



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

*: Das sinkende Rom in der neuern deutschen Poesie.

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

Das sinkende Rom in der neuern deutschen Poesie.

Inde gliscore flagitia et infamia. Vix artibus honestis pudor retinetur, nodum inter certamina vitiorum pudicitia aut modestia aut quicquam probi moris reservaretur.

Tacitus' Annalen, 14. Buch.



eit zurück liegen die Tage, in denen Daniel Casper von Lohenstein schwülstigen Angedenkens seine Tragödien „Agrippina“ und „Epicharis“ schrieb und die Schatten des kaiserlichen Roms — üppig-gleißende und blutige Schatten zugleich — heraufbeschwor. Die Vorliebe der gelehrten und in Greueln schwelgenden Dramatiker des siebzehnten Jahrhunderts für das kaiserliche Rom und Byzanz war wohlbegründet; jener dunkle Drang, welcher die poetische Natur oft wider ihren Willen zwingt, ihre geheimsten Gefinnungen und Empfindungen auszusprechen, leitete jene Dichter zu den Stoffen der neronischen Zeit.

Geht etwas ähnliches in den letzten Jahrzehnten vor? Ist es ein Zug innerer Notwendigkeit oder nur eine weitverbreitete Reflexion, welche den neuesten deutschen Dichtern das sinkende Rom mit seiner materiellen Hyperkultur und seiner übergoldeten Barbarei vor Augen stellt? Zeigen sich die Analogieen der Triumvirn- und Imperatorenzeit mit der Gegenwart so unmittelbar, sind sie so überwältigend, daß sie einen Epiker und Romandichter, einen Dramatiker nach dem andern zu Liberius, Nero und Domitian, zu Messalina und Agrippina, zu Catilina und Spartakus zurücklocken? Ist es Blut von unserm Blut, Leben von unserm Leben, was unsre Dichter in dem ersten Jahrhundert vor und den nächsten Jahrhunderten nach der Geburt des Erlösers erkennen? Oder hat eine konventionelle Vergleichung unsrer Tage mit denen der Cäsaren die zahlreichen Dichtungen ins Leben gerufen, die von Halsms „Fechter von Ravenna“ an bis zur Frankfurter Preistragödie „Die Patrizierin“ von Richard Voß und Ecksteins historischem Roman „Die Claudier“ reichen? Sind nur die Geister der Nachahmung und der Spekulation, die beide unsre Literatur schädigen, wieder einmal beim Werke oder ist die Bevorzugung der römischen Kaiserzeit als historischer Hintergrund poetischer Darstellungen in der That eine Offenbarung über unser Leben?

Wenn wir die Dinge von außen ansehen, so wollen sich verzeweifelt wenig Vergleichspunkte zwischen unsern milden, maßvollen und bis zur Unpersönlichkeit an den Staat hingegebenen Fürsten und den phantastischen Selbstherrschern des römischen Weltreichs zeigen, so existirt kein schärferer Abstand als zwischen der

harten Grausamkeit des römischen Lebens und der fast überreizten Humanität, welche wenigstens unser öffentliches und Rechtsdasein beherrscht, kein stärkerer Gegensatz als zwischen der fatten und übermüdeten politischen Stimmung in den ersten Jahrhunderten christlicher Zeitrechnung und zwischen der wilden und wüsten Allgemeinteilnahme an Staatsgeschicken und Staatsumwälzungen, welche dieses Zeitalter beherrscht. Und so wäre es nicht schwer, noch eine Fülle von Unterschieden und trennenden Momenten aufzuweisen, welche die Dichter abhalten sollten, die römische Kaiserzeit mehr als andre zu bevorzugen. Gleichwohl hat die Überzeugung, „daß die römische Kaiserzeit in ihrer ganzen Physiognomie dem neunzehnten Jahrhundert verwandter ist als die meisten Geschichtsepochen bis zum Jahrhundert der Reformation,“ gewaltig um sich gegriffen, und die Zahl der Dichtungen mit dem Hintergrunde der in Rede stehenden Epoche scheint noch zunehmen zu wollen.

Folgen wir den Fingerzeigen der Dichter selbst, so fühlen wir uns an die Stelle des Tacitus gemahnt, welche wir als Motto diesem Aufsatz vorangesezt. Wenigstens gewissen Erscheinungen unsrer Zeit gegenüber gilt, was der römische Historiker sagt: „Von nun an nehmen Schandthaten und Nichtswürdigkeit überhand; kaum wird noch durch ehrenwerthe Bestrebungen das Sittlichkeitsgefühl erhalten, geschweige denn daß bei dem Wettstreit der Laster Keuschheit, Scham oder etwas von guter Sitte bewahrt werden könnte.“ Und durch zahlreiche Kreise auch unsers deutschen Lebens ist im letzten Jahrzehnt wohl jene furchtbare Stimmung hindurchgegangen, welche der römische Geschichtschreiber in die Worte zusammengedrängt hat, daß „nicht um unser Entstehen, nicht um unser Ende, nicht überhaupt um Menschen sich die Götter kümmern, weshalb so häufig Unglück über die Guten kommt und Glück den Schlechten beschieden ist.“ Die Öde und innerliche Hohlheit götterlosen Daseins, die Schmach gefeierter Schamlosigkeit und bewunderter Frechheit, die Phantastik verschwenderischen Müßiggangs hat das gegenwärtige Geschlecht zur Genüge kennen gelernt, und insofern mögen sich unsre Dichter darauf berufen, daß römisches Leben unser eignes Leben wiederspiegle.

Aber die Dichtung stellt nicht allein das Leben einer Zeit, sie stellt auch ihre Ideale dar, und in die Darstellung des Geschauten und Erfahrenen mischen sich die bewußten und unbewußten Wünsche und die innerste Sehnsucht der Dichter und ihrer Zeitgenossen. Diese eine Betrachtung rückt eine Reihe der neuesten Römerdichtungen in ein besondres Licht. Wenn R. Hamerling, welcher im „Ahasver in Rom“ die Bilder des neronischen Rom mit einer besondern Virtuosität gemalt hat, sich darauf beruft, daß er „im Spiegelbild neronischer Eigensucht“ aus dem Grabe beschwöre und zeige, „was wieder sich erneut,“ so sezt er doch gleich hinzu, daß

verglichen jenem Überschwang
Des Römerdaseins, jener Lebensfülle,
Wir schände Bettler sind und Hungerleider!

und stellt mit lodernden Farben eine üppige Pracht und ein Schwelgen im Genuß vor Augen, die freilich von den Gründern Wiens und Berlins und von den Babyloniern des modernen Paris selbst in ihren künfternen Träumen schwerlich erreicht worden sind. Die moderne Gesellschaft kann sich nur in gewissen Elementen des kaiserlichen Roms wiedererkennen — aber wie gern, wie gern hätte sie lukullische Mähler, messalinische Bacchusfeste, neronische Nächte, wie sie Tacitus in den „Annalen“ schildert, wie gern schaute sie auf Gladiatorenkämpfe und Tierhezen! Vor der Unbequemlichkeit, einen Tiberius, Caligula oder Nero in den Kauf zu erhalten, glaubt sie sich ja durch ihre überlegene politische Bildung geschützt oder kümmert sich in Wahrheit nicht ernstlich darum.

An einer ganzen Reihe von deutschen Römerdichtungen scheint diese Stimmung den größten Anteil zu haben; die Phantasie von wildberauschenden Orgien, unerhörtem Pomp, von einem Geschlecht, das genußtaumelnd dem Tode trotzt, geht durch die meisten hindurch. Es ist wahr, daß beinahe in allen diesen Dichtungen irgend ein Stück gesünder Lebens, eine Gestalt oder Gruppe von höherer Weihe den Situationen und Charakteren gegenübergestellt sind, welche die sinkende römische Welt repräsentiren. Aber aller eigenste Reiz dieser Dichtungen stammt doch aus der Sittenfäulnis und Genußschwelgerei des weltherrschenden Roms, alles Licht liegt auf den Sybariten- und Hetärogestalten, alle Wirkung erscheint auf sie gestellt, und überall verrät sich, daß die Welt, welche Tacitus so gräueltvoll schildert, den neuen deutschen Dichtern und ihrem Publikum begehrenswert dünkt. Die Nervenüberreizung gewisser Schichten unsrer Gesellschaft, die im Gegenwärtigen, Realen keine Befriedigung findet, läßt sich gern in die ungeheure Überreizung des goldnen Zeitalters übersatter Kultur und schrankenlosten Luxus zurückversetzen. Dazu kommt allerdings, wie billigerweise nicht vergessen werden darf, daß die römische Kaiserzeit eine Fülle von Begebenheiten, Schicksalen und Charakteren birgt, die den Dichter auch ohne diesen geheimen und unerfreulichen Antrieb seines Zeitalters anziehen können.

Es würde sicher keine uninteressante Aufgabe sein, die ganze Reihe der deutschen Dichtungen, welche seit dem „Fechter von Ravenna“ hervorgetreten sind, auf die eben vorausgeschickten allgemeinen Wahrheiten hin eingehend zu besprechen und prüfend zu vergleichen. Doch hieße es insofern Tote erwecken, als die meisten hierher gehörigen Dichtungen, soweit sie nicht allerneuesten Datums sind, rasch genug völlig vergessen worden sind. Mit welchem Geräusch, ja Getöse ging in den fünfziger Jahren Halms ebengenannte Tragödie über die Bretter; welche Glanzrollen schufen die Charakterdarsteller von Dawson bis zum letzten Wöfewichtspieler aus dem Caligula; welcher erbitterter Kampf erhob sich selbst um die embryonische Idee des römisch-germanischen Trauerspiels! Und wie selten erscheint es heute noch auf kleineren Bühnen, wie selten mag ein Besizer von Halms sämtlichen Werken einen Blick in die rhetorisch-bilderreiche Dichtung werfen! Was man einst mit fieberndem Interesse begrüßte, ist längst

von andern Arbeiten überboten worden. Sattere, grellere Farben, stärkeres Raffinement, glühendere, freiere Sinnlichkeit, keckerer Ton bei den späteren machten die ersten Dichtungen dieser Art zu schüchternen Versuchen. Die meiste Geltung behauptete Hamerlings „Masver in Rom,“ ein Gedicht, in welchem individuelle Vorzüge und Mängel der Hamerlingschen Muse und allgemeine Vorzüge und Mängel der ganzen Richtung in stärkster Weise konzentriert erscheinen. Man könnte behaupten, dies kleine Epos in Jamben enthalte das Rezept zu allen Kaisertragödien und Kaiserromanen: keines der Elemente, mit welchen in diesen Schöpfungen gewirkt wird, fehlt bei Hamerling. „Das steingehauene Zauberlabyrinth von Säulen, Kuppeln, Giebeln,“ die schimmernden Kaiserpaläste am Palatin, das lärmende Gewühl und Gewog der Suburra, die prunkvoll üppige Villa und die schlechte Schenke, ja das Lupanar geben den Hintergrund; die Gestalten phantastischer Tyrannen und Bürger, dämonisch schamloser Weiber und ihrer Opfer stehen im Vordergrund. Aus Hamerlings Nero, Burrus und Tigellin lassen sich die meisten Helden der späteren Werke, aus seiner herrschgierig wollüstigen Kaisermutter Agrippina die Heldinnen, aus den Figuren des Schusters Saccus und der edeln Giftmischerin und Kuppelmutter Locusta die sämtlichen männlichen und weiblichen Vertreter der Plebs schnitzen, welche für ein Effektstück in Toga und palla nötig sind. Und auch der wunderbar gemischte Hauch echter Poesie und krankhafter Überreizung, der dem Hamerlingschen Epos eigentümlich ist, findet sich mit Überwiegen bald der einen, bald der andern (zumeist aber doch der letztern) fast in allen neuern Dichtungen aus der römischen Kaiserzeit wieder.

Unter den jüngsten hierher gehörigen Werken hat die Tragödie „Die Patrizierin“ von Richard Voss (Frankfurt am Main, C. Koeniger) durch ihre Preiskrönung in Frankfurt am Main und durch die Aufführungen in Frankfurt und Dresden ein gewisses Aufsehen erregt. Sagen wir gleich: ein verdientes Aufsehen, denn es ist wirkliches Talent, Phantasie, lyrische Stimmung und, wenn man's nicht zu streng mit der psychologischen Wahrheit nimmt, sogar eine gewisse Gestaltungskraft in diesem dramatischen Versuch. Setzen wir aber auch sofort hinzu, daß der Eindruck, den die Schöpfung selbst hinterläßt, ein überwiegend unerfreulicher genannt werden muß. Denn selten wird das Werk eines jugendlichen begabten Dichters so viel durch und durch ungesunde blasirte Phantastik, so viel abständig gewordenen Hyperidealismus, so starken falschen Heiligenschein um wüste Fragen, eine so gründliche Verkehrung aller natürlichen Empfindung in ihr Gegenteil neben entschiedenen Vorzügen und einzelnen hinreißenden Stellen aufgewiesen haben wie diese „Patrizierin.“

Das Stück spielt in den Jahren 73—71 v. Chr. und hat den großen Sklavenaufstand unter Führung des Spartakus zum Hintergrunde, Spartakus selbst zum Helden und Metella, die Frau des Marcus Licinius Crassus, zur Heldin. Metella ist die Patrizierin, eine Dame, welche mit ihren Begriffen und

der Vorstellung von ihrer eignen unermesslichen Wichtigkeit die immenssten Frauenseelen der Georges Sandschen Romane weit hinter sich läßt. Sie ist im Vollbewußtsein ihres Wertes (den sie freilich im Verlauf der ganzen Tragödie durch keine einzige andre Handlung oder Empfindung an den Tag legt, als durch eine wilde sinnlich-übersinnliche Leidenschaft für den königlichen Sklaven und Gladiator Spartakus) an den bestverachteten Prätor Crassus vermählt worden. Von da an hat sie sich von jeder menschlichen Empfindung und jeder sittlichen Verantwortung losgesprochen:

Toll war ich, toll, die ganze Welt war tot,
Ein einzig gräßlich Grab. Faßt du's denn nicht?
Ich Weib des Marcus Crassus! Ich, Metella,
Mit Leib und Seele sklavisch, willenlos,
Vom ungeliebten, vom verhassten Manne
Als seine erste Dirne eingehandelt!

und so tritt sie vor uns, Teilnahme, Mitgefühl heischend und jeden Augenblick durch eine neue Brutalität, eine neue Grausamkeit, eine neue unbändige Laune, einen neuen Ausbruch unverhüllten Größenwahnsinns die kümmerlichen Ansätze dazu, welche sich beim Hörer und Leser etwa gebildet haben könnten, vernichtend. Es ist unmöglich, das ungeheure Weh im Busen dieses Weibes ernsthaft zu nehmen; jeden gesunden Sinn widert es an, wie sie ihr Verhältnis zu Spartakus auffaßt, bei Blut und Sterberöcheln des Fechterspiels zuerst entdeckt, daß dieser Sklave ein König an Mannheit und Herrlichkeit ist, und nun zwischen dem rasenden Verlangen, ihn zu besitzen, und zwischen der sinnlosen Wut, ihn nicht auf ihre Weise besitzen zu können, hin- und hergeworfen wird. Selbst wenn wir die Grundcharakteristik der Metella gelten lassen wollen, erscheint die römische Dame durchaus von einer falschen Glorie umstrahlt. Es mag in den letzten Jahrzehnten der sinkenden Republik wie im ersten Jahrhundert der Cäsarenwirtschaft Patrizierinnen vom Schlage der Metella gegeben haben; schwerlich werden sie sich aber die Mühe genommen haben, ihre Vorliebe für die robusten Gestalten der Arena mit so viel klingelnden Phrasen zu beschönigen, wie es diesem Weibe des Crassus beliebt. Freilich, was würde aus dem tragischen Schicksal und der Teilnahme, die uns der Dichter für die große Natur seiner Heldin einflößen will, wenn diese Deklamationen unterblieben? Was bliebe übrig, als die nach der Umarmung des Sklavenführers lechzende vornehme Hetäre, welche in ihrem Gelüst gelegentlich in die römische Parteipolitik eingreift und in verächtlich brutaler Eifersucht ihre junge Sklavin Hero mißhandelt und mordet. Wir lassen unerörtert, ob die Darstellung solchen Charakters und Konflikts den Dichter ohne die Hinzuthat des brünstigen erotischen Elements reizen könnte. Hier aber ist die Hinzuthat übermächtig geworden, sie ist der letzte Zweck des Dichters, und sie bleibt doch ohne jede tiefere Wirkung, ohne gewinnenden Reiz, weil Bosz andrerseits so ehrlich gewesen ist, genug von der frechen, genußsatten Blasirtheit, von der grausamen Härte und dem nichtsachtenden Hochmut des römischen

Patriziats in die Charakteristik seines übermenschlichen Weibes hereinzunehmen. Etwas weniger historisch wäre hier mehr poetisch. Die Gestalten, welche der Dichter sonst vorführt, der goldstrogende Crassus, der wohlredende Cicero, der üppige, mit griechischem Bildungsfirniß gleißende Lucull beweisen sein Talent für kulturhistorische Charakteristik. Aber der Hauptheld, der Fechterknecht und Sklavenfeldherr Spartakus, ist eben auch wieder eine Gestalt von dem wunderlichen Holze, aus dem die neueste deutsche Poesie vielfach schnitt. Vom glühendsten Hass gegen Metella die Patrizierin erfüllt, welche ihm die Inkarnation des blutdürstigen, unmenschlichen Rom und jener Staatsordnung ist, die auf dem tiefsten Elend der Sklavenmillionen beruht, widersteht sein Genußbedürfnis den Lockungen des üppigen Weibes nicht und bereitet damit sich und ihr den Untergang. Auch hier spielt ein durchaus krankhafter Idealismus herein, welcher unedle Instinkte und Regungen und seelische Niedrigkeit damit zu adeln wähnt, daß er ihnen hohe Ansprüche und das Pathos des großen Worts leiht. Die ganze farbenschildernde, gleißende, luftvolle und lüsterne Welt, in welche Metella und Spartakus hineingestellt sind, sieht der Dichter, wie viele seinesgleichen, in falschem Lichte. Ihre Laster und problematischen Naturen dünken ihm über das Gemeine erhaben, weil sie vom Glanz des Luxus und von verschwenderischer Fülle materiellen Daseins umschimmert sind, er bildet dem Genußdrang und dem Größenwahn unsrer eignen Tage sein Ideal vor. Verstünde er Sallust, Plutarch und Tacitus recht zu lesen, so würde er erkennen, welche Pygmäen auf dem Rothurn der politischen Macht und des schrankenlosen Reichthums prangten und welche Dreckseelen sich in Prachtgewänder hüllten und auf Rosenpolstern lagen. Vom Einzelnen, den man kennt, sollte man auf das Ganze, das man nicht kennt, schließen, und was vom Samen des Crassus und der Metella unter uns lebendig umherwandelt, straft jede poetische Verherrlichung Lügen.

Freier von dem krankhaften Streben, die Niedrigkeit und frevle Blasirtheit zu glorifiziren und dem lüsterne Zuge der Gegenwart zu schmeicheln, ist der historische Roman „Die Claudier“ von Ernst Eckstein (Wien, L. Zarnariski, drei Bände). Der Verfasser hat zum historischen Hintergrunde seiner freien Erfindung die letzte Regierungszeit des Domitian gewählt und versucht in den verhältnismäßig engen Rahmen einer nicht allzu komplizirten Romanhandlung die überreichen Kulturerscheinungen der römischen Kaiserzeit zusammenzudrängen. Die Zeit ist insofern sehr glücklich gewählt, als in der Gestalt und den Lastern des Flaviers Domitian die wüsten Phantasieen und Tyrannengelüste der letzten Kaiser des julischen Hauses noch einmal aufleben, während jene Zeit schon im Heraufdämmern ist, die Gibbon emphatisch als das goldne Zeitalter der Menschheit und Kultur gefeiert hat. Eckstein ist von der richtigen Voraussetzung ausgegangen, daß das Zeitalter der Trajan, Hadrian und Antoninus Pius noch über einen Rest unverbrauchter Kraft, schlichten Edelsinns und höhern Lebensmutes verfügt haben müsse, und zeigt in seinen „Claudiern“ das Ringen dieser fast

durchgehend bessern provinziellen Elemente mit den wüsten Ausartungen der Domitianischen Herrschaft und der Entartung der Hauptstadt. Den Nerv der Handlung giebt die Verschwörung ab, durch welche Domitian gestürzt und Coccejus Nerva auf den Cäsarethron erhoben ward. Die Erfindung selbst hält sich nicht ganz, aber doch meist in dem Kreise der Möglichkeiten dieses Zeitalters, und die Schilderung zeugt von einer lebendigen Vorstellungskraft, die sich in diesem Falle mit Recht ebenso an dem Studium der römischen Altertümer als an dem der lateinischen Dichter, Rhetoren und Historiker der Epoche genährt hat. Das sitten- geschichtliche Element drängt sich nicht so auf, daß es zum Zwecke würde, und man kann nur in beschränktem Sinne die „Claudier“ den archäologischen Romanen hinzurechnen. Freilich spielt auch bei Eckstein die Schilderung der üppigen Herrlichkeiten, des äußern Luxus des sinkenden Römertums eine große Rolle und verrät, daß der Autor der Sohn einer Zeit ist, welche wieder einmal ein krankhaftes Interesse am äußern Glanz und genußreichen Behagen des Daseins bethätigt. Doch ist die Haupthandlung wenigstens nicht hierauf gebaut: die Bekehrung des einen Helden, des jugendlichen Quintus Claudius, der von einer Regung seiner Humanität und der Befreiung eines nazarenischen Sklaven zum Anschluß an die Christengemeinde geführt wird, und die daraus erwachsende Katastrophe, die Quintus und seine Braut in die Gefahr bringt, als Märtyrer des neuen Glaubens unter den Klauen und Zähnen der gätulischen Löwen zu enden, üben eine edlere Anziehungskraft. Einige Episoden zeichnen sich durch ihre große Lebendigkeit und dramatische Bewegung vorteilhaft aus; dahin gehören die Darstellung der Flucht und Vergung des Eurymachus, die Begegnung der Cornelia mit dem frechen Domitian im Ffistempel, dahin die Flucht der Verschwornen aus Rom und ihre spätere glückliche Abfahrt aus Antium, die Verhaftung der Christen mit ihrem neuen Bruder Quintus Claudius im Steinbruch zwischen der appischen und der labicanischen Straße, das Mahl im Kaiserpalast, bei welchem Cornelia den kaiserlichen Lüftling Domitian zu vergiften versucht, die Szenen in den Verließen und der Arena des flavischen Amphitheaters und die der schließlichen Befreiung durch den Sturz und die Ermordung Domitians, die alle von nicht gewöhnlicher Kraft zeugen. Viele andere Kapitel des Romans freilich leiden an dem Mangel, welcher historischen Romanen aus einer weit zurückliegenden und unserm Verständnis erst zu erschließenden Vergangenheit fast notwendig anhaftet. Eine Art musivischer Kompositionsweise ist hier nicht zu vermeiden. Szenen wie die Schilderung des Belags bei der Gallierin Sythoris im siebenten Kapitel des ersten Bandes oder wie die Erlebnisse des Domitian im zehnten Kapitel des zweiten Bandes, wie die Unterhaltungen im Gläothesium der Bäder des Titus (vierzehntes Kapitel des zweiten Bandes), von manchen andern zu schweigen, sollen wohl auch die Handlung weiterführen und zur Charakteristik beitragen, aber unwillkürlich überwiegt doch das Bemühen, dem Leser möglichst viel Resultate der Lektüre mitzuteilen und ihn in der fremden, weit-

entrückten Welt einigermaßen heimisch zu machen. Die Sineinanderarbeitung der schildernden Elemente und der Handlungselemente ist nicht überall eine gleichmäßig gelungene und die Farbengebung nicht aller Orten von gleicher Sättigung. Dafür bleiben die Ecksteinschen „Claudier“ von jenem bedenklichen Etwas ziemlich frei, durch welches die Mehrzahl der Dichtungen aus der römischen Kaiserzeit ihre Wirkung sucht. Die Glorifizierung des Hetärenthumes fehlt nicht ganz, kann nicht fehlen in der poetischen Wiedergabe dieser Zeiten, aber sie ist ziemlich eingeschränkt, und diese Einschränkung ist um so anerkennenswerter, als dem Verfasser der „Claudier“ die Farben für diese Art von Darstellung augenscheinlich so gut zu Gebot stehen wie dem Dichter der „Patrizierin.“ Dem eigentlichen Bedürfnis, welches die Dichtungen mit dem Hintergrunde der römischen Kaiserzeit so zahlreich werden ließ, entspricht Ecksteins Roman daher nur in einzelnen Partien, aber die Mannichfaltigkeit und die dramatische Steigerung der Handlung, die Fülle sympathischer Gestalten (unter denen neben Quintus Claudius und seiner Braut die beiden jugendlichen Paare, der Ritter Cajus Aurelius Menapius von Trajectum und seine Claudia und der Rechtsgelehrte Cnejus Afranius und Lucilia, auch der Jupiterpriester Titus Claudius, der Vater des Quintus besonders hervorzuheben sind) werden ihm ein größeres Publikum sichern. Der Stil Ecksteins ist flüchtig, leicht, stellenweise beinahe zu leicht. Wir möchten keiner falschen Klassizität das Wort reden, indeß zahlreiche Szenen gerade dieser „Claudier“ würden eine größere Wucht und Würde des Vortrags ertragen. Der Autor hat es vorgezogen, den einmal angeschlagenen Ton durchgehend festzuhalten, und sich selbst nicht gescheut, eine Reihe von Ausdrücken, die erst das moderne Feuilleton schriftmäßig gemacht hat, in seiner Darstellung römischer Kaiserpracht und Macht anzuwenden.

Nach einer gewissen künstlerischen Sicherheit der Charakteristik und Erzählung in den „Claudiern,“ lernen wir im „Tusker,“ einem Roman aus der Zeit des Kaisers Tiberius von Erich Vilken (Leipzig, Wilhelm Friedrich, 1882, 2 Bde.), entweder ein poetisches Erstlingswerk kennen, oder dem Verfasser ist eine Art von Ungewandtheit und ein Herabsinken aus dem Pathos in die Trivialität eigentümlich. Auf die Ungewandtheit eines sich erst bildenden Schriftstellers wäre natürlich kein entscheidendes Gewicht zu legen, obschon sie einige Male derart ist, daß man geradezu glauben könnte, hinter ihr verberge sich eine Parodie jenes Tones, in welchen der prätentiose archäologische Roman vielfach verfallen ist. Doch ist die Erfindung offenbar ernst gemeint, und es handelt sich um eine romanhafte Einkleidung jener Vorgänge unter der Regierung des Tiberius, welche Tacitus in den Annalen in der ergreifendsten Weise schildert und in welchen allerdings viel Rätselvolles übrig bleibt, das des Dichters zu harren scheint. Das verbrecherische Emporstreben des Aelius Sejanus, die Beziehungen desselben zur Kaisertochter Livilla, der Mord des Drusus, die Ungarnung des Tiberius durch den ränkevollen „Tusker,“ die endliche Katastrophe

des Sejan, welche durch sein eignes verstoßenes Weib Apicata herbeigeführt wird, sind die historischen Motive der Romanhandlung, wahrlich reich und ausgiebig genug, wenn sie von wirklich poetischer Vorstellungskraft belebt und befeelt würden. Davon ist aber in diesem Roman wenig die Rede. Was nicht unmittelbare Wiedergabe historischer Vorgänge, sondern Erfindung des Verfassers ist, erscheint, bis auf wenige Szenen, durchaus unzulänglich. Der Verfasser vermag es nicht, uns tiefer in die Seelen seiner Gestalten blicken zu lassen, er schildert eine Reihe von dunkeln Vorgängen, geheimnisvollen Verbrechen, ohne uns in die Atmosphäre des kaiserlichen Roms, die dergleichen möglich machte, voll versetzen zu können. Man erschrickt förmlich, wenn man in der Vorrede, mit welcher Herr Dr. Rudolf Kleinpaul den neuen „Kulturroman“ einführt, „eine spannende Geschichte voll großer Tugenden und Leidenschaften, voll aufregender Szenen und voll packender Situationen, voll ungeheuren Frevels und voll tiefdurchdachter Intriguen“ angekündigt sieht, und dann mehr die Grundlinien zu einem größeren Roman als einen solchen selbst erhält. Das sieht alles so unfertig und unlebendig aus, daß man sich immer wieder fragt, ob man es hier nicht in der That mit einer Skizze zu thun habe, aus der das Bild erst hat gestaltet werden sollen? Der Herausgeber rühmt auch den Stil, der nichts vom Sargon des Büchermenschen zeige, sondern frisch und unbefangen sei. Wir wollen mit dem unbekanntem Verfasser um den „Kronprinzen“ Drusus und den „Minister“ Sejan wahrlich nicht rechten. Allein es giebt eine gewisse Modernität, welche uns durchaus unsinnlich und darum poetisch unstatthaft erscheint. Worte wie „Esplanade“, „Parvenu“ und dergleichen geben in der That durchaus falsche Bilder von dem, was sie ausdrücken sollen. Schlimmer ist, daß die angebliche Frische und Unbefangenheit des Vortrags unzähligemale in Trivialität und Stilbarbarei übergeht. „Sejan hatte für den jungen Mann eine besondere Vorliebe gehabt. Er war ihm brieflich durch einen Bekannten empfohlen worden, als der Sohn einer armen Witwe, der als Prätorianer sein Glück versuchen wolle. Sejan hatte an dem offenen freundlichen Wesen des jungen Mannes sein Vergnügen gehabt. Doch nun, wo Sejans Mißtrauen einmal erwacht, wo nur die Möglichkeit vorhanden war, daß Markus nicht ganz arglos wäre, war dieser verloren“ (Bd. I, S. 32). „Aber wenn er Eudemus selbst in der Frühe des Morgens durch seine wohlorganisirte Polizei erzwang und zum stillen Mann machen ließ“ (S. 33) — Stilblüten dieser und ähnlicher Art ließen sich zu hunderten beibringen. Da sie unmittelbar hinter gutgeschriebenen Seiten wachsen, müssen wir eben annehmen, es mit einer halbfertigen Arbeit zu thun zu haben.

Im Vordergrund steht natürlich das verbrecherische Verhältnis Sejans zu Livilla. Aber auch hier sind nur Anläufe zur eigentlichen Darstellung genommen, die nackte Art, mit welcher der Tusker die fürstliche Frau nicht nur zur Mitschuldigen seiner Verbrechen macht, sondern ohne Verhüllung und Einkleidung diese

Rolle mit ihr bespricht, ihr anweist, ist im stärksten Maße illusionswidrig. Wenn Sejan wörtlich zu Livilla sagt: „Du mußt auch bei diesem neuen Akt, der unser Spiel dem Abschluß nahe bringen wird, eine Rolle übernehmen, nicht so schwierig und gehässig wie im vorigen; nein, hast du eben noch mit Glanz die gattenmörderische Klytämnestra gespielt, sollst du jetzt als Intrigantin mein Spiel unterstützen,“ und sich ähnliche Aussprüche unablässig wiederholen, so verrät der Verfasser geringe Kenntnis davon, in welche Worte und gleichnerischen Umschreibungen sich die verbrecherische Leidenschaft zu hüllen pflegt. Daß der Roman trotz alledem seine Leser finden wird, bezweifeln wir nicht. Der Zug der Zeit, welcher unsre Dichter zu den Stoffen aus dem kaiserlichen Rom führt, hilft sicher auch die minder gelungenen, minder belebten Produkte fördern. Wo den Verfasser seine eigne Phantasie im Stich gelassen, kommt ihm diejenige der Leser, die nun einmal mit den Bildern der Juvenalischen Satiren erfüllt ist, möglicherweise zu Hilfe.

Wer die literarischen Erscheinungen der Gegenwart kühl objektiv beurteilt, kann keine volle Freude an diesen und ähnlichen Schöpfungen gewinnen. Vorausichtlich werden sich dieselben zunächst noch vermehren, denn wie schon Eingangsbetont wurde, ein bestimmter Drang der Gegenwart, der freilich zum guten Teil krankhaft ist, thut sich in diesen Gebilden genug, und soviel Willkür dabei auch unterlaufen mag, es wird wenigstens nicht in Abrede zu stellen sein, daß die beiden Jahrhunderte unmittelbar vor und nach Christi Geburt „reich an gewaltigen Konflikten rein menschlicher Art, an hochdramatischen Gegensätzen auf allen Gebieten des Denkens, Fühlens und Wollens“ sind. Eine ganz besondere Betrachtung erfordern hingegen diejenigen poetischen Erzeugnisse, welche die Zeit der friedlichen Übersättigung, des allmählichen leisen Zerbröckelns des großen römischen Weltreichs und die wachsende Zerstörung der antik-heidnischen Weltanschauung und Weltzuversicht vorführen. Ihrer werden wir demnächst in einem eignen Artikel gedenken, und erst darnach wird sich das Fazit dieser ganzen Richtung unsrer Poesie auf die Gestalten, Schicksale und Empfindungen der untergehenden römischen Welt endgiltig feststellen lassen.

