammenhang der Charaktere, von einer Einheit der Handlung keine Spur; in anderen Romanen drängen sich diejenigen Gegenstände, die einen sinnlichen Ekel hervorrufen und die deshalb in der Poesie nur dann berechtigt sind, wenn sie einem höheren künstlerischen Zwecke dienen, zuweilen als etwas Selbstständiges, als die Leistung eines Virtuosen hervor, die mit ihrer unerhörten Technik das schöne Princip der Kunst verdrängt. Allein jene fragmentarischen Bilder waren so schön und ideal, und diese Darstellungen des Häßlichen waren durch andere von gleicher Kraft, in denen die Schönheit und der Adel des Gemüths gefeiert oder in denen die Seele durch Humor in Freiheit gesetzt wurde, so in Schatten gestellt, daß man über sie hinwegsah oder sie auch wol gar als

einen wohlthätigen Contrast empfand. In Bleakhous dagegen sind diese lichten Momente völlig verschwunden, das dunkle Reich des Häßlichen herrscht in seiner widerwärtigsten Gestalt, und unser Gemüth wird um so schmerzlicher davon ergriffen, da es nicht einmal die Nothwendigkeit der ganz gemeinen empirischen Wahrheit herausfindet.

Jene Fehler der Phantasie konnten nur durch zweierlei beseitigt werden: durch die Integrität des Gemüths, die auch durch die Berührung des Häßlichen nicht befleckt wurde, und durch strenge Kritik, durch gewissenhaftes Nachdenken. Das erste fanden wir bei Dickens überall in einem hohen Grade. Wenn er uns das Häßliche zeigte, auch mit einer Lebhaftigkeit, die über den guten Geschmack hinausging, so fühlten wir doch stets, daß dies nur ein vorübergehender Ruhepunkt sein konnte; wir hatten das Vertrauen zu den Schwingen seiner Seele, daß sie uns über diese Sümpfe schnell hinwegtragen würden. Das ist nicht blos jene Schönseligkeit, die in armer Oede sich an ihrer eigenen Vollkommenheit weidet und die ganze Welt als ihren Gegensatz auffaßt, jene siechel, krankhafte Selbstanbetung, die fast ebenso schlimm ist, als das Schlechte, das sie verabscheut; sondern jener freudige, glaubensvolle Lebensmuth, der sich zuweilen übermüthig auch in die Unterwelt taucht, weil er seiner Kraft gewiß ist. Diesen Lebensmuth empfanden wir bei Dickens auch in seinen schwächeren Werken überall heraus. Wir finden ihn in Bleakhous nicht mehr. Die wenigen Gestalten dieses Romanes, die der Intention nach liebenswürdig sein sollen, sind nichts als die Ausflüsse jener schwächlichen Schönseligkeit, die uns bei unsern deutschen Dichtungen häufig so unangenehm berührt. Es ist, als ob sich ein Schatten über die Seele unseres Dichters gebreitet hätte, wir wissen nicht genau, worin er liegt, aber das Resultat ist sicher: der Glaube an das Leben ist ihm keine Wahrheit mehr.

Und dieser Glaube und dieser Lebensmuth war bei ihm um so unentbehrlicher, da es mit dem zweiten Moment, mit der Kritik, bei ihm immer sehr schwach stand. Es ist heutzutage Sitte geworden, das kritische Moment oder die Mitwirkung des Verstandes bei der Dichtung gering anzuschlagen: namentlich sprechen diejenigen sehr geringschätzig davon, die wohl fühlen, daß sie es nicht besitzen. Und doch ist die höhere künstlerische Vollendung sowol in Beziehung auf die Composition als die Charakterbildung ohne die Mitwirkung des Verstandes gar nicht denkbar. Allerdings zeigt sich darin bei Dickens ein merklicher Fortschritt. Die „Pickwickier" waren kritiklose Rhapsodien, die allerdings in einem hohen Grade gelungen waren, die aber in dieser Weise sich nicht wiederholen konnten. In den späteren Romanen hat er immer mehr Studium darauf verwandt, auch in der Composition etwas Vollendetes zu leisten: er hat einerseits das Gesetz von Ursache und Wirkung in den Ereignissen und Charakteren durchzuführen gesucht, er hat andererseits durch Gruppirung der verschiedenen Scenen, durch Vertheilung von Licht und Schatten, durch Oekonomie der Stimmung eine künstlerische Voll-

endung angestrebt. Das Letztere ist ihm in der Regel mehr gelungen, als das Erstere, und wenn man die Methode seiner Composition auch sehr bald durchschaut, wenn man in dem beständigen Parallelismus der Gegensätze auch nicht grade die höchste künstlerische Form findet, so ist doch wieder in dieser Einfachheit etwas Energisches und Kraftvolles, so daß wir den feineren und kunstvolleren Rhythmus der Composition kaum vermissen. Was dagegen die psychologische Wahrheit betrifft, so hat er nicht blos mit der hastigen Lebhaftigkeit seiner Einbildungskraft zu kämpfen gehabt, sondern auch mit der Neigung, ganz seiner Natur zuwider die Probleme aus der Reflexion zu nehmen. In denjenigen Figuren, die ihren Ursprung der Phantasie verdanken, ist immer Leben und Bewegung, wie übertrieben auch ihr Ausdruck sein mag, während die Charaktere, die aus der Reflexion entspringen, ihm fast überall mißglücken. Solche Figuren sind z. B. Mistreß Dombey, Carker, Rosa Dartle und ähnliche. In dem gegenwärtigen Roman ist vorzugsweise Skimpole eine solche Figur ohne Wahrheit, Leben und Interesse.

Um nun nachzuweisen, wie in dem neuen Roman der Fehler der Imagination und der Kritik sich einander durchkreuzen, gehen wir auf eine ausführlichere Analyse ein.

Die Composition beruht auf zwei nur äußerlich miteinander verbundenen Begebenheiten. Auf der einen Seite wird uns ein unendlicher Proceß vor dem Kanzleigerichtshof dargestellt, der mehre Generationen überlebt, alle Menschen, die darin verwickelt werden, unglücklich macht, und endlich nur dadurch sein Ende findet, daß die Kosten das Object des Processes absorbirt haben. Auf der andern Seite werden wir in eine vornehme Familie eingeführt, in der eine Dame von einer geheimen Schuld gedrückt wird, die allmälig durch eine Reihe sehr verwickelter Intriguen ans Tageslicht kommt. Die Verbindung zwischen diesen beiden Geschichten wird durch ein junges Mädchen bewirkt, welches gewissermaßen als die Erzählerin auftritt, und das in beiden betheiligt ist. Sie ist nämlich die Tochter jener stolzen Frau und die Mündel eines Mannes, der an jenem Proceß vorzugsweise betheiligt ist. Zwar sind noch einige andere Mittelglieder eingeschoben, z. B. die Lady ist auch auf eine entfernte Weise in den Proceß verwickelt, aber das sind Nebensachen, die ebenso gut auch hätten wegbleiben können.

Schon diese Composition hat ihre Bedenken, obgleich wir wohl erkennen, daß die schon angeführte Methode des Parallelismus dadurch sehr begünstigt wird. Das Eine muß doch zuletzt auf Kosten des Anderen in den Vordergrund treten. Im Anfang nimmt der Proceß unsere ganze Aufmerksamkeit in Anspruch, später tritt er zurück und wird nur nothdürftig wieder aufgenommen, weil doch irgend ein Abschluß da sein muß. Es ist das übrigens ein Fehler, den wir bei Dickens häufig finden. Als eingefleischter Engländer legt er ein gewisses Gewicht darauf, praktisch zu wirken. Es widerfährt ihm daher häufig, daß er im Anfang des

Romans eine Satire gegen irgend eine bestimmte Schlechtigkeit der Gesellschaft beabsichtigt, mit der größten Leidenschaft und dem tugendhaftesten Zorn darauf losgeht, daß aber dann die Phantasie und das eigentlich poetische Moment über ihn Herr wird und daß jene Satire sich im Sande verläuft. So ist es mit dem Waisenhaus in „Oliver Twist", mit der Schule in „Nickelby", so im ganzen auch in den „Pickwickiern" und im „Chuzzlewit"; dieser Fehler der Composition würde also nicht soviel austragen. Betrachten wir nun die beiden Gruppen im einzelnen.

Die Gruppe des Processes ist offenbar die schwächere. Es werden uns zwar im Anfange eine große Menge von Figuren vorgeführt, welche durch jenen Proceß unglücklich, wahnsinnig und schlecht geworden sind und als erster Angriff auf unser Gemüth ist das auch ganz in der Ordnung. Die Hauptsache aber war, an einem lebendigen Beispiel jene Einwirkung genetisch zu verfolgen. Dickens hat das an dem jungen Carstone versucht, aber es ist ihm nicht gelungen, weil er diese Scenen zu flüchtig bearbeitet hat. Es ist zwar eine Reihe von Momenten aus seinem Leben dargestellt, die uns eine gewisse Successivität in seiner Verirrung versinnlichen, aber diese Momente sind zu skizzenhaft gehalten. Wir leben uns zu wenig in das Innere des jungen Mannes hinein, um uns für ihn zu interessiren, um ihn auch nur zu verstehen. Dickens versteht es sehr wohl, das Dämonische einer einseitigen Leidenschaft zu entwickeln. Wenn er es hier weniger gethan hat, so liegt der Grund nur darin, daß ihn die andere Gruppe seines Romans zu sehr interessirte. Und so machen diese Scenen den Eindruck, als ob sie nur ein Nothbehelf wären, um doch den Faden nicht ganz fallen zu lassen.

Desto größeres Lob verdient die zweite Gruppe. Wie das finstere Unwetter sich allmälig über dem Haupt der Lady zusammenzieht, wie man dann den Donner immer näher rollen hört, bis endlich der erschütternde Schlag das ganze Gebäude ihres stolzen Glücks zertrümmert, wie der Polizeispion, der nun die Hauptrolle wird, sämmtliche Fäden des verwickelten Gespinnstes in seiner Hand vereinigt und das Verborgene enthüllt, namentlich aber die Verfolgung ist mit einer Meisterschaft aufgeführt, in der Dickens nicht seines Gleichen hat. Das ist eine von jenen Scenen wild romantischer Poesie, in die wir uns mit einer gewissen Lust verlieren, auch wenn wir darüber schauern.

Aber dieses Lob trifft nur die äußere Composition. Was doch die Hauptsache wäre, die innere Wahrheit, ist verfehlt, verfehlter als in irgend einer andern von Dickens Erfindungen.

Die Gruppe des Baronet, seiner Gemahlin und des Advocaten erinnert unwillkürlich an die entsprechende in Dombey. Anlage, Ausgang und Charakterentwickelung laufen ganz parallel. Schon das Verhältniß zwischen jenen drei Personen war ein höchst gezwungenes und reflectirtes, wenigstens hat es der Dichter

dem Leser sehr erschwert, den Gemüthsbewegungen der Einzelnen zu folgen, sie mit ihren Schicksalen und ihrer Lage in Einklang zu setzen. Allein man fühlte doch wenigstens ungefähr den Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung heraus, und so seltsam auch zuweilen die Handlungsweise erscheinen mußte, es war doch immer Ziel und Absicht dabei. In dem Verhältniß zwischen Sir Leicester Dedlock, seiner Gemahlin und dem Advocaten Tulkinghorn dagegen sind uns alle Motive räthselhaft. Es ist schon an und für sich eine schwierige, wenn auch sehr beliebte Methode, die Vorgeschichte eines Menschen in der Form eines Processes allmälig ans Tageslicht zu bringen. Wenn wir diese Vorgeschichte mit dem, was wir von dem Menschen sehen, in Zusammenhang bringen wollen, so müssen uns wenigstens die Motive sehr genau versinnlicht werden. Lady Dedlock ist eine von jenen Frauen, deren Charakter lediglich der Reflexion entnommen ist. Wie die stolze Weltdame, welche in der guten Gesellschaft den Ton angibt und ihren schwachen, wenn auch stolzen Mann wie einen Sklaven beherrscht, in ihrer Jugend so ganz wunderbare Verhältnisse hat eingehen können, das müßte uns wenigstens durch einige bestimmtere Züge deutlich gemacht werden. Lady Dedlock hat vor ihrer Vermählung ein Kind gehabt, sie hat dies Verhältniß ihrem Gemahl verschwiegen und es wird nun durch die Intrigue eines Advocaten allmälig ans Tageslicht gebracht. Wie groß ihr inneres Schuldbewußtsein wegen dieses Umstandes sein mußte, darüber könnten wir uns nur dann ein Urtheil bilden, wenn uns von jenem früheren Verhältniß eine lebendige Anschauung gegeben wäre. Die bloße Furcht vor der äußeren Schande konnte ein so ganz seltsames Verfahren nicht motiviren. Trotz der Prüderie der englischen Literatur kommen in den höheren Kreisen der Gesellschaft eben solche Dinge vor, wie in Paris, und die routinirte Weltdame mußte in ihrem persönlichen Uebergewicht über ihren Mann, wie in ihren äußeren Mitteln Gelegenheit genug finden, um die Sache ins Gleiche zu bringen. Ein offnes Wort gegen ihren Mann, vor dem sie, wie sie uns geschildert ist, nicht einmal sehr zu erröthen brauchte, da sie ihn so ganz übersieht und so unendlich geringschätzt, hätte der künstlichen Verwickelung ein Ende gemacht. Ein verzweifelter Entschluß wäre nur dann erklärlich gewesen, wenn die Enthüllung sie unerwartet überrascht und dadurch ihr Gemüth in Verwirrung gesetzt hätte. Aber sie durchschaut die Intrigue vom ersten Augenblick an; sie weiß alle Mittel und Wege ihrer Gegner, sie hat vollkommen Zeit zur ruhigen Ueberlegung und zum Handeln, und trotzdem läßt sie willenlos alles über sich ergehen, ja sie läßt sich von dem Advocaten, dem ergebenen Knechte ihrer Familie, den sie durch ein Wort an ihren Mann zu Boden schlagen könnte, auf das gröblichste mißhandeln. Die Unwahrscheinlichkeit und Unbegreiflichkeit einer solchen Handlungsweise steigert sich mit jedem Moment. Der Advocat erklärt ihr, er wolle in einigen Tagen ihre Schuld ihrem Manne anzeigen, sie macht einen nächtlichen Spaziergang, um ihn in seiner Wohnung aufzusuchen und —

ihn zu bitten, es einen Tag früher zu thun. Da hört doch aller Menschenverstand auf. Und das alles geschieht nur, um die Lady in einem Augenblicke in das Haus des Advocaten zu bringen, wo dieser ermordet wird, und so auch noch den Verdacht des Mordes auf sie zu lenken. Auf diese Weise mit seinen Figuren umzugehen, um den Schicksalsknoten zu verwirren, als ob sie Drahtpuppen wären, ist unerlaubt. Zum Schluß macht sie bei dem schrecklichsten Wetter, halb entblößt, sie, die feine Weltdame, eine lange Fußreise, um — auf einem schmutzigen Kirchhof zu verfaulen. Das ist unter allen möglichen Unwahrscheinlichkeiten die größte, und zeigt handgreiflich, daß die Gewalt der Stimmung sich vollständig des Dichters bemeistert und ihm alle Ueberlegung genommen hat. — Noch unbegreiflicher ist uns das Benehmen des Advocaten. Er ist allerdings ein Original, ein zugeknöpfter Mensch, wie Herr Carker, der es nicht liebt, seine Beweggründe der Welt mitzutheilen, aber grade bei solchen Charakteren hat der Dichter die Aufgabe, uns das Verborgene zu enthüllen, wenigstens müssen wir auf eine Spur geleitet werden, auf der wir uns ein Verständniß erwerben können. Carkers Benehmen war zwar ebenso excentrisch wie seine Absicht, aber es war doch eine Absicht da, man konnte sich eine Regel abstrahiren. Bei Tulkinghorn dagegen haben wir auch nicht die entfernteste Ahnung, was er eigentlich will. Die Art und Weise, wie er die Lady behandelt, ist so ungewöhnlich, daß nur sehr stark hervorgehobene psychologische Motive sie rechtfertigen könnten; aber so aus allem Zusammenhang gerissen, erscheint sie uns nur absurd. — Die beste Figur in dieser Gruppe ist unzweifelhaft der Baronet, ein mit großer sinnlicher Wahrheit angeschauter Charakter, bei dem wir nur eine etwas feinere Färbung wünschten, wie sie Walter Scott in ähnlichen Fällen anwendet. Denn in diesem eiteln Thoren ist ein sehr guter, edler Kern; er ist entschieden der beste in der jämmerlichen Gesellschaft, in der er sich bewegt, und wir verlangen von dem Dichter, daß etwas von diesem Gefühl einer wenn auch nur relativen Anerkennung durch seinen Humor durchschimmert. — Eine sehr glänzende Leistung innerhalb dieses Kreises ist noch eine Nebenperson, der Agent der geheimen Polizei.

Wenden wir uns nun zu der dritten Gruppe, die zwischen den beiden Hauptpartien des Romans gleichsam vermitteln und uns durch ihre Tugend über die Schlechtigkeit der übrigen Welt trösten soll, so müssen wir offen gestehen, daß sie uns als die verfehlteste erscheint. Miß Summerson ist eine von den Lieblingsfiguren unsres Dichters, die reine Unschuld, die durch ihre Liebenswürdigkeit auch die schlimmsten Verhältnisse überwindet, die aller Welt Liebe einflößt, sich für alle Welt aufopfert und nichts verlangt als alle Menschen glücklich zu machen. Am meisten ist dem Dichter dies Vorhaben in der kleinen Ruth, der Schwester des Tom Pinch gelungen. In dem letzten Roman dagegen ist er auf den ganz unbegreiflichen Einfall gekommen, die Heldin über ihre Naivetät und unschuldsvolle Liebenswürdigkeit Buch führen zu lassen, sie gibt uns eine Art von Tagebuch, in dem

sie alle Züge ihrer schönen Seele erzählt, indem sie schildert, wie alle Menschen sie lieb haben und immer sehr bescheiden hinzusetzt, sie verdiene es gar nicht, sie sei doch eigentlich gar zu unbedeutend u. s. w. Ein solcher Act von fortgesetzter Naivetät ist gradezu unerträglich. Aber auch abgesehen davon, ist es schon ein alter Satz, daß man den Werth der Tugend nur nach der Gewalt der Natur abmessen kann, die sie zu überwinden hat. Eine solche Natur scheint aber in dem guten Mädchen gar nicht vorhanden zu sein; sie ist eitel Liebe und Güte, sie hat kein Fleisch und Blut. Ihre Resignation in Beziehung auf alle möglichen Empfindungen, die das Glück des Menschen ausmachen, grenzt nahe an Stumpfsinn. Es ist nicht zu leugnen, daß Dickens durch Uebertreibung seiner Moral öfters in eine solche Caricatur verfällt. Nebenbei dürfte man auch wol vom künstlerischen Gesichtspunkt verlangen, daß ein Weib, welches in einen so mächtigen Kreis gewaltiger Leidenschaften gerissen wird, durch ihre Natur einigermaßen ihrem Verhängniß entgegenkommt. Wenn wir auch nicht glauben, daß aus jedem wilden Liebesverhältniß wildes Blut hervorgeht, so scheint uns doch nothwendig, daß der Künstler der Natur zu Hilfe kommt. Das Kind einer starken Leidenschaft und einer schweren Schuld, von der frühesten Kindheit auf mit dem Gedanken dieser Schuld gequält und gemartert, muß wenigstens etwas heißes Blut in seinen Adern tragen. — Noch viel schlechter als Esther Sumerson ist ihr Vormund, Jarndyce, gezeichnet. Von dieser incarnirten Wohlthätigkeit können wir uns keinen Begriff machen; es ist ein ganz physiognomieloser Schemen der Reflexion. Selbst die kleine humoristische Färbung, die Dickens dieser menschgewordenen Tugend gegeben hat, hilft uns nichts, denn sie ist nur äußerlich aufgetragene Schminke. Am schlimmsten ist es aber, daß diese vermeintliche Tugend auf einer ganz kritiklosen Gutherzigkeit beruht. Der Umgang des Herrn Jarndyce ist sehr zweideutiger Natur. Es scheint, als ob er sich die schlechtesten, erbärmlichsten und langweiligsten Menschen von der Welt ausgesucht habe, um seine Wohlthätigkeit an ihnen auszuüben. Wir wollen hier die Damen Jellyby und Pardiggle gar nicht vorführen, uns genügt der würdige Skimpole. Daß ein junger in der Einsamkeit aufgewachsener Träumer, wie Tom Pinch, sich von einem routinirten Heuchler täuschen läßt, fällt uns zwar schon sehr schwer zu begreifen, aber wir können es uns doch wenigstens einigermaßen erklären. Aber daß ein bejahrter, in den Geschäften der Welt vielfach bewanderter Mann, der noch dazu durch sehr ernste Schicksale wol darauf hätte hingeführt werden sollen, das Leben mit Nachdenken und Ueberlegung zu betrachten, einem solchen Wicht, dem einfältigsten Gauner von der Welt, sein Vertrauen schenkt, ja ihn als seinen Busenfreund hegt, das macht nicht blos seinen Verstand, sondern auch sein Herz verdächtig; denn ohne jenen moralisch ästhetischen Instinct, der ohne weitere Reflexion zwischen dem Guten und Schlechten einen Unterschied macht, ist von der Tugend nicht viel Rühmens zu machen. Nebenbei hat Herr Jarndyce ebensowenig

Fleisch und Blut, als sein Mündel, er ist von vornherein viel zu resignirt, hingebend und aufopfernd, um menschliche Theilnahme in uns zu erregen. Dickens begeht in solchen Fällen häufig den Fehler, in der Hervorhebung der idealen Seiten eines Charakters sich um seine endlichen Beschäftigungen, um die Prosa seiner Wirklichkeit nicht zu bekümmern. Allein jeder Dichter sollte es sich zur Aufgabe machen, wenigstens in Gedanken sich seine Helden auch in ihrer Alltäglichkeit vorzustellen, sich zu fragen, womit sie sich in der Regel den Tag über beschäftigen, weil nur dadurch die Charaktere Realität gewinnen.

Alles, was wir bis jetzt betrachtet haben, ist immer noch die beste Seite des Romans und der kleinere Theil desselben. Die eigentliche Masse wird durch eine Reihe schauderhafter und widerwärtiger Personen und Zustände gebildet, die entweder gar keine Beziehung zum Roman haben oder die wenigstens durch ihren Einfluß auf die Handlung nicht zu einer so empörenden Ausführlichkeit berechtigen. Es scheint, als ob alle Irrenhäuser, alle Lazarethe, alle Cloaken ihre wüsten Bewohner ausgespien haben, um sie hier in einem engen Raume zusammenzudrängen. Die ekelhaften Scenen, die sich hart aneinander drängen, sind viel ärger, als die Mysterien von Eugen Sue, und sie beleidigen um so mehr, weil sie mit einem so unnennbaren Talent ausgeführt sind. Wie ist es möglich, daß ein Dichter wie Dickens eine solche Scene beschreibt, wie den Selbstverbrennungsproceß des versoffenen Trödlers, oder die Scenen zwischen dem würdigen Ehepaar Smallweed.

Jene Scenen sind von einer gräßlichen realistischen Wahrheit, aber wie unwürdig ist es eines Künstlers, die gemeinen physischen Zuckungen des Fleisches mit jener Wollust nachzuempfinden, wie es hier Dickens gethan. Es gibt in der Geschichte der Medicin noch viel scheußlichere Krankheiten als er beschreibt, und er hat in der That soviel Gewalt über unsre Einbildungskraft, daß uns bei seinen Schilderungen übel werden muß, daß wir, was er uns darstellt, nicht blos sehen und hören, sondern auch riechen und schmecken; aber Gott verhüte es, daß sich diese Manie, die gemeine Physik zum Gegenstand der Poesie zu machen, auch der besseren Dichter bemächtige! Die Darstellung des physischen Leidens ist in der Dichtung nur soweit berechtigt, als zur Darstellung des moralischen und psychologischen Inhalts nothwendig ist; jeder Schritt über diese Grenze hinaus ist eine Sünde am heiligen Geist.

Möchte der Dichter, dessen Begabung wir so hoch verehren, dessen frohes gläubiges Gemüth uns so manche schöne Stunde bereitet hat, recht bald durch ein neues Werk den schlimmen Eindruck wieder auslöschen, den diese arge Verirrung seiner Phantasie auf uns gemacht hat.

---