



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

S., J.: Adalbert Stifter.

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

## Adalbert Stifter.

Der Nachsommer. Eine Erzählung von Ad. Stifter. 3 Bände. Pesth, Seckenast. —

Je seltener die Kritik in die Lage kommt, bei einem Werk der modernen Belletristik mit warmer Theilnahme zu verweilen, desto erfreulicher ist ihre Aufgabe, wo sie einmal bei einem Dichter künstlerisches Gefühl, vielseitige und eindringende Bildung und echte Herzensgüte antrifft, auch da, wo sie nicht unbedingt billigen kann, auf die Spuren des dichterischen Lebens hinzuweisen, die in der allgemeinen Erschlaffung noch nicht untergegangen sind. So ist es mit dem neuen Roman von Stifter.

Freilich muß vorausgeschickt werden, daß von einem echten Roman nicht die Rede ist; die aufmerksamen Leser der Studien und bunten Steine werden es auch nicht erwartet haben. Wer so ganz in das Detail aufgeht, wie Stifter in jenen ersten Werken, wird nicht im Stande sein, ein Gemälde von großen Dimensionen so auszuführen, daß ein bestimmter Gesamteindruck vorherrscht. Der Vorwurf wird denjenigen sehr leicht erscheinen, die den Genius über die Regel stellen, weil sie die letztere für das Werk müßiger Systematiker halten, die sich aus frühern Schöpfungen einen willkürlichen Maßstab abstrahiren und damit der Freiheit des genialen Künstlers hemmend entgegen treten. Allein wenn es auch solche müßige Doctrinen wirklich gibt, so ist doch der Beweis, daß die Regel aus dem Wesen der Sache hervorgeht, leicht zu führen, indem man auf den Erfolg hinweist. Die Bewegung der Phantasie folgt bestimmten Naturgesetzen, die bis zu einer gewissen Grenze erkannt werden können, und die Kunst wirkt nur diesen Gesetzen gemäß. Wenn man an den epischen Dichter andere Anforderungen stellt, als an den Lyriker oder Dramatiker, so ist das nicht eine eitle Systemsucht, sondern das einfache Resultat der Erfahrung, daß eine Erzählung, um uns anzuregen und dauernd zu fesseln, anders eingerichtet sein muß als ein Drama, dem wir als Augenzeugen beiwohnen. Ein Roman als solcher interessirt uns nur dann, wenn uns zu Anfang die Personen und Zustände so bestimmt charakterisirt werden, daß wir Theilnahme für sie empfinden und etwas Näheres von ihnen zu erfahren wünschen; wenn dann die Berührung derselben Conflictes nach sich zieht, auf deren Lösung wir begierig sind, wenn wir dem Dichter mit der Empfän-

ding dessen, was kommen muß, vorausseilen, und doch durch den Eintritt desselben angenehm überrascht werden, weil die Wirklichkeit, wie sie der Dichter zu schaffen weiß, mit größerer Macht auf unsere Einbildungskraft eindringt, als unser Vorgefühl. Die Erzählung wird uns um so mehr befriedigen, wenn wir schon während der Lectüre bei jedem einzelnen Zug die bestimmte Empfindung haben, daß er wesentlich zur Sache gehört und den Gesamteindruck fördert\*), und wenn nach der Lectüre, wo wir das Ganze vor unsrer Seele zu einem Gemälde sammeln, jeder einzelne Zug als ein nothwendiges Glied des Gesamtorganismus in unserer Erinnerung gegenwärtig wird, so daß wir mit Behagen aus dem Gedächtniß heraus das Kunstwerk des Dichters gewissermaßen als ein Naturproduct nachschaffen können.

Von diesen Gesetzen, die man nur aussprechen darf, um sie sofort als richtig zu empfinden, ist bei Stifter keines beobachtet. Ein gewisser Zusammenhang der Handlung findet freilich statt, einiges von dem, was die darin vorkommenden Personen thun und reden, hat Folge; gewisse Umstände aus ihrem Leben, die im Anfang unklar sind, werden später aufgehehlt: aber dieser Zusammenhang ist so dürftig und er wird durch so massenhaftes Beiwerk unterbrochen, daß wir für die Geschichte nicht die geringste Theilnahme empfinden. Der Grund liegt nicht bloß darin, daß jenes Beiwerk sich als die Hauptsache erweist, sondern hauptsächlich in dem Unvermögen Stifters, uns bei seinen Charakteren das Gefühl harter Nothwendigkeit einzulösen, so daß wir in jedem Fall fest überzeugt sind, sie können nicht anders handeln, als er sie handeln läßt. Höchst geistvoll und ersfinderisch in der Ausmalung kleiner individueller Züge, ist er nicht im Stande, eine ganze Individualität in lebendige Gegenwart umzusetzen: und das ist freilich die höchste Gabe des Künstlers, die Gabe, die den echten Künstler von der künstlerischen Natur unterscheidet.

Der Vorwurf ist ganz ernst gemeint, und soll durch das folgende Lob nicht entkräftet werden. Wir sind reich an Romanen und Dramen, die zwar als solche werthlos sind, die aber durch einzelne Schönheiten den Leser verfühnen oder besser gesagt bestechen, aber wenn es auch dem Dichter gelingt, in der Form einer Erzählung, die als solche uns kalt läßt, die größte Fülle tiefer Empfindungen und einen Schatz reichster Lebensweisheit zu entwickeln, so verdient er doch Tadel, daß er die ungeschickte Form der Erzählung gewählt hat; er hätte die Pflicht gehabt, für seinen Stoff eine angemessene Gestalt zu suchen. Es wird dann darauf ankommen, ob das Positive, das er bietet, so mächtig ist, daß wir seinen Fehler nicht ungeschehn wünschen. Das ist z. B.

\*) Deshalb bleibt die Episode der schönen Seele in der Composition des W. Meister immer ein Fehler, auch wenn uns nachträglich der Zusammenhang mit dem Ganzen auseinandergesetzt wird.

bei vielen Werken Goethes der Fall, wo das Einzelne uns so gewaltig ergreift, daß wir an die Composition gar nicht denken, oder uns den Gedanken leicht aus dem Sinn schlagen.

Eine mächtige Natur ist Stifter nicht, er zwingt uns nicht, ihm zu folgen; aber er ist eine seelenvolle und bedeutende Natur, und wenn wir dem Widerstreben unserer Einbildungskraft Gewalt anthun, und ihm wirklich folgen, so werden wir reich belohnt. Seine Fehler sind so handgreiflich, und werden durch die herrschende Richtung der Zeit so wenig motivirt, daß sie zuerst jeden Leser als etwas Unerhörtes, Seltsames überraschen; bei einigem Nachdenken aber findet man den Grund in einer an sich völlig gerechtfertigten Reaction gegen gewisse Verkehrtheiten des Zeitalters, und so hat man schließlich das beruhigende Gefühl, genetisch zu begreifen, was man künstlerisch nicht billigen kann.

Ein Anhaltspunkt für das Verständniß Stifters ergibt sich zunächst, wenn man verwandte Erscheinungen aus der frühern Literatur damit vergleicht. Solche sind Goethes Meister, namentlich die Wanderjahre, Novalis Osterdingen und Tiecks Novellen, hauptsächlich der junge Tischlermeister. Die Aufgabe dieser Dichter, in der Stifter mit ihnen wetteifert, ist, das Leben in seiner Totalität poetisch zu verklären, das Symbol des Ewigen nicht in einer einzelnen Geschichte, sondern in der Ausmalung der Zustände wie sie sein sollten und sein könnten, zu realisiren. Die Sittlichkeit des Privatlebens, die Erziehung, die Anstalten zum angenehmen Genuß des Lebens und zu einer zweckmäßigen Ausfüllung desselben, Kunst, Wissenschaft und alles, was dazu gehört, das ist der große Gegenstand, den Stifter zum Vorwurf seines Gemäldes macht, und für den die Geschichte nur den gleichgiltigen Rahmen bildet.

Die Aufgabe ist so unbegrenzt, daß sie sich überhaupt nicht durchführen läßt, am wenigsten auf künstlerischem Wege, allein wir sind durch die socialen Romane unsrer vorwiegend kritischen Zeit bereits so daran gewöhnt, daß sie uns nicht weiter befremdet. Das Auffallende liegt bei Stifter nicht in der Kritik an sich, sondern in der Richtung der Kritik, die dem Zeitgeist durchaus widerspricht. Man fragt nun vor allem, ob der Dichter, abgesehen von der künstlerischen Berechtigung des Problems, durch seine Bildung und Einsicht dazu berufen ist, über solche Dinge überhaupt eine Stimme abzugeben. Es haben so viele Unberufene in diesem Geschäft gearbeitet, daß man jeden neuen Versuch einer Reflexion über das Leben überhaupt, mit dem Vorgefühl in die Hand nimmt, eine Sottise darin zu finden. Hier wird man nun bei Stifter sehr angenehm überrascht. Manche seiner Ideen sind sehr ansechtbar, und es fehlt ihnen durchweg die jugendliche Frische, die dem Leser den rechten Lebensmuth einflößt, aber er sagt nichts, worüber er nicht reiflich nachgedacht hat, und seine Bildung ist nicht bloß höchst vielseitig,

sondern vor allen Dingen ehrlich und gewissenhaft. Man labt sich an der Rechtschaffenheit seines Denkens und Empfindens, auch da, wo man entschieden von ihm abweicht.

Das Grundprincip seines gesammten Schaffens möchten wir in Folgendem suchen. Unser Zeitalter zehrt von einer überreichen Cultur, die es nicht selbst mühsam erarbeitet, sondern durch die Anstrengung eines frühern Geschlechts zum bequemen Besitz überkommen hat. Schon auf den Knaben drängen sich eine Masse Vorstellungen ein, die er bald als Scheidemünze von anerkanntem Gepräge auszugeben lernt, ohne sie vorher auf die Waagschale zu legen. Nicht bloß die Literatur, sondern selbst die Sprache, deren wir uns im gewöhnlichen Umgang bedienen, ist von unzähligen Abstractionen gesättigt, dem Resultat tausendjähriger metaphysischer Anstrengungen, die wir nun leichtsinnig verwerthen. Wir wissen über Dinge zu reden, die im Zeitalter des Aristoteles den gebildetsten Griechen außer Fassung würden gesetzt haben. Wenn aber jeder mühelose Erwerb ein zweifelhaftes Glück zu nennen ist, so gilt das auf dem geistigen Gebiet in noch viel höhern Grade. Durch die Vielseitigkeit unseres Blicks sind wir an Zerstreutheit gewöhnt, das Gefühl der Ehrfurcht und Andacht ist schwach geworden, wir sind zur Ungründlichkeit geneigt, und was damit nothwendig zusammenhängt, auch die Integrität unsers Gewissens ist abgeschwächt: wir lassen die Sprache nicht bloß für uns denken, wir lassen sie auch für uns empfinden, und ohne ein klares Bewußtsein darüber zu haben, kommt es uns auf eine kleine Lüge nicht an, bis wir endlich mit Salomo ausrufen: alles ist eitel! Freilich hat diese Zerstreutheit eine Grenze an den Berufsgeschäften der Einzelnen. Ungründlich in den allgemeinen Beziehungen des Lebens, verstehen wir in dem Fach, für das wir wirklich erzogen sind, es ernst zu nehmen. Der Jurist, der Techniker, der Philolog ist in seinem Fach viel systematischer gebildet, viel mehr an strenge Folge und Nothwendigkeit gewöhnt, als es zu andern Zeiten Sitte war. Dies müssen wir immer im Auge halten, wenn man über die allgemeine Blasirtheit unserer Periode Klagelieder anstimmt. Freilich reicht es noch nicht aus, in dieser beschränkten Sphäre ehrlich zu sein, wenn man ein Dilettant ist in allen übrigen, und es ist in unserm Volke so viel guter sittlicher Fond, daß der Staatsmann wie der Dichter wol darauf kommen kann, ob nicht durch dieselbe Methode, die den Menschen in seinem Beruf ehrlich macht, auch die Ehrlichkeit des ganzen Lebens wieder hergestellt werden kann.

Die Sicherheit des Technikers gründet sich auf seine systematische Erziehung, wir können sie im Kleinen an unserm Gymnasialunterricht verfolgen. Der Vorzug des lateinischen Sprachunterrichts liegt darin, daß der Knabe in jedem Augenblick zur strengsten Aufmerksamkeit angehalten, und gezwungen wird, sich jeden Augenblick über das, was er thut, Rechenschaft zu geben, und

den individuellen Fall auf Regeln zu beziehen. Würde die Strenge dieser Methode auf alle Zweige des Wissens ausgedehnt, würde der Schüler überall streng darauf hingewiesen, zu unterscheiden zwischen dem, was er weiß, und dem, was er nicht weiß, zwischen dem, was er begreift, und was er nicht begreift, zwischen dem, was er durch Kunstfertigkeit in sichern Besitz ungewandelt hat, und dem, was ihm nur in dunklen Umrissen vorschwebt, so würde nichts zu wünschen übrig bleiben. Dies ist in der That der Punkt, von dem Stifter ausgeht: ein richtiger Ausgang, nur daß freilich der Scharfsinn der Reflexion noch nicht den Künstler macht.

Stifter beginnt damit, die Aufmerksamkeit nach allen Seiten hin zu schärfen, ja sie zur Andacht zu steigern. Er wendet dazu zwei Mittel an. Die Zerstretheit unseres Denkens liegt zum Theil in den unklaren d. h. un aufgelösten Begriffen, mit denen wir operiren, als hätten wir darin einen sichern Besitz, mit andern Worten in der Gewohnheit der Abstraction und Verallgemeinerung. Stifter bemüht sich nun zunächst, aus seiner Sprache wie aus seiner Anschauung jede Abstraction zu verbannen, er gibt stets das sinnliche Bild. Sodann zerlegt er die allgemeinen Vorstellungen in ihm bekannte d. h. in einzelne sinnliche Anschauungen, die in einer bestimmten Folge nebeneinandergestellt werden, während man in der gewöhnlichen Sprache nur das dürftige Resultat derselben besitzt. Um dies in klarer Folge zu thun, wendet er die genetische Methode an, und wie ein guter Lehrer der Mathematik Figur nach Figur dem Schüler vor Augen bringt, ihn auf die Entstehung derselben aufmerksam macht, und ihn nicht eher entläßt, als bis er das System des Euklid in seinem Geist reproduciren kann, so macht es Stifter nicht bloß bei seinen Deductionen, sondern auch bei seiner Erzählung. Unsere Sprachverwirrung hat ihren Grund hauptsächlich darin, daß man überall eine Menge Voraussetzungen macht, bei denen man annimmt, alle Welt sei einig darüber, während doch die Einigkeit nur in den Worten liegt. Stifter stellt dagegen an den Dichter wie an den Erzieher die Anforderung, gar keine Voraussetzung zu machen, gewissermaßen so zu referiren, als wollte man auch einem Neuseeländer verständlich werden, der Deutsch versteht.

Hierin liegt nun freilich die Romantik in Stifters Vorhaben: es gibt keinen Neuseeländer, der Deutsch versteht, denn die deutsche Sprache, Wörterbuch und Syntax, ist das Resultat einer Culturentwicklung, die man mit der Sprache zugleich überkommt. Es ist nicht möglich, den Knaben in der deutschen Sprache so zu erziehen, wie einen Wilden, dem man die deutsche Sprache beibringen wollte, und es ist falsch, für ein deutsches Publicum so zu schreiben, als hätte es Schiller und Goethe noch nicht gelesen. An einem bestimmten Beispiel läßt sich der Irrthum deutlich machen.

Im ersten Band S. 297 ff. erzählt der Autobiograph, wie er zum

ersten Mal (er ist in den ersten zwanziger Jahren) in das Schauspiel geht und den König Lear sieht. Sein Vater hat ihn bis dahin verständigerweise von dem Besuch des Schauspiels zurückgehalten, und der Eindruck ist ihm daher ganz neu. Um nun die Wichtigkeit dieses Ereignisses deutlich zu machen, schildert der Dichter das Unternehmen seines Helden als eine große Expedition. Er beschreibt den Weg von Hause bis ins Theater in einer Stadt, wo er zwanzig Jahre gelebt, während er doch schon ans Reisen gewöhnt ist, wie eine Reise nach dem Nordpol. Er erzählt die Geschichte des König Lear bis ins kleinste Detail, und ebenso sein Nachhausegehn. Hier ist nun die Zweckwidrigkeit so ungeheuer, daß man vor Erstaunen sprachlos wird. Um so mehr, da dieser mit so vieler Emphase beschriebene Theaterbesuch gar keine Folge hat. Der Autobiograph schreibt so, als wenn er im Augenblick des Schreibens noch auf derselben Bildungsstufe wäre, wie bei seinem ersten Theaterbesuch, und der Dichter schreibt für das Publicum, als wenn es den König Lear noch nicht kannte; aber trotz dem sonderbaren Eindruck, den es macht, ein nicht grade geschicktes Inhaltsverzeichnis der Tragödie zu lesen, die man aus eigener Anschauung kennt; trotz dem Mangel an allem Verhältniß zwischen Zweck und Mittel, trotz der unleugbaren Koketterie, die in dieser Einfachheit liegt (Stifter vergißt z. B. nicht zu erzählen, wie er seinen Hut und Ueberrock dem Logenschließer übergibt, nach dem Schluß des Theaters wieder abholt und dafür ein Trinkgeld erlegt), trotz dieser unerhörten Seltsamkeit ahnt man doch, was dem Dichter vorgeschwebt hat: er wollte nicht das Stück, nicht den Gang ins Theater, sondern den Eindruck auf die Seele seines Helden schildern. Es ist ihm nicht gelungen, weil man so etwas einem Neuseeländer überhaupt nicht schildern kann; es läßt sich nicht in wahrnehmbare einzelne Thatfachen übersezen. Es konnte nur in der Form der Reflexion oder humoristisch geschehn. Von Humor zeigt sich aber bei Stifter nie auch nur die leiseste Spur, und das ist bei der Dichtungsart, die er sich gewählt, das Charakteristische seiner Schöpfung.

Den alten Grundsatz der Studien und bunten Steine: das Große sei klein und das Kleine groß, schärft Stifter auch diesmal seinen Lesern theoretisch und praktisch immer von Neuem ein. So heißt es bei Gelegenheit einer sehr umständlich analysirten Wetterbeobachtung I. S. 182. „Viele Menschen, welche gewohnt sind, sich und ihre Bestrebungen als den Mittelpunkt der Welt zu betrachten, halten diese Dinge für klein; aber bei Gott ist es nicht so; das ist nicht groß, an dem wir vielmal unsern Maßstab anlegen können, und das ist nicht klein, wofür wir keinen Maßstab mehr haben. Das sehn wir daraus, weil er alles mit gleicher Sorgfalt behandelt. Oft habe ich gedacht, daß die Erforschung des Menschen und seines Treibens, ja sogar seiner Geschichte nur ein anderer Zweig der Naturwissenschaft sei“ u. s. w.

Ferner in demselben Sinn S. 337. „Weil die Menschen nur ein Einziges wollen und preisen, weil sie um sich zu sättigen, sich in das Einseitige stürzen, machen sie sich unglücklich. Wenn wir nur in uns selbst in Ordnung wären, dann würden wir viel mehr Freude an den Dingen dieser Erde haben. Aber wenn ein Uebermaß von Wünschen und Begehrungen in uns ist, so hören wir nur diese immer an, und vermögen nicht die Unschuld der Dinge außer uns zu fassen. Leider heißen wir sie wichtig, wenn sie Gegenstände unserer Leidenschaften sind, und unwichtig, wenn sie zu diesen in keinen Beziehungen stehen, während es doch oft umgekehrt sein kann.“

Ähnliche Ideen leiten den Humoristen, aber er verfolgt damit einen komischen Zweck. Daß die Dinge, in sich selbst betrachtet, einen andern Maßstab haben, als vom subjectiven Standpunkt des Menschen, erregt ein Gefühl der Ueberraschung, welches mit lustigem Behagen verbunden ist, sobald der eine Standpunkt nicht durch den andern widerlegt werden soll. Stifter vergißt bei seiner Deduction ganz und gar, daß Gott nicht das Publicum des Dichters bildet. Wenn auch vor dem Auge Gottes alles gleich sein sollte, — der Umstand, daß man vom Logenschließer für Hut und Ueberrock eine Marke empfängt, gleich wichtig mit dem Inhalt des König Lear — so kann das doch dem Dichter nichts helfen, da er für Menschen schreibt, die nur durch ihre Subjectivität die Dinge anschauen, weil sie kein anderes Medium der Anschauung haben. Im Organismus des Universums mag jedes Atom gleich wichtig sein, der Organismus des Kunstwerks hat einen beschränkten Rahmen, und in ihm ist nur dasjenige wichtig, was zur Sache gehört. In dem Bemühen, andächtige Aufmerksamkeit für das In-sich-sein der Dinge zu erregen, versetzt sich Stifter fortwährend in eine andächtige feierliche Stimmung, die allen Scherz, allen Humor ausschließt, und da man ein neues Princip in der Regel übertreibt, so behandelt er nicht blos das Unbedeutende und Gleichgiltige mit derselben Wichtigkeit wie das Große, sondern er stellt es zuweilen mit einer noch größern Andacht dar. Nun kann mitunter das Detailliren künstlerisch von großer Wichtigkeit sein, aber nur wenn es einem bestimmten psychologischen Zweck dient, wenn es einer Stimmung den entsprechenden Ausdruck gibt; ohne diesen Hintergrund macht es den entschiedenen Eindruck der Zweckwidrigkeit, in der Kunst wie in der Wissenschaft, und dieser Eindruck wird durch Stifiers Darstellung nur zu häufig auf uns hervorgebracht.

Bei dem vorwiegenden Interesse für die Naturwissenschaft, bei der ausgesprochenen Neigung, auch das Psychologische und Historische auf physische Gesetze zurückzuführen, würden wir trotz der häufigen Anwendung des Namens Gottes, die an sich nichts bewiese, Stifter einen Pantheisten nennen, wenn nicht ein strenges und edles sittliches Gefühl den Grundzug seines Charakters bildete. Das ist es, was ihn z. B. von L. Scherer unterscheidet. Wenn

man Gott nur als den Schöpfer der Dinge verehrt, und sich freut, daß er Gräser und Sträucher, Frösche, Schlangen und Molche so schön gemacht, so ist damit nicht viel gesagt, über diese Dinge kann auch der Atheist sich freuen. Das Gefühl des Göttlichen liegt im Herzen und namentlich im Gewissen, und dieses ist bei unserm Dichter von einem Ernst und dabei von einer Zartheit, daß man ihn lieben und sein sittliches Princip verehren muß, auch wo man seine künstlerischen Grundsätze tadelt. In der Theorie verlangt er Andacht für die Natur an sich, in der Praxis hat er aber für diese Andacht einen menschlichen Grund: sie ist ihm wichtig als Förderung des menschlichen Geistes. „Die Naturwissenschaften sind uns viel greifbarer als die Wissenschaften der Menschen, wenn ich ja Natur und Menschen gegenüberstellen soll, weil man die Gegenstände der Natur außer sich hinstellen und betrachten kann, die Gegenstände der Menschheit aber uns durch uns selbst verhüllt sind. Man sollte glauben, daß das Gegentheil statthaben sollte, daß man sich selbst besser als Fremdes kennen sollte, viele glauben es auch; aber es ist nicht so. Thatsachen der Menschheit, ja Thatsachen unseres eignen Innern werden uns durch Leidenschaft und Eigensucht verborgen gehalten, oder mindestens getrübt“ u. s. w. (S. 342) Ueber die Sache selbst läßt sich streiten, aber das Motiv geht auf der richtigen Fährte. Der Mensch hat das Recht, sich in seinen Studien und seinen Vergnügungen, sich in Wissenschaft und Kunst durch sein Interesse bestimmen zu lassen; aber freilich wird er nicht bloß wie das Thier durch physische Interessen, sondern durch andere z. B. ästhetische bestimmt, und so ergibt sich aus einer unbefangenen Naturbeobachtung grade das Gegentheil von dem, was Stifter mitunter in seinen Paradoxien verkündigen möchte, daß der Mensch zwar nicht außer, aber über der Natur steht. Zum Theil hängt dieser Grundsatz des Dichters mit seinem Talent zusammen. Er ist am glänzendsten in der Ausmalung des Lebens in der scheinbar unbelebten Natur, und in der Ausmalung dieser sinnlich einfachen und doch seelenvoll angeschauten Züge vielleicht in unserer ganzen Literatur unerreicht. Der neue Roman enthält nicht weniger glückliche Erfindungen nach dieser Seite hin, als die Studien und bunten Steine. Dazu kommt der schon erwähnte pädagogische Grundsatz, in dem Bildungsgang des Einzelnen das System des Wissens zu reproduciren, vom Einfachen und Sinnlichen zu beginnen und zum Zusammengesetzten und Geistigen fortzuschreiten, so daß, was im System nebeneinandersteht, sich in der menschlichen Seele genetisch oder historisch entwickelt. Wenn Herder und nach seinem Vorgang Hegel mit der Entwicklung des Naturlebens anfängt und die Geschichte darauf folgen läßt, so ist das ein richtiger Proceß der Lebensweisheit, den Stifter in seinen pädagogischen Winken mit Recht ihnen nachbildet, wenn er ihn auch in Beziehung auf den gegenwärtigen Standpunkt der Bildung zu weit ausdehnt, da doch

aller Fortschritt der Cultur auf Anticipation und Abstraction beruht. Für den Standpunkt der Gegenwart und die augenblickliche Aufgabe der Wissenschaft hat Stifter zuweilen einen sehr richtigen Instinct, aber er hält sich nicht immer alle Momente gleichmäßig vor Augen und kommt daher zuweilen zu einem schiefen Resultat. „Ich glaube,“ sagt er S. 189, „daß in der gegenwärtigen Zeit der Standpunkt der Wissenschaft der des Sammelns ist. Entfernte Zeiten werden aus dem Stoffe etwas bauen, das wir noch nicht kennen. Das Sammeln geht der Wissenschaft immer voraus; das ist nicht merkwürdig, denn das Sammeln muß ja vor der Wissenschaft sein, aber das ist merkwürdig, daß der Drang des Sammelns in die Geister kömmt, wenn eine Wissenschaft erscheinen soll, wenn sie auch noch nicht wissen, was die Wissenschaft enthalten wird. Es geht gleichsam der Reiz der Ahnung in die Herzen, wozu etwas da sein könne, und wozu es Gott bestellt haben möge.“ — Es ist wol eine gewisse Wahrheit in diesen Worten, aber eine halbe. Manche von den größten Gelehrten unserer Zeit, ihnen allen voran geht Jakob Grimm, zeichnen sich hauptsächlich durch das scharfe und sinnige Auge für alles Seiende aus; aber nicht minder regt sich der Trieb, der methodischen Analyse, und grade in der Wissenschaft, die Stifter mit besonderer Vorliebe behandelt, ist es nicht der Sammelgeist, sondern der Trieb, in den Kern der Dinge einzudringen, was die gegenwärtige Forschung von dem Geist früherer Jahrhunderte scheidet.

Mit nicht minderm Ernst und nicht geringerer Einsicht als das wissenschaftliche Leben, wird die Kunst behandelt. Namentlich in zwei Punkten könnte der Aesthetiker aus diesem Roman viel lernen, in dem Bemühen, den künstlerischen Eindruck auf Naturgesetze zurückzuführen, und in der Entwicklung des Kunsttriebs in einer individuellen Menschenseele. Wir verweisen den Leser auf die Schilderung einer mehr recipirenden als schaffenden Künstlernatur Band III. S. 216—226, wo auch die Berechtigung des Dilettantismus innerhalb gewisser Grenzen scharfsinnig nachgewiesen ist. Für den Vergleich des Gothischen und Griechischen findet der Dichter, der sie beide gleichmäßig ehrt, zuweilen sehr glückliche Wendungen, und auch bekannte Sätze weiß er durch den schönen Ausdruck sinnig der Phantasie einzuprägen, z. B. den bekannten Satz, daß in schönen Kunstwerken Ruhe in Bewegung sein müsse. „Man versteht gewöhnlich unter Bewegung Bewegbarkeit. Bewegung kann die bildende Kunst gar nicht darstellen. Da die Kunst in der Regel lebende Wesen, Menschen, Thiere, Pflanzen — und selbst die Landschaft trotz der starrenden Berge ist mit ihren beweglichen Wolken und ihrem Pflanzenschmucke dem Künstler ein Athmendes; denn sonst wird sie ihm ein Erstarrendes — darstellt, so muß sie diese Gegenstände so darstellen, daß es dem Beschauer erscheint, sie könnten sich im nächsten Augenblicke bewegen.“

Mit besonderm Eifer legt sich Stifter, der überall darauf ausgeht, die Poesie in das gewöhnliche Leben einzuführen, auf die Darstellung derjenigen Kunstzweige, die mit dem Handwerk verwandt sind. Wer sich darüber unterrichten will, wie man seine Privatwohnung, seine Bibliotheken, seine Gärten, seine Werkstätten u. s. w. ebenso geschmackvoll als zweckmäßig ausstatten kann, findet in diesem Roman die reichhaltigsten Notizen. Die Poesie des Luxus ist selten so anschaulich und einsichtsvoll dargestellt worden. Was die Möbel, den eigentlichen Schmuck, die Ausstattung der Zimmer betrifft, neigt sich Stifter mehr zum Geschmack einer frühern Zeit, doch tadelt er die todte Nachbildung, so wie die Vermischung verschiedener Perioden bei der Ausstattung einer Wohnung und verlangt, daß man in der sinnigen Weise der Alten den neuen Bedürfnissen und Gewohnheiten gerecht werden soll. Am ausführlichsten ist das Capitel der Mosaik behandelt, namentlich die Zusammensetzung schöner und seltener Holzgattungen zu sinnreichem Getäfel, und hier könnte selbst der ausübende Künstler viel lernen. Künstlerisch betrachtet, nimmt diese Darstellung freilich einen viel zu großen Raum ein, und es macht wiederum den Eindruck der Zweckwidrigkeit, wenn die Besucher dieser stattlichen Räume stets Filzschuhe anlegen müssen, um das Getäfel nicht zu beschädigen, welcher Umstand nie vergessen wird. Die Genauigkeit in der Ausmalung der Baulichkeiten ist sehr instructiv, aber nicht eigentlich dichterisch, denn sie beschränkt sich weder darauf, den Ort der Handlung klar dem Gedächtniß einzuprägen, noch bemüht sie sich gleich Dickens, durch diese Außerlichkeiten der Stimmung ein Relief zu geben. Der Ernst, mit dem diese Dinge behandelt werden, macht in den meisten Fällen einen unfreiwillig komischen Eindruck, und man muß von der Geschichte ganz abstrahiren, um dem gebildeten Kunstfreund so weit zu folgen, daß man aus seinen Belehrungen wirklichen Nutzen schöpft. Es kommt dazu noch ein mißlicher Umstand. Stifter ist ein Sohn des Volks, aber sein ästhetischer Sinn verleitet ihn zu einer ungebührlichen Verehrung der socialen Aristokratie. Selbst in Augenblicken, wo nur die Seele sprechen sollte, kann er sich nicht erwehren, auf schöne und kostbare Gewänder, glänzenden Schmuck und vornehme Bewegungen eine Aufmerksamkeit zu richten, die der echten Leidenschaft fremd ist. In solchen Fällen zeigt selbst die Gräfin Hahn-Hahn mehr Takt, was gewiß viel sagen will.

So ist in der Gegenüberstellung der vornehmen und bürgerlichen Welt die erstere im Ganzen mit mehr Vorliebe als Einsicht behandelt. Stifters sociales Ideal ist die höchste Vereinigung des Einfachen und des Vornehmen, ein Ideal, dem gewiß jedes künstlerische Gefühl huldigen wird und dessen Durchführung auch in gewissen glücklichen Fällen möglich ist. Aber indem hier die Ausnahme zur Regel gestempelt wird, indem alle Ecken abgeschliffen werden, welche aus dem bestimmten Beruf, aus den Umgangskreisen, aus

der Gewohnheit des Befehlens und Dienens hervorgehn, kommt in die Zeichnung etwas Verwaschenes. Grade wie in den Zeiten der Romantik isoliren sich Stifter's ideale Naturen von dem wirklichen Leben und führen ihre künstlerischen Ansichten in der Einsamkeit durch. Man fühlt sich wie auf einer Robinsoninsel, zu der von dem bewegten Treiben der Menschen nur selten eine Kunde gelangt. Es ist charakteristisch, daß die meisten dieser Personen anonym sind, man erfährt ihren Namen in der Regel erst im letzten Bande. Der Name gehört aber auch zur Physiognomie des Menschen und man kommt sich unter diesen schönen, aber beziehungslosen Figuren wie in einer Schattenwelt vor, kurz gesagt, wir haben es mit lauter Rentiers zu thun, die zwar ihre Muße nützlich und schicklich ausfüllen, aber doch nach Gutdünken, wie die Gesellschaft des Phantasmus. Es fehlt die strenge Nothwendigkeit des Lebens, die allein greifbare Gestalten möglich macht. Gearbeitet wird viel in diesem Roman, aber nur aus Neigung, aus Liebhaberei, und erst das ist die wahre Arbeit, welche sich entäußert und dient. Selbst in dem bürgerlichen Kaufmannshaus, in das wir zu Anfang eingeführt werden, sehn wir nur den Sonntag, nur die Erziehung der Kinder und die ernstesten Liebhabereien des Vaters. Sein eigentliches Geschäft hat mit seinem Gemüth nichts zu thun, es ist ihm nur ein äußeres Mittel, Ideal und Leben fallen auseinander. So fehlt sämtlichen Figuren eine gewisse Körperlichkeit und nur Eins ist es, was uns mit ihnen ausöhnt, die ganze Erzählung ist vom Geist ernster und edler Pflicht durchhaucht, es waltet darin eine Heiligkeit und Keuschheit der Empfindung, die uns noch mehr ergreifen würde, wenn der Dichter nicht bloß mit Licht gemalt hätte. Der Schatten fehlt gänzlich, und doch entwickelt sich die Kraft erst durch den Widerstand, das Licht erst durch den Contrast gegen das Dunkel. Eine Spur starker Leidenschaft würde uns in dieser Dämmerung glücklich machen und wir sind dem Dichter schon dankbar, wenn er sie uns nur ahnen läßt. Diese beständige Resignation, diese Abwesenheit aller heftigen und trozigen Regung verrieth doch einen Mangel an jugendlicher Dichterkraft und wenn wir in dem Buch echte Lebensweisheit haben, so ist es doch nur die Weisheit des Alters.

Aber freilich ist es ein schöner, warmer, erfrischender Nachsommer, der uns aus diesen Blättern entgegenweht. Hinter der Abendstille der Stimmung verstecken sich zwar nicht starke energische Leidenschaften, aber einige seelenvolle Regungen, die den Leser noch mehr fesseln würden, wenn der Dichter ihn darauf vorbereiten wollte. Da es nicht ganz leicht ist, den Roman ununterbrochen fortzulesen, so halten wir es nicht für überflüssig, den Leser auf einige besonders schöne Stellen hinzuweisen. Man vergleiche die beiden Stimmungen B. I. S. 395 und B. III. S. 4. In beiden sammelt der Held sein aufgeregtes Gemüth im Anschauen der Natur, das erste Mal, nachdem er

seine künftige Braut zuerst gesehn, das zweite Mal, nachdem er sich ihr erklärt. Das tiefe Gefühl der Trauer, das in dem ersten Fall unvorbereitet auf ihn eindringt, ist fein und tief wiedergeben, und eben so durchbebt uns die unendliche Lust, mit welcher die Natur ihm das Gefühl seiner eigenen Liebe entgegenstrahlt. Schwächer ist die eigentliche Ausführung der beiden Liebesgeschichten. V. II. S. 405 u. ff. V. III. S. 289 u. ff. In der ersten ist, wie schon bemerkt, nur Licht ohne Schatten d. h. ohne Grenze, und man möchte hinzufügen, man hat es nur mit körperlosen Seelen zu thun. Etwas mehr Energie regt sich bei der zweiten Geschichte. Mathilde hat wenigstens die Kraft des Zorns, als ihr Geliebter ihr die Resignation des Pflichtgefühls entgegenhält. Aber diese Ausbrüche des Gefühls haben zu wenig Folge, das Ganze endet doch wieder in stiller Wehmuth und Entfagung. Schon in den Beiwörtern, mit welchen der Dichter seine Figuren aufführt, findet sich häufig ein glücklicher Zug z. B. I. S. 408. „Die zwei Schwestern konnten bezaubern, aber um Nathalie war etwas wie ein tiefes Glück verbreitet.“ — „Mathilde war jetzt ein Bild der Ruhe und ich möchte sagen der Vergebung.“ Aber auch das ist Abendstimmung und Nachsommer, und man möchte viel darum geben, wenn sich durch diese sanften resignirten Gestalten einmal ein lustiger Kobold drängte, wie Philine oder Luciane in den Wanderjahren.

Der Dichter hat aus dem schönen Stoff kein durchgreifendes Kunstwerk machen können, weil ihm die Energie der Composition abging, aber durch seine edle Gesinnung, sein warmes, echt poetisches Gefühl und seine reife Lebensweisheit hebt sich das Buch sehr günstig gegen die meisten belletristischen Erscheinungen unserer Tage ab, die auf den Augenblick ihre Wirkung berechnen und mit dem Augenblick vergessen sind. — J. S.

### Lord Normanbys Memoiren.

1.

A year of revolution from a Journal kept in Paris in 1848 by the Marquis of Normanby. London, 1857. —

Die Memoiren, welche Lord Normanby soeben der Deffentlichkeit übergeben, sind scharf getadelt worden, und in mancher Beziehung mit Recht. Die Vorrede erklärt nur ungenügend, was den Marquis bewogen, der Welt Eröffnungen über Ereignisse zu machen, die der jüngsten Vergangenheit angehören, und denen er in officieller und officiöser Stellung beiwohnte. Er versichert zwar, daß er alles auslassen werde, was unmittelbar mit seinen di-