



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

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

Hartung, G.: Uhlenhans.

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

Die Strafgefangenen sollen sich nicht „wohlbefinden,“ sonst wäre es überflüssig, ihnen das Übel einer Freiheitsstrafe zuzufügen. Andererseits sollen aber auch ehrliche freie Arbeiter nicht geschädigt werden dadurch, daß ihnen Straf- arbeiter den Verdienst schmälern und sie gezwungen sind, zu Beschäftigungen ihre Zuflucht zu nehmen, bei denen sie zu Grunde gehen.

Man sieht: was heutzutage mit dem Namen „Humanität“ im Strafrecht bezeichnet wird, ist teils ein Mittel, durch welches der Egoismus mit einem schönen Firnis überzogen werden soll, teils ein Mitleid, welches aus geistiger Kurzsichtigkeit am unrechten Platze zum Ausdruck gelangt und daher nur schädlich wirkt. Mitleid in diesem Sinne ist der Feind der wahren Humanität.



## Uhlenhans.



iner Buchkritik stehen zwei Wege offen. Sie kann den Leser auf die Lektüre des Werkes vorbereiten, ihn in Stimmung versetzen, sein Urteil klären, sein ästhetisches Gewissen wachrufen, oder sie kann ihm nachträglich zu Hilfe kommen, ihm die Orientirung über das bereits Gelesene erleichtern, den konkreten Einzelfall an der abstrakten Theorie messend, die Grundlagen zu einer sichern und bleibenden Beurteilung errichten. Der Autor wird an beiden gleichviel auszusetzen haben; er wird am ersten die Erweckung von Vorurteilen, am zweiten die Störung des unbefangenen Genusses, die Beeinträchtigung der unmittelbaren und lebendigen Wirkung tadeln, die er zu beiderseitigem Gewinn auf das Publikum auszuüben strebt. Dem Kritiker ist es immer nur um eines zu thun: wie er dem ästhetischen Ideal, dessen Anwalt er ist, und wie er dem Dichter, der dasselbe in einer Nachbildung wirklichen Lebens in concreto darzustellen suchte, gleichermaßen gerecht werden möge. Freilich, einem Autor gegenüber, dessen Bedeutung anerkannt und dessen Talent ein ungewöhnlich hervorragendes ist, wird er sich gern bescheiden, wird die Betonung allgemeiner Theoreme vor der Würdigung des Individuellen, Gegebenen zurücktreten lassen, seine Kritik zu einer Ausdeutung des vorliegenden Kunstwerks gestalten und dann erst untersuchen, ob das Gefundene sich vor den ewig giltigen Regeln poetischen Schaffens rechtfertigen lasse. Darin liegt nicht eine indirekte Rücksichtslosigkeit gegen andre, jüngere und kleinere Talente, sondern das ehrliche Geständnis, daß ein Meister poetischen Schaffens jenen Regeln praktisch auf mannichfache Weise und tiefsinniger gerecht zu werden versteht, als der Kritiker theoretisch ermesfen kann.

Spielhagens neuer Roman soll sicherlich, nach seines Autors Forderung in den „Beiträgen zur Theorie und Technik des Romans,“ ein Abbild der modernen Welt oder wenigstens eines abgeschlossenen Stückes derselben enthalten, und dieser Inhalt erhebt den Anspruch, bedeutend zu sein. Nun tritt wirklich in den gegenseitigen Bezügen der handelnden Personen, in ihren Interessen, sowie in dem Inhalte der Handlung selbst übereinstimmend und vorherrschend ein Motiv auf, zu dem nicht bloß jedermann im Roman bewußt oder unbewußt Stellung nimmt, sondern das gerade die Charaktere, durch welche die Handlung in Fluß kommt und Richtung wie Ziel erhält, vollständig ausfüllt und beherrscht. Es ist die Sorge um Stellung und Ansehen in der menschlichen Gesellschaft, das Streben, sich zur Geltung zu bringen und sich darin zu behaupten. In der That ein ebenso bedeutendes, als in mehrfacher Hinsicht modernes Motiv. Bedeutend, d. h. sowohl im Kreise individueller Empfindungen und Strebungen als auch unter den Faktoren des allgemeinen Weltlaufs, von hervorragendem Werte schon deshalb, weil es eine der Bedingungen enthält, unter denen eine menschliche Gesellschaft im sozialen Sinne des Wortes möglich ist; modern besonders im Zeitalter des Darwinismus, dessen Halbwahrheit von dem Kampfe ums Dasein es von einer neuen und interessanten Seite beleuchtet. Zudem in hohem Grade dankbar und ergiebig, weil es nicht nur die Entfaltung individueller menschlicher Empfindungen und Leidenschaften in den Bestrebungen aller gegen alle gestattet, sondern auch, im Kampfe des Einzelnen mit vielleicht berechtigten Interessen gegen allgemeine und notwendige Verhältnisse, rein tragische Motive voll Tiefe und Kraft zu entwickeln erlaubt. Eine interessante Vielfältigkeit der Charaktere, fesselnde Gegensätze, energische Licht- und Schattenpartien in der Handlung scheinen also gewährleistet. Haben wir den Dichter recht interpretirt, so müssen wir rühmen, daß er einen meisterhaften Griff in das lebendige Getriebe der Zeit gethan.

Wie hat er ihn entfaltet, wie jenes Grundmotiv ausgeführt? Da das Leben eine Fülle von Beziehungen und Strebungen neben, gegen und durch einander enthält, so kann es auch für den Dichter, der einen Abschnitt des Weltbildes geben will, nicht genug sein, auf verschiedene Personen ein Grundmotiv seinen einzelnen Richtungen nach zu verteilen und in einer passend erfundenen Handlung zum Ausdruck zu bringen. „Abschnitt“ ist ja nicht so zu verstehen, als sollte von der Vielseitigkeit des wirklichen Lebens alles abgeschnitten werden, worin sich jenes Grundmotiv nicht lebendig zeigt. Vielmehr muß gerade zur Charakteristik der Rolle, die es im wirklichen Leben spielt, eine vergleichende Schätzung neben andern Motiven menschlichen Handelns ermöglicht werden. Es ist deshalb notwendig, eine Handlung nicht lediglich ad hoc, zur Illustration dieser speziellen Verhältnisse, zu erfinden, sondern eine reichere, vielseitigere Handlung so zu kombiniren, daß unter allen in Fluß kommenden Motiven dies eine systematisch nach allen seinen Beziehungen zum Ausdruck und durch den

Verlauf der Handlung zum Austrag, zur kritischen Lösung gelangt. Diese Forderung wird durch eine der wichtigsten Aufgaben künstlerischen Schaffens, die der Menschendarstellung, unterstützt. Wie in Wirklichkeit die seelischen Elemente des Individuums nicht ein Bündel zusammengeschürter, sondern eine Einheit organisch verschlungener Teile darstellen, derart, daß keines derselben in Aktion treten kann, ohne durch den Zustand der andern dazu veranlaßt, mindestens disponirt zu sein, so darf sich auch der Dichter nicht darauf beschränken wollen, ein oder das andre seelische Motiv isolirt in Aktion treten zu lassen, weil es vielleicht dem dem Kunstwerke zu Grunde liegenden allgemeinen Motiv entspricht. Nur wo wir den vollen und ganzen Menschen kennen gelernt haben, können wir seine Handlungen in Bezug auf ihre treibenden Ursachen wie auf ihren moralischen Wert beurteilen, als psychologisch stichhaltig und wahrscheinlich anerkennen. Das aber ist doch unbedingt notwendig, wenn wir dem Dichter glauben sollen, sein Kunstwerk sei wirklich ein Weltbild. Wissen wir, wie ein Mensch bei andern, wichtigen Interessen seines Lebens und wie er im Laufe des Augenblicks, rein der momentanen innern Stimmung folgend, zu handeln pflegt, so können wir uns allenfalls, auch ohne Zuthun des Dichters, Rechenschaft davon geben, wie das Grundmotiv des Kunstwerks etwa auf ihn wirken wird; umgekehrt vermag uns der Dichter auch bei sorgfältiger psychologischer Analyse der diesem Grundmotiv entspringenden Handlungen nie vollkommen zu überzeugen, daß dieselben innerlich notwendig waren und daß dementsprechend der Verlauf seiner Handlung korrekt ist. Sucht das Kunstwerk eine über den Augenblick hinausreichende Bedeutung darin, daß es in der Form des Schönen die an Individuen aufgezeigte, aber für die Gesamtheit verbindliche Lösung eines ethischen Problems giebt, so geht ihm diese Bedeutung völlig verloren, wenn irgendwo statt psychologischer Folgerichtigkeit ein persönliches Belieben ersichtlich wird. Überdies ist es kaum möglich, eine Monotonie in Stimmung und Handlung zu vermeiden, wenn alles immer nur von derselben Seite und in demselben Lichte erscheint.

Ein Autor von Spielhagens Talent und Erfahrung hat sich das alles sicher längst selber gesagt. Aber dann sinnen wir vergeblich darüber nach, weshalb er dennoch die Handlung seines Romans so unglaublich einseitig gestaltet hat, daß wir von dem innern Leben seiner Personen kaum etwas erfahren, das nicht zu jenem oben erwähnten Grundmotiv in Beziehung stünde. Ihr Thun nicht allein, auch ihr Denken, soweit es sich in Dialog und Schilderung enthüllt, wird von jenem gemeinsamen Grundzug vollständig absorbiert; die Art, sich zu geben, miteinander zu verkehren, die Regelung ihres Lebens, ihrer Zukunft — alles erfolgt so, als ob es in der ganzen Welt kein andres Interesse gäbe, als die Erlangung oder Wahrung einer gesellschaftlichen Stellung. Nun kann ja gewiß nicht bloß der einzelne, sondern auch eine Mehrheit untereinander in Beziehung stehender Personen einmal von einer Idee, einem Gedankentreise

so lebhaft ergriffen werden, daß diesem Interesse gegenüber kein andres in Betracht kommt. Aber dies Ergriffensein von einer Idee ist dann doch im Leben der Beteiligten nichts andres als eine Episode, bedeutet für ihren Charakter viel eher eine interessante Abweichung von der regelmäßigen Bethätigung, als eine Bereicherung und Erweiterung derselben. Es hätte dem feinsühligen Ästhetiker Spielhagen nicht entgehen dürfen, daß ein so episodenhaftes Motiv nicht die breite Ausführung des Romans, sondern höchstens die genrehafte der Novelle verträgt, eben weil die letztere darauf ausgeht, aus dem vielgestaltigen Getriebe des psychischen Lebens einzelne Momente, absonderliche Gestaltungen zu fixiren. Dies seltsame Zusammengeraten der verschiedensten Menschen auf demselben Wege des Denkens und Handelns sieht viel zu sehr einer, wodurch auch immer hervorgerufenen seelischen Abnormität ähnlich, als daß es, auch mit dem größten künstlerischen Geschick, sich zu einem Weltbilde verarbeiten ließe.

Dazu kommt noch eins. Seinem alten Gange zu problematischen Naturen getreu, hat der Dichter uns zumeist Charaktere vorgeführt, denen zur besonnenen oder nur überhaupt geschickten Gestaltung ihres Lebens und Ausführung ihrer Pläne bald dies bald jenes wichtige Charakterelement fehlt. Getäuschte Hoffnungen, verfehltene Lebenspläne, vernichtete Existenzen breiten deshalb an sich schon eine Wolke von Schmerz und Traurigkeit über den Roman. Weil aber nun alles ohne Umsehen und Stillstehen nur einem Ziele nachstrebt, wird diese trübe Atmosphäre nirgends durch einen Lichtblick unterbrochen. Trübes folgt auf Trübes, Frevelthat auf Mißgeschick, Bosheit und Gemeinheit auf Einfalt und Leichtgläubigkeit. Ein ununterbrochener Strom des Schmerzlichen und Häßlichen ergießt sich in die Seele des Lesers, bedrückt seine Stimmung, beschwert sein Empfinden, und wenn er das Buch schließt, ruft er aus: „Wie peinlich war das, wie unerquicklich!“ Ist das ein Weltbild, so stammt es sicher nicht aus der Welt, die wir kennen, in der wir atmen, sondern aus einer, die sich in dem Hirn des Dichters in Stunden pessimistischen Grübelns gestaltete. Zum mindesten ist es keine unverfälschte Wiedergabe des Laufes der Dinge. Fallen in unsrer Welt hin und wieder edle, schlichte Menschen, denen es an Umsicht und Widerstandsfähigkeit fehlt, gemeinen Anschlägen wehrlos zum Opfer, so hat doch noch niemand — es sei denn ein grilliger Sonderling — darin den Ausdruck des gewöhnlichen Geschehens gefunden. So etwas kann vorkommen, allein in der unerbittlichen, förmlich fatalistischen Strenge und Andauer, in der Spielhagen es vorführt, ist es in der Welt stets nur das Resultat ganz ausnahmsweise eintretender Kombinationen und eben darum nicht Objekt künstlerischer Wiedergabe.

Es hieße in das eigenste Recht des Dichters eingreifen, wollte man ihm über die Art und Weise der Ausgestaltung seines Grundmotivs selbst Vorschriften machen. Nur daß er innerhalb der einmal eingeschlagenen Richtung konsequent bleibe, müssen wir umso lebhafter fordern, als durch willkürliche

und einseitige Abschweifungen nicht bloß der ästhetische, sondern auch der ethische Wert des Kunstwerks herabgedrückt wird. Jedes Motiv der erzählenden Kunst enthält, weil es die Triebfedern menschlichen Handelns für einen bedeutenden Kreis der Lebensinteressen bloßlegt, in seiner Ausführung zugleich auch die ethische Kritik des Dichters über dies Motiv. Denn er mag wollen oder nicht: in der Bedeutung, die er sein Motiv für das Leben seiner Personen gewinnen, in dem Aufwand seelischer Erregungen, den er im Kampfe für oder gegen dasselbe entfalten läßt, kurz, in der Art, wie er sich zu ihm stellt, drückt sich notwendig seine sittliche Wertschätzung desselben aus. Im Kunstwerke aber ist uns der Dichter die Vorsehung; sein Urteil tritt als absoluter sittlicher Maßstab für die Welt auf, die er schildert, und deshalb berührt uns ein falsches ethisches Prinzip oder auch nur eine willkürliche Einseitigkeit in der Gestaltung des ethischen Grundmotivs unmittelbar wie eine Verletzung der sittlichen Weltordnung.

Im vorliegenden Falle ist der Dichter von seiner Absicht, die tiefe Bedeutung seines Motivs negativ, d. h. durch das Scheitern des Lebensglücks derer aufzuzeigen, die es nicht korrekt zu handhaben wissen, nur ein einziges mal abgegangen, aber dieses eine mal gestaltet sich in unsern Augen zu einer peinlichen Ironie, zu einer Verhöhnung aller derer, denen es um die Lösung der in jenem Motiv ausgesprochenen sittlichen Aufgabe tiefer Ernst ist. Eine Abenteurerin, deren Charakter im übrigen ein Meisterstück Spielhagenscher Kunst ist, erreicht durch allerlei verwerfliche Mittel — Koketterie, Betrug, Wortbruch u. s. w. — das, was die edelsten Charaktere durch ehrenwertes Handeln nicht erreichen: eine Stellung in der Gesellschaft, Reichtum, äußeres Glück. Sie ist die einzige, an der das Motiv in positivem Sinne zum Austrag kommt. Das verletzt, das beleidigt alles gesunde sittliche Empfinden. Sieht das nicht aus, als hielte der Dichter wirklich Schwinderei und moralische Prinziplosigkeit für das einzige Mittel, jener Aufgabe gerecht zu werden? Mußte er uns nicht, in Parallele zu dieser Lösung, eine andre auf sittlicher Grundlage zeigen oder uns auch mit jener verschonen? Glaubte er, es genüge, um ein korrektes Weltbild zu liefern, die nackte thatfällliche Wiedergabe dessen, was in der Welt zu geschehen pflegt, ohne den moralischen Reflex, den in eben dieser Welt unmoralische Handlungen hervorzurufen pflegen? Gewiß läuft, speziell in der gesellschaftlichen Stufenreihe, in der Mehrzahl der Fälle gewandte Spiegelstecherei einem ehrlichen Streben den Rang ab. Aber mit dieser brutalen Wirklichkeit ist doch die Sache nicht erledigt. Die Gesellschaft im ganzen setzt der thatfälllichen Guttheißung dieses Verhältnisses wenigstens ein theoretisches Desaveu entgegen, und dementsprechend können wir nur dasjenige ein zutreffendes, nicht einseitig willkürliches Weltbild nennen, worin die moralische Verurteilung unehrenhafter Handlungen stark und eindrucksvoll erscheint. Statt dessen bringt uns Spielhagen nur das sentimentale Bedauern eines um seine Hoffnungen betrogenen alten Mannes (des Fürsten Prora), und stellt im übrigen den auf-

gehenden Glückstern seiner Abenteurerin dicht neben den jämmerlich trübseligen Zusammenbruch des Lebensglückes seiner anständigen Leute. Die Neigung zu der den Meister fordernden Schilderung wurmfistichiger Existenzen hat hier dem schönen sittlichen Berufe des Dichters einen bösen, sehr bösen Streich gespielt.

Nach dieser Besprechung der Handlung im allgemeinen wenden wir uns zu der besondern ihrer Träger, der Charaktere. Hier wollen wir bereitwillig anerkennen, was oben angedeutet war: die Gestalt der Abenteurerin Fäa ist ein wahres Kabinettstück romanester Charaktereichildering. Ein tolles, übermütiges, gänzlich unerzogenes und moralisch von ihren Launen lebendes Kind, tritt sie auf den Schauplatz, Mitwifferin von ihres Gatten betrügerischen Plänen, die ihr, in voller Naivität, wie ein kostbarer Spaß, ein Faschingscherz, erscheinen. Bald wird sie sich der Macht ihrer Schönheit und ihres Wesens auf die umgebenden Menschen bewußt; eine klarere Einsicht in ihres Mannes selbstsüchtiges und liebeleeres Herz entfremdet sie ihm und zeigt ihr die Notwendigkeit, sich auf eigne Faust Existenz und Karriere zu suchen. Nun verwandelt sich vor unsern Augen Schritt für Schritt dies kokette Kind in eine gewandte, berechnende, die Situation ganz im stillen beherrschende Schauspielerin, die sich aus dem Zusammenbruch ihrer Umgebung zu einer glänzenden und sichern Existenz hinüberrettet. Dies Erwachen des Selbstbewußtseins, das erste leise, prüfende Regen der Schwingen, bis zu dem zielbewußten, aber stets vorsichtigen und nach zwei Seiten sich sichernden Manöver ist mit einer ruhigen Sicherheit, gewinnenden Feinheit und psychologischer Korrektheit entwickelt, wie sie nur einem großen Talent, und auch diesem erst nach langer, übender Erfahrung zu Gebote steht. Das Interesse, welches uns der Dichter für diese Figur einflößt, ist umso bewundernswerter, als sie von vornherein auf dem Boden eines sehr ordinären und plump erdachten Betruges steht, also eher Widerwillen als Interesse erweckt. Allein der Dichter trifft das geschickte Arrangement, sie fast bis zum Schluß diesem Betrug äußerlich passiv gegenüberzustellen. Sie deckt ihr Spiel mit ihm, sie zieht Nutzen von ihm, allein sie verfährt im übrigen vollkommen so, als wäre er ihr gänzlich fremd. Damit sie das kann, hat der Dichter ihr eine hervorragende Schönheit gegeben: wer fragt bei einer bezaubernd schönen und anmutigen jungen Frau darnach, ob ihr Reisepaß in Ordnung sei? Der sicher am wenigsten, der sich in sie verliebt, und sie verlieben sich alle in sie. Und wiederum tritt diese äußere Schönheit, die wohl absichtlich wiederholt als eine taubenhafte, reine, kindliche bezeichnet wird, in schroffen Gegensatz zu der immer schlimmern Entwicklung des Innern, so den Gesamteindruck der Figur stets eigenartiger und lebhafter gestaltend. Gerade in Rücksicht hierauf ist es sehr bedauerlich, daß nun nicht auch ihre Bedeutung für das Motiv des Romans in entsprechender Weise interessant und korrekt hinzukommt, um den Eindruck einer dichterischen Meisterleistung zu vervollständigen.

Neben Isäa stehen als hauptsächlichliche Träger der Handlung ihr Gatte Gustav und dessen Bruder, der Held des Romans, Uhlenhans. Beide die denkbar frappantesten Gegensätze in ihren Lebenszielen und in der Art, sie zu erreichen, in ihrer Empfindung, in ihrer Werthschätzung der menschlichen Natur und in der daraus sich ergebenden Achtung vor den Rechten anderer. Gustav ist der Schuft, Uhlenhans der Biedermann par excellence. Die systematische Gegensätzlichkeit beider erstreckt sich bis auf ihr Äußeres: jener hübsch, gewandt, elegant, dieser einäugig, ungeschlacht, einfach, selbst ein wenig salopp. Aber eben diese systematische Gegensätzlichkeit scheint den Dichter verführt zu haben, über das Ziel hinauszuschreiten und nach beiden Seiten hin schärfer zu accentuiren, als im Interesse voller Wahrscheinlichkeit der Figuren wünschenswert war. Gustav verfolgt sein Ziel, sich in der aristokratischen Gesellschaft seiner Heimat eine Stellung zu schaffen, vom ersten bis zum letzten Augenblick mit einem nackten Cynismus, einer selbstbewußten, aller menschlichen Empfindung baren Verhöhnung von Treu und Glauben. Er nutzt alles aus: die Schönheit seiner Frau, die Ehrlichkeit und Treuherzigkeit seines Bruders, die Unentschlossenheit seiner frühern Geliebten. Er ist so ganz Berechnung und Lüge, daß auch nicht der kleinste menschlich-verhöhnende Zug übrig bleibt. Das ist falsch, das ist häßlich. Selbst Richard III., selbst Sago sind, obschon böse, fürchterliche Menschen, doch immerhin Menschen. Und das müssen sie sein, wenn unser Interesse nicht in einfachem Widerwillen untergehen soll. Gewiß wird ein Charakter, der sich einmal über moralische Bedenken hinweggesetzt hat, einen Genuß darin finden können, mehr als gerade zur Erreichung eines bestimmten Zweckes notwendig, mit seiner Umgebung zu spielen, sich einen Luxus im Schlechten zu gestatten. In dies Übersäuern unsittlicher Kraft wird sogar vorzugsweise als Kraftfülle schlechtweg empfunden werden, wird uns deshalb den betreffenden Charakter ästhetisch erträglich, weil in einem gewissen Sinne kongenial machen. Nur muß dann dies selbstbewußte Spielen mit allen Schwierigkeiten, die Freude am eignen Können, entschieden betont und als eine wesentliche Seite des Charakters dargestellt werden. Andernfalls wirkt, wie in unserm Roman, das nun ganz grund- und zwecklos erscheinende Böse umso widerwärtiger, als gleichzeitig in dem Charakter des Handelnden ein Zug von weltverachtender Ironie durch Egoismus und kleinliche Motive verdrängt erscheint. Zugleich wird derselbe trotz aller dialektischen Auseinandersetzung seines Gemütszustandes sehr monoton. Das ist es ja, was Isäas Figur so reizvoll macht, daß sich in ihr verschiedne anscheinend unvereinbare Züge zur vollen Individualität verbinden. Kein Mensch ist nur einfach schlecht; jeder ist es aus bestimmten Motiven und unter bestimmten Voraussetzungen. Und vollends hier, wo wir erfahren, daß Gustavs Schurkerei sich aus einer energielosen und in der Wahl der Mittel nie bedenklichen Sucht zu herrschen, sich bemerklich zu machen, entwickelte, hier hätte wohl ab und zu ein reinerer Zug, eine edlere Auffassung der Verhältnisse, wie

ein Anklang an die Vergangenheit, hervorbrechen müssen. Wäre es auch nur so geschehen, daß in einem Moment leidenschaftlicher Spannung der Drang, der erste, tonangebende der Gesellschaft zu sein, als Ausdruck verzehrenden Ehrgeizes, ungestümen Selbstgefühls rein menschlich, aus dem Innern einer starken, stolzen Natur sich kundgab. Im Unwetter einer ruhe- und fruchtlosen Existenz haben häßliche Schlacken die ursprüngliche, an sich schöne Glut bedeckt. Noch einmal blizt sie hervor — und jedermann weiß, daß er einen halb Unglücklichen, also nur halb Schlechten vor sich hat. So wie er im Roman erscheint, ist der Charakter nicht bloß ohne nachhaltige Entwicklung, sondern auch, trotz allen Aufgebots von List und Betrug, ohne Leben; ja die kümmerlichen und ohne bedeutende Erregung verlaufenden Selbsterinnerungen an die Vergangenheit machen wegen dieses Mangels an lebendiger Wirkung nur den Eindruck, daß hier edle und bedeutende Anlagen in einem Meere von Gemeinheit untergegangen sind.

Ähnlich, mutatis mutandis, verhält es sich mit Uhlenhans. Er steht als Held im Brennpunkt der Handlung, sein Schicksal ist zumeist das Ergebnis der Handlungen aller Figuren des Romans, nur in geringem Grade trägt er selbst aktiv zur Gestaltung desselben bei. Vielleicht hat der Dichter diese unentschlossene Passivität als ein wesentliches moralisches Gebrechen im Kampfe um die gesellschaftliche Existenz aufzeigen wollen; dann darf ihm aus dieser negativen Bedeutung seines Helden kein Vorwurf erwachsen. Ebenso soll wohl der schlichte, biedre Sinn, die Leichtgläubigkeit, die unendliche Gutmütigkeit in ihrer verhängnisvollen Bedeutung für einen inmitten schwieriger Verhältnisse und schlechter Menschen Stehenden charakterisiert werden. Allein moralische Schwächen und Eigenheiten gewinnen einen tragischen Wert doch nur dann, wenn sie, verderblich für den Einzelnen als Glied und im Getriebe der menschlichen Gesellschaft, zugleich ehrend, Teilnahme und Bewunderung weckend für das Individuum an und für sich sind. Nur so springt der ewige unverföhnbare, aller Tragik zu Grunde liegende Kampf individueller Rechte mit denen der sittlichen Weltordnung klar heraus. Wo aber eine Eigenschaft, sei es durch ihre Eigenart oder ihre Intenstität, bereits für den Charakter selbst einen Makel bedeutet, da stehen doch unbedingt die Sympathien des ruhig und gesund Urteilenden auf seiten desjenigen Laufes von Begebenheiten und Handlungen, der jenen Charakter beeinträchtigt und unterdrückt. Ungefähr so geht es uns mit Uhlenhans: der Dichter hat zu starke Farben aufgetragen und damit das Gegenteil von dem erreicht, was er wollte. Es wäre zuviel gesagt, wollte man Uhlenhans einfältig, träge und plump nennen; seine Lebensführung entspringt zu sehr bestimmten Grundsätzen, sein Handeln ist zu rücksvichtsvoll, sein Empfinden zu zart, als daß man an der innern Bedeutfamkeit dieser Natur zweifeln könnte. Gleichwohl muß jedem, der ihm fremd ist, sein Auftreten einfältig u. s. w. erscheinen, und folgerichtig gilt er allen andern Personen des Romans dafür. Allen ist er der Schemel, um sich höher zu stellen,

das *corpus vile* ihrer Spekulationen, der Mann, auf den nie jemand Rücksicht nimmt und von dem jeder ein Opfer verlangt. Nach hundertfachen Enttäuschungen ist er immer wieder bereit dazu. Dies wehrlose Sichpreisgeben erinnert mit häßlicher Konsequenz an das Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird. Und wie hat der Dichter, geflüstertlich, muß man sagen, alles gethan, diesen Eindruck zu verstärken! Nichts des Trüben und Traurigen, das sich allenfalls ereignen, aber ohne Beeinträchtigung der Folgerichtigkeit, ebenso gut ungeschehen bleiben konnte, wird uns erspart. Von allen Möglichkeiten trifft immer die ungünstigste ein, ununterbrochen wird der unglückliche Mann von Mißgeschick aller Art heimgesucht, ununterbrochen in seinen besten Absichten gehemmt, in seinem tiefsten Empfinden gekränkt. Wo die natürliche Folgerichtigkeit der Handlung nicht ausreicht, treten Mißverständnisse, Zufälle, raffiniert mißliche Kombinationen von Umständen hinzu, um nur ja den alles dulddenden Helden tiefer und tiefer ins Elend hineinzuführen. Das ist unter allen Umständen un schön, aber es ließe sich, unter einem gewissen Vorbehalt, wenigstens im Prinzip rechtfertigen. Hätte der Autor ein ursprünglich weiches und nachgiebiges Innere unter den Hammer schlägen des Lebens hart und spröde werden lassen, so mußte jedermann diese Häufung des Traurigen als Mittel zum Zweck anerkennen. Aber das ist hier nicht der Fall. Uhlenhans bleibt derselbe, eine passive, sensitive Natur, die aus Hartgefühl nie zum Handeln kommt und in dieser fortwährenden That- und Hilfslosigkeit gegenüber den ihn in Anspruch nehmenden Ereignissen den Leser ungeduldig und nervös macht. Ja selbst zuletzt, wo er durch einen brutalen, empörenden Zufall sein Leben einbüßt, giebt er sich höchstens in etwas gehobener Stimmung. Die kindlich reine, ideale Natur des Mannes kommt vor seiner wirklich abstoßenden Unbehilflichkeit nicht zur Geltung. Eben darum ist die Anlage dieser Figur fehlerhaft, und die Handlung erscheint nicht als Läuterungsprobe, sondern als Marterungsprozeß.

Wenn man das Buch aus der Hand legt, so fragt man sich unwillkürlich: Warum nun das alles? Wozu ein Roman, der wirklich nur ein sehr subjektiv angeschauten und obenein trübes, düsteres, unerquickliches Weltbild liefert? Die wirkliche Welt hat soviel des Jammers, des Schmerzes, daß nicht auch noch die Kunst zu kommen braucht, um uns das Herz schwer zu machen. Und wie kommt sie, die uns aus den Schranken der Endlichkeit heben, uns einen Blick in den ewigen Werdegang der Dinge lehren, das Irdische mit dem Maße des Ewigen messen soll, wie kommt sie dazu, sich und uns in eine Bahn des Geschehens einzuengen, in der der freie Flug der Empfindung Schritt für Schritt an tödtlichen Zufällen hängen bleibt? Statt daß uns das scheinbar Unendliche als winziger Durchgangspunkt für eine ewige Entwicklung gezeigt wird, ist hier dem Momentanen, Willkürlichen bleibende Bedeutung verliehen. Weshalb?

Spielhagen macht das Sprichwort wahr, daß man immer wieder auf seine alten Neigungen zurückkommt. Problematische Naturen spielten schon in „Angela“

ihre Rolle; sie sind auch hier wieder Träger des Werkes. Nun kann sich eine virtuose Kraft ja sicher in verzwickten Aufgaben am glänzendsten bethätigen, allein das höchste Ziel des Künstlers ist es doch wohl nicht, Virtuose zu sein. Das tiefe und reine germanische Gemüt verlangt andre Nahrung als die, deren hautgout durch starke Pfeffering maskirt ist. Ihm hat Spielhagen früher gerecht werden können, ihm soll er wieder gerecht werden. Wir wünschen von Herzen, daß der Dichter unsre oft absprechenden Worte nicht als Ausfluß wohlfeiler Tadelsucht ansehen möge. Vieles wäre noch zu sagen über Schilderung, Ökonomie der Handlung u. s. w., Anerkennendes, Bewunderndes und Tadelndes. Wir wollten nur das hervorheben, was uns das Bedenklichste, was uns ungesund schien. Ein Roman von Spielhagen ist immer ein bedeutendes Buch, das auf die Achtung der Nation Anspruch machen kann. Aber eben weil der Dichter nationale Bedeutung besitzt, sollte er seinen höchsten Ruhm darin finden, national zu sein. Den tiefsten und reinsten Ausdruck germanischer Empfindung und Weltanschauung sollte er suchen. Nicht der Beifall der Kenner über technische Meisterschaft, nicht das Behagen des literarischen Gourmands über interessante und geistreich behandelte Stoffe kann dem Dichter den warmen Herzschlag ersetzen, welchen ihm das Volk entgegenbringt, dessen innerstem Fühlen, dessen stummem Streben er Ausdruck verlieh. Das Volk macht ihn groß, dem Volke soll er dienen.

Trier.

G. Hartung.



## Ein Wort über Kunstschulen.



ie schreibseligen Maler, die zu glauben scheinen, daß die Drucker-  
schwärze ihnen zu den Lorbern verhelfen werde, welche die Ölfarbe  
versagt hat, können sich eines Erfolges bereits rühmen: alle  
lebenden Künstler stehen jetzt in dem Verdacht, von Brotneid  
gegen die toten verzehrt zu werden. Diejenigen, welche der  
Vorwurf nicht trifft, mögen sich dafür bei den in jedem Sinne unberufenen  
Wortführern bedanken, welche bald direkt, bald durch irgend ein unschuldiges  
Mundstück die Lehre verkünden, daß das Geld, welches jetzt zur Erwerbung  
alter Kunstschätze aufgewandt wird, von Gottes und Rechtswegen der Heran-  
bildung junger Künstler in den Akademien und Unterstützung älterer durch  
Ankauf ihrer Werke gewidmet werden müsse. Mitgefangen, mitgegangen!  
Künstler von wirklicher Bedeutung sind gewöhnlich friedfertige Leute und lassen  
lieber ihre Werke sprechen, als daß sie sich in Zeitungspolemik mischen, ihr