



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., I.: Otto Ludwig.

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

Otto Ludwig.

Thüringer Naturen. Charakter- und Sittenbilder in Erzählungen von
D. Ludwig. Ater Band: die Heiterethi und ihr Widerspiel. — Frank-
furt a. M., Meidinger. —

Zwischen Himmel und Erde. Erzählung von D. Ludwig — Zweite ver-
besserte Auflage. Frankfurt a. M., Meidinger. —

Haft du nicht gute Gesellschaft gesehn? es zeigt uns dein Büchlein

Fast nur Gaukler und Volk, ja was noch niedriger ist.

Gute Gesellschaft hab' ich gesehn, man nennt sie die gute,

Weil sie zum kleinsten Gedicht keine Gelegenheit gibt.

Als der Dichter des Tasso in Venedig diese Zeilen schrieb, hatte man in der guten Gesellschaft den Puder, die Reifröcke und die Schönplästerchen noch nicht abgelegt. Man parlirte französisch, und wenn es hinter den Coullissen so frei zuging wie zu allen Zeiten, so mußte auf der offnen Bühne des Lebens eine fest vorgeschriebene Convenienz gewahrt werden. In Goethes Mund wollte dieser Ausspruch um so mehr sagen, da er in der besten Gesellschaft zu Hause war, in einem Kreise höchster Bildung des Geistes und des Herzens, in einem Kreise, der im Grund den einzigen Fehler der Kleinstädtereie hatte. Wenn es zu allen Zeiten zum guten Ton gehört, in einer heiter, bequem und glänzend eingerichteten Häuslichkeit die Tageszänkereien der Politik bei Seite zu lassen, so ist doch ein großer Unterschied, ob man durch vornehme Gelassenheit bestimmt wird, oder durch die bittere Nothwendigkeit des Lebens. Die gute Gesellschaft im Wilhelm Meister, in Weimar und Ferrara muß sich nothgedrungen mit Kunst und Literatur und mit Projecten zur Beförderung des Familienlebens beschäftigen, weil sie keinen andern Inhalt hat. Und doch, wer sich des Lebens freuen will, hat gleich Wilhelm Meister nur die Wahl zwischen der Aristokratie und den Vagabunden. Er muß sich entweder zur Gesellschaft Lotharios, oder zu Philine und Mignon gesellen, und der Weg von den letztern zu den venetianischen Lacerten und Bettinen ist nicht weit. Der Sohn des frankfurter Bürgerthums hatte zu früh die Schattenseiten dieser mittleren Schicht der Gesellschaft kennen gelernt, um auf sie eine poetische Hoffnung zu setzen: bald war ihm der Pietismus in seinen widerwärtigsten

Formen entgegengetreten, bald eine verknöcherte Spießbürgerei. Man hat in unsern Tagen mit großem Erfolg das Handwerk und den Handel in den Kreis der poetischen Stoffe aufgenommen; es ist nicht ohne Interesse, zu vergleichen, wie Goethe den Vertreter bürgerlicher Interessen sich aussprechen läßt. Der junge Meister hat in einer poetischen Allegorie nach dem Vorbild Lucians das Handwerk neben die Kunst gestellt, und dem ersteren alles mögliche Ueble nachgesagt. Nun corrigirt ihn sein Freund Werner: „Du magst das Bild in irgend einem elenden Kramladen aufgeschnappt haben. Von der Handlung hattest du damals keinen Begriff; ich wüßte nicht, wessen Geist ausgebreiteter wäre, ausgebreiteter sein müßte, als der Geist eines echten Handelsmannes. Welchen Ueberblick verschafft uns nicht die Ordnung, in der wir unsere Geschäfte führen. Sie lassen uns jederzeit das Ganze überschauen, ohne daß wir nöthig hätten, uns durch das Einzelne verwirren zu lassen. Welche Vortheile gewährt die doppelte Buchführung dem Kaufmanne! Es ist eine der schönsten Erfindungen des menschlichen Geistes, und ein jeder gute Haushalter sollte sie in seiner Wirthschaft einführen.“ — Das ist gewiß sehr verständig, aber für poetisch wird es niemand halten.

Wenn die junge Poesie so übel von dem Leben urtheilte, so lag die Schuld zum Theil freilich an ihr selbst, in ihrer ausschließlichen Richtung auf den schönen Schein. Allein auch in den wirklichen Zuständen hat ein großer Umschwung stattgefunden. Das Bürgerthum hat an Kraft und Lebensmuth unendlich gewonnen, zum Theil weil die materiellen Interessen und ihre Wichtigkeit für die Gesellschaft sich immer fühlbarer gemacht haben, zum Theil durch die politische Emancipation der mittleren Classen seit 1830. Goethe, der nur einer Anregung bedurfte, um ein neuaufgehendes Princip in seinem innersten Kern zu begreifen und ihm einen künstlerisch vollendeten Ausdruck zu geben, hat zuerst, durch Vossens Louise aufmerksam gemacht, in Hermann und Dorothea, dann in einzelnen Partien der Wanderjahre die bürgerlichen Beschäftigungen in einer Weise idealisirt, die den neuern Dichtern als Muster dienen kann. Das Gefühl, daß der aristokratischen Gesellschaft der Boden fehlte, trieb ihn zuerst in die Spelunken, dann lernte er das Sonnenlicht wiedergeben, das auch die beschränkten Häuser der mittleren Schicht vergoldet. Auch das bürgerliche Leben hat seinen Sonntag, der in Hermann und Dorothea eine plastisch schöne, in Jean Pauls Romanen eine zwar verworrene, aber doch sinnige Darstellung gefunden hat.

Wenn damals der Grund, der die Dichter bestimmte, die idealen Kreise des Lebens zu verlassen und die Beschränktheit aufzusuchen, in dem Gefühl der Zwecklosigkeit lag, das mit der deutschen Aristokratie verbunden war, so wird man zur Erklärung verwandter Erscheinungen unserer Tage weiter zurückgreifen müssen. Denn natürlich ist diese Wendung für die Poesie nicht. Von

Homer und Aeschylus an bis auf Lord Byron hat die Poesie stets die Höhen der Gesellschaft aufgesucht und in ihnen den concentrirten Ausdruck des nationalen Lebens gefunden. Unsere heutige Ritterschaft hat ein an sich richtiges Wort, daß das Königthum und der Adel zu den schönsten Besitzthümern des gesammten Volks gehören, auf eine verkehrte Weise ausgebeutet: das gesammte Volk freut sich des Adels, wenn es in ihm die Verkörperung seiner Ideale sieht; aber dies Behagen kann sich freilich auf das Junkerthum nicht ausdehnen, welches sich dem realen Leben des Volks entgegensezt. In den Zeiten der alexandrinischen Tyrannen traten stets die Theokrite hervor.

Zwei Umstände sind es, die in einer überreifen zerkochten Cultur den Dichter zu Entdeckungswandern nach jenen abgelegenen Provinzen bestimmen, die von der allgemeinen Atmosphäre noch nicht inficirt sind: das Streben nach einem harmonischen Dasein und das Streben nach Eigenthümlichkeit des Lebens. Beides fällt nicht immer zusammen, es ist sich vielmehr in seinem innern Kern so entgegensezt, wie Idealismus und Realismus. Die Dichter unserer modernen Dorf- und Bürgergeschichten werden gewiß jede Verwandtschaft mit der geßnerischen Schäferpoesie von sich weisen. Durchblättern wir z. B. die Romane des beliebtesten dieser Dichter, Berthold Auerbach, so finden wir nur sehr selten das erfreuliche Bild eines innerlich befriedigten Daseins; im Gegentheil zeichnet er den Verfall und die wilden Contraste des Bauernlebens in harten, fast schreienden Farben. Es ist auch nicht die eigentliche Natur, im Gegensatz zur sogenannten Convenienz, was man im Schwarzwald, in der Schweiz, in den thüringischen Kleinstädten aufsucht; vielmehr ist bei den Bauern und Kleinbürgern die Convenienz viel schroffer ausgebildet, sie drückt die Individualitäten unter ein viel strengeres Joch als in den höhern Lebensschichten, die sich gegenwärtig mit einer unerhörten Freiheit bewegen. So paradox es also klingen mag, und so entschieden wir uns dagegen verwahren, auf alle Consequenzen einzugehn, die man aus unsrer Behauptung ziehen mag: wenn das Idyll der frühern Tage die Freiheit und Natur aufsuchte, die in der gesellschaftlichen Convenienz verloren gegangen war, so geht dagegen das moderne Idyll auf die Convenienz aus, die der guten Gesellschaft fehlt.

Denn früher gehörte zu den bedeutendsten Conflicten, welche die Dichtkunst darstellte, der Kampf des individuellen Willens gegen die sittliche Norm und Ueberlieferung. Wenn man den Klage Liedern unserer Lyriker glaubt, so wäre dieser Conflict jetzt schroffer als je, und in der That hat der Welt Schmerz eine ganz ungewöhnliche Breite gewonnen. Aber er entspringt nicht aus dem drückenden Gefühl der Schranken, sondern aus dem Zerfließen aller Grenzen, aus der Abwesenheit jener Zucht, welche die Kraft übt und ihr die Fähigkeit der Selbstbestimmung gibt. Gehn wir die Romanliteratur der letzten Jahr-

zehnte durch, für welche die Ritter vom Geist, als das geleseste dieser Bücher, die Charakteristik geben mögen, obgleich der Schaden viel älter ist, obgleich wir ihn z. B. in Tieck's, Hoffmann's und Scherer's Novellen fast in derselben Stärke antreffen, so ist der Eindruck folgender. An geistreichen Einfällen und Belleitaten fehlt es diesen Figuren keineswegs; sie sind im Gegentheil viel reichlicher damit versehen als die Romanhelden irgend einer frühern Periode; sie begegnen auch zuweilen einem Hinderniß, dem Geldmangel, der Polizei u. s. w. Aber diese Hindernisse sind nur äußerlich, in ihrer Seele finden sie keinen substantiellen Inhalt, der zwingende Gewalt über sie ausübt, und in dieser zwingenden Gewalt allein beruht der Begriff der Wirklichkeit. Dankbar Wildungen ist auf jeder Seite genöthigt, ein neues Prinzip seines Denkens, Empfindens und Handelns zu entdecken, er unterzieht sich freilich dieser Aufgabe mit unglaublicher Virtuosität, aber einerseits verleitet sie ihn zu fortwährenden Widersprüchen, andererseits beschäftigt sie ihn so, daß er nicht zum wirklichen Handeln kommt. In den Hauptbüchern unserer Romanhelden ist die Seite des Debet leer geblieben und deshalb sind alle Verhältnisse ihres Vermögens unsicher geworden.

Diese Zerzeugung der überlieferten Sitte, diese Gewohnheit der Reflexion in den höhern Kreisen, hängt mit einem zweiten, für den Dichter noch schlimmern Fehler zusammen. Auf uns allen lastet der Schatz eines langjährigen Bildungsprocesses, der unsere Eigenthümlichkeit verkümmert. Seit fünfzig Jahren macht die deutsche Literatur dem Herkommen den Krieg; an der Lectüre dieser Schriften sind wir alle aufgewachsen, wir haben die Flüssigkeit der Begriffe, die Dialektik der Gegensätze nicht bloß von den Philosophen, sondern noch viel mehr von den Dichtern überkommen, und in der Vielseitigkeit der Gesichtspunkte, die uns allen geläufig sind, wird die Auswahl sehr schwierig. Der Reichthum unserer Bildung ist unsere Armuth, weil ihm die leitenden Prinzipien fehlen. Aus der Reaction gegen diesen scheinbaren Reichthum ist bei wohlgesinnten Dichtern die Rückkehr zu den beschränkten Lebenskreisen zu erklären, die doch an und für sich für sie keinen Reiz haben können. Es ist daraus zugleich zu erklären, daß man auch in der Poesie das Genre in der Weise eines historischen Gemäldes, das historische Bild genreartig behandelt. Wenn früher die Dichtung Bauern und Kleinstädter nur in der Manier eines Teniers verwerthete, so war das natürlich, denn die echte Aufgabe der Dichtkunst ist, uns in Kreise einzuführen, die über uns stehn. Jetzt hat sich die Sache umgekehrt. An tiefem Inhalt, an Bedeutung, an Reiz und Schönheit sind die Figuren der modernen Dorfgeschichten den frühern Idealen gewiß nicht zu vergleichen, aber ihnen steht eine feste Sitte entgegen, die ihre Kraft herausfordert, daß sie sich nicht im Grenzenlosen verliert, und ihre Bestimmtheit ist noch nicht durch eine verwirrende Lectüre aufgelöst; ihre Motive sind

oft sehr verkehrt, oft sehr armselig, aber es sind wenigstens Motive, die unmittelbar aus der menschlichen Seele hervorgehn, zu deren Verständniß man nicht die ganze deutsche Literatur von Klopstock bis auf Heine studiren muß.

Freilich liegt auch hier bei der Reflexionsbildung unserer Dichter der Abweg nahe, daß man die Natur und Convenienz des kleinen Lebens ebenso zerlegt und subtilisirt als die des großen; auch die Reaction kann die Spuren ihrer Voraussetzung nicht verleugnen. Man prüft die Physiognomie der Naturkinder mit dem geübten Blick eines Virtuosen, und findet in ihrer Natur, was doch erst der Blick der modernen Philosophie hineinzieht. In diesen Fehler seines Kohlebraters ist zuweilen auch Auerbach verfallen. Viel näher liegt aber ein zweiter Mangel. Menschen, die in der Reflexion, in der Sprache überhaupt noch wenig geübt sind, denen der Begriff des Allgemeinen noch ziemlich fern liegt, gleichen in mancher Beziehung den Kindern: sie werden sich über ihre eignen Motive nicht klar, und da es doch in der menschlichen Natur liegt, für jede Wirkung eine Ursache zu suchen, so täuschen sie sich und auch wol die andern. Die Neigung zur Lüge und zur Verstellung ist bei Kindern und Naturmenschen viel häufiger, weil bei ihnen der Traum viel mehr in das Wachen schwimmt, als bei den Gebildeten. Für einen Dichter nun, der nicht etwa selbst wie Jeremias Gotthelf der Volksschicht angehört, die er schildert, liegt in diesem Unvermittelten der Uebergänge ein großer und gefährlicher Reiz. Bald erscheint ihm nur das Unvermittelte als Natur, er lauscht mit andachtsvoller Spannung den excentrischen Sprüngen eines kindlichen Gemüths, und sieht in der Unreife, Unfertigkeit und Willkür die echte ungetrübte Offenbarung des Lebens. Sobald der Dichter sich der Motivirung überhebt, wird ihm die Erfindung leicht: die Züge, die er aufstellt, sind disjecti membra poetae und der Leser mag sehn, wie er aus diesen zerstückelten Gliedern ein Ganzes macht. Grade bei Dichtern, die mit einem seelenvollen Auge die Geheimnisse der Natur beobachten, finden sich dann, weil sie den Ausnahmefall auf die Spitze treiben, Spuren einer ganz seltsamen Unwahrheit, die doch mit ihrer Naturbeobachtung so innig verwachsen sind, daß man sie nicht voneinander lösen kann.

Am bedenklichsten wird das Mißverhältniß, wenn man die Unfertigkeit der Bildung als tragisches Motiv benutzt, namentlich auf dem Theater. Wir lassen es uns gefallen, wenn das Schicksal nicht mehr nach der Weise der Alten als äußere Macht, sondern als nothwendige Folge des innern Lebens eintritt, wenn die Stärke, die Leidenschaft, selbst die Tugend des Helden sich gegen ihn wendet, weil sie eine einseitige Herrschaft behauptet, und so mit den andern sittlichen Bestimmungen des Lebens in Conflict geräth. Sehr schlimm war es freilich, wenn in der jungdeutschen Poesie dieses innere Leben, welches das Schicksal herausfordert, in der Form der Ueberbildung und des

Raffinements erschien, wie z. B. das beliebte Motiv, das Schicksal aus der Blasirtheit oder aus der Sentimentalität herzuleiten. Allein wie entschieden man auch diesen Mißbrauch abnormer Culturzustände vom Standpunkt des Schönen und Sittlichen verwirft, für den Augenblick können wir diese Dialektik mit empfinden, weil uns allen von der Krankheit des Zeitalters etwas im Blut steckt. Von dem Gebiet der classischen Tragödie sind solche Versuche durch ihre Natur ausgeschlossen, aber sie wirken auf das sogenannte gebildete Publicum ihrer Zeit, und man wird vielleicht später einmal an ihnen die Pathologie unserer Periode studiren. Viel schlimmer ist für die augenblickliche Wirkung, wenn wir uns, um den Gang einer Tragödie zu verstehn, in unserer Bildung zurückschrauben, wenn wir uns Vorurtheile und unfertige Bildungsformen vergegenwärtigen müssen, über die wir persönlich hinaus sind. Mit Recht oder Unrecht empfinden wir dann in den Voraussetzungen des Dichters das Walten des Zufalls, wir können nicht umhin, dem Helden im Stillen unsere eigne Bildung unterzuschieben, und es verdrießt uns, daß er sie nicht besitzt. Die tollsten Extravaganzen der Leidenschaft, die der menschlichen Natur überhaupt angehört, lassen wir uns gefallen z. B. im Othello; aber wir verlangen von dem Helden, der uns interessiren soll, daß er in Beziehung auf die sittlichen Gedanken, die uns geläufig sind, nicht bornirt ist. Diese Schwierigkeiten zu umgehn ist entweder eine ganz ungewöhnliche Begabung nöthig, oder der Dichter muß selbst in seinen Ideen bornirt sein, wie z. B. Iffland, dessen bürgerliche Dramen in diesem Sinn wieder einheitliche Naturproducte sind.

Stellen wir drei Versuche aus der neusten Zeit zusammen, in denen die Unfertigkeit der Bildung als tragisches Motiv benutzt wird: Hebbels Maria Magdalena, Auerbachs Lehnhold und Otto Ludwigs Erbförster, so werden wir in Bezug auf das Talent dem letzten unzweifelhaft den Preis zuerkennen, aber als Ganzes betrachtet macht es den peinlichsten Eindruck. Es liegt nicht in den einzelnen entsetzlichen Scenen, darin kommen ihm die andern Dichter wenigstens gleich, sondern darin, daß uns der entscheidende Umstand als ein Zufall erscheint. Es ist möglich, daß ein Förster in seiner Cultur so weit zurück ist, daß er die Grenze seiner Befugniß seinem Brotherrn gegenüber nicht kennt, aber diese Unwissenheit geht uns nichts an, er sollte sie kennen, wir haben das Recht, es von ihm zu verlangen, ebenso wie wir von ihm verlangen, daß er seine sittlichen Maximen nicht aus einzelnen Bibelversen nimmt. In das Mitleid, das wir fühlen, mischt sich Geringschätzung, und wenn wir auch den Gutsbesitzer scharf tadeln, daß er die Unwissenheit seines Freundes nicht mit mehr Nachsicht behandelt, so ist es doch schon eine schlimme Voraussetzung, daß wir für unsere Helden Nachsicht in Anspruch nehmen müssen. Selbst bei Hebbel, wo im Einzelnen der Zufall auch eine große Rolle spielt,

ist die Zumuthung nicht so gewaltsam, das Princip der Ehre geberdet sich zwar sehr eigenfönnig, aber an sich hat es allgemein menschliche Berechtigung. Am meisten ist es Auerbach gelungen, die Einheit der Stimmung festzuhalten, weil er das sittliche Motiv, aus dem das Schicksal entspringt, offen zum Gegenstand seiner Kritik macht. Gleichviel also ob wir ihm beispflichten oder nicht, wir wissen, um was es sich handelt. Dabei kam ihm freilich die Form des Romans zu Hilfe, denn durch Beschreibung und Reflexion läßt sich vieles verständlich machen, was uns beim bloßen Ansehn nicht einleuchten will.

Darum ist auch künstlerisch betrachtet Otto Ludwigs Roman: Zwischen Himmel und Erde gegen den Erbförster ein großer Fortschritt. Das Talent des Dichters hat in dem breitem Rahmen Gelegenheit, sich mit seiner ganzen Sinnigkeit und Kraft zu entfalten. Freilich ist der Eindruck auch hier ein peinlicher. Abgesehen davon, daß es unerlaubt sein dürfte, den Leser längere Zeit hindurch im strengsten Sinne des Worts zwischen Himmel und Erde d. h. im Zustand des greulichsten Schwindels zu halten, ist die Breite, mit der ein Lump der gemeinsten Sorte sich explicirt, in keinem Verhältniß zu dem Positiven des Romans, und die Entwicklung des Knotens wird nur wenig Leser befriedigen. Mochte auch die Entfagung durch die wilden Scenen, die vorangegangen sind, mit Nothwendigkeit geboten sein, die Form der Entfagung, wie sie der Dichter schildert, verstoßt so gegen alle Analogien der menschlichen Natur, daß man sie nur bei einem Mann begreift, der neben seiner Tugend und Charakterstärke zugleich ein wunderlicher Heiliger, ein Original ist. In der That hätte Otto Ludwig nur kleine Nuancen hinzufügen dürfen, um an Apollonius auch die komische Seite hervortreten zu lassen; er durfte es nicht, weil er damit die trübe und ernste Stimmung seines Romans beeinträchtigt hätte, aber die natürliche Folge ist, daß wir bei seinem Gemälde etwas vermiffen.

Mit einem Wort, die einzige poetische Form, durch welche dieser Realismus seine Berechtigung in der Kunst erwirbt, ist der Humor; der Dichter muß im Stande sein, die Unreife der Bildung, die er darstellt, unserer Anschauungsweise dadurch zugänglich zu machen, daß er den komischen Contrast hervorhebt, ohne dadurch den innern Ernst seiner Erzählung abzuschwächen. Es ist auch die einzige Form, in der wir uns Kinder verständlich machen. In den kleinen Leiden, in den unreifen Leidenschaften der Kinder liegt oft so viel Sinniges und Reizendes, daß nur ein rohes Gemüth sie an dem nüchternen Rationalismus seines eigenen Alters mißt. Wer für die Verschämtheit, für die innern Kämpfe, für die Träume und Einbildungen der Kindheit keinen Sinn hat, wird in die tiefen Geheimnisse der Poesie überhaupt wenig eingedrungen sein. Aber nur die tolle Sentimentalität unseres Jahrhunderts hat es möglich gemacht, dieses unentwickelte Kleinleben der Seele in gleichem Ernst

wie die wachen Zustände der Wirklichkeit zu behandeln, und wie wir schon oben bemerkten, es ist mit Naturmenschen wie mit Kindern. Man soll sich über die Sprünge ihres Gefühls klar werden, aber man soll nicht darüber vergessen, daß es wirkliche Sprünge sind, man soll nicht eine verständige oder gar tragische Dialektik hineinlegen wollen.

Von den deutschen Dichtern kannten wir bisher nur zwei, die ein eminentes Talent hatten, für dergleichen Zustände den richtigen Ton zu finden, Jean Paul und Jeremias Gotthelf. Wir freuen uns, daß wir nach der Heiterheit auch Otto Ludwig dazu rechnen können. Da er aber in seinen frühern Werken keine Spur von Humor zeigt, so wird es vielleicht am zweckmäßigsten sein, wenn wir unsere Behauptung durch ein Beispiel belegen. Wir wählen dazu die zweite Erzählung: Aus dem Regen in die Traufe. Ein armseliges, zwerghaftes Schneiderlein, daß von seiner Mutter regelmäßig durchgehauen, von den Mädchen und Buben des Orts auf der Straße verhöhnt wird, trägt sich mit der Einbildung, ein Held und ein Don Juan zu sein. Dieses Traumleben wird durch ein gutes Mädchen genährt, die bei ihm in Dienst steht, Sannel, und die ihn so lieb hat, daß sie alle seine Erfindungen als baare Münze aufnimmt. Da er inöheim in lichten Augenblicken selber an seinem Heroismus zweifelt, verweist er alle, die erfahren wollen, was für ein Kerl er sei, auf Sannels Aussagen. Es passiert ihm mitunter, daß er Sannel selbst darauf verweist. Nun war lange Zeit sein Ideal, eine kolossale Braut, einen kolossalen Hund und einen kolossalen Gesellen zu besitzen. Sein Wunsch wird ihm erfüllt, ein großes dickes Weibsbild entschließt sich ihn zu heirathen, weil er einiges Vermögen besitzt, und ein gutmüthiger humoristischer Niese stellt sich bei ihm als Geselle ein. Er weiß sich vor Selbstgefühl nicht mehr zu lassen, bis ihm die treue Sannel einmal auseinandersetzt, seine Braut, die Schwarze genannt, sei darauf aus, ihm untreu zu werden und den Gesellen zu heirathen.

„Mordsapperment, sagte er, und daß dich der Guckuck hätt, Sannel, nu wirds schrecklich. Solch eine Geschicht hat noch nicht im Schackigter Kalender gestanden, wie das eine wird — weist du, wie die, wo das Bild davon ist dabei gewest.“ — Der Sannel wurde es bange. „Ach Gott, Hannesle, du hast doch nichts Schlimmes vor?“ — „Wenn einer einmal so weit ist, sagte der Schneider, hernachen hört alles auf. Sannele, ich weiß noch nicht was wird, aber wenns wird, hernachen wirds was Schreckliches. Du weist nicht, was ich für einer bin, wenn ich anfang. Wenn ich anfang, hernachen hats aufgehört. Frag nur die Sannel. Und erschreck nicht, Sannel, wenns wird.“

Die Sannel that was sie konnte, ihn zu besänftigen; es war vergebens.

Er lief nach der Wohnstube, die Sannel eilte nach, aber die Thür war hinter dem Schneider ins Schloß gefallen.

Der Geselle war allein in der Wohnstube gewesen, er saß und nähte. Der Schneider lief zur Brücke (d. h. dem Schneiderstg) und schwang sich hinauf. „Nu ist's aus, sagte er, nu ist's aus.“ — Der Gesell griff phlegmatisch in seine Tasche und brachte sein Schnellfeuerzeug hervor, er betrachtete den Meister verwundert. — „Das was aus ist, sagte der Schneider gewaltig, das kann nicht wieder angezündt werden.“ — „Ja, sagte der Gesell, der Meester hat seine Pfeife ausheraucht, ich dachte, sie wär ihm blos ausgehungen. Nu da ist zu helfen.“ — „Ja von wegen, sagte der Schneider mit schrecklicher Stimme, wem da die Pfeife nicht ausgeht! Aber ein End will ich machen. Meine Braut das ist meine Braut, weiß er das?“ — „Ach der Meester ist doch nicht gar eifersüchtig; die Müß braucht der Meester sich nicht zu cheben.“ — „Ich kann mir soviel Müß geben als ich will, sagte der Schneider außer sich. Ich bin der Meester und er ist mein Gesell. Ich laß mir nicht vorschreiben, was für Müß ich mir soll geben. Ich geb mir eine Müß, was für eine ich will. Und das geht keinen Menschen was angeschweig meinen Gesell. Und wenn er nicht still ist, so ist mirs nicht zu viel, ich schweiß ihn zur Thür da naus.“ — „Na, sagte der Gesell phlegmatisch, ich hätte doch chemeint, das wär dem Meester zuviel. Er müßte chedenken, es auf zweimal zu machen.“

Der Schneider socht mit beiden Händen in der Luft. Der Geselle hatte bemerkt, dem Meister war die Pfeife wirklich ausgegangen; er hatte ruhig ein Hölzchen in Brand gesteckt, ein altes Stück Kleidermaß angezündet, und hielt es dem Meister auf den Tabak. Während dieser seine Pfeife mechanisch in Brand setzte, aber mit schrecklichen Gesichtern andeutete, daß deshalb der Friede noch nicht geschlossen sei, fuhr der Gesell fort: „Na und ich dächte der Meester hätte mir einen bessern Geschmack zuchetraut, als daß ich mich um das alte schwarze Cheschöpfe sollte bemühn. Da kann der Meester ruhig sein. Das kann keinem vernünftigen Menschen ins Chesirn kommen, wo so ein chemüthliches Mädchen zuchehen ist. Ich bin weit herum chekommen, aber so hübsch hat mir noch keine chesehen, wie die Sannel da bei ihm im Hause; das müßt ein ander Frauchen cheben.“

Dem Schneider ging zum zweiten mal die Pfeife aus, er vergaß seinen ganzen Zorn über einen neuen Gedanken. Im Licht eines heirathbaren Mädchens hatte er die Sannel noch gar nicht gesehn. Der Gesell, wufte er, wollte sich eine Frau holen, es kam ihm die Angst, er möchte die Sannel wollen, und diese Angst zeigte ihm mit einem Blick, was er bis jetzt nicht gesehn: die Sannel wuchs ihm wie durch Zauberei in einem Nu von einem kleinen Mädchen zu einer mannbaren Jungfrau auf, die heirathen konnte,

und in dem Entzücken des Gesellen sah er erst, wie schön die Sannel war. Der Gesell schien etwas von dem zu merken, was in dem Schneider vorging. Er sagte: „Na nu wird der Meester doch auch auf die eifersüchtig sein. So chroß und stark der Meester ist, aber zwei für Einen sind doch zu viel.“ —

Schon aus dieser Probe erkennt man die Frische und das Behagen, mit welchem der Dichter die fragmentarischen Eindrücke des Alltagslebens in poetische Wirklichkeit umzuwandeln versteht. Keiner von diesen Einfällen ist aus der Luft gegriffen, aber ebensowenig ist es bloße Copie. Angeregt von den Anschauungen des wirklichen Lebens, arbeitet seine Phantasie ohne Beihilfe der Reflexion und ohne ein Modell vor Augen zu haben, mit vollkommener Naturwahrheit. In der gesammten Erzählung, die ein fortgesetzter Schwank ist, erfreut uns diese Frische, wir begegnen keinem einzigen störenden Zug und wenn der Dichter mitunter retardirt, so lassen wir es uns gern gefallen, da der Weg, durch den er uns führt, so anmuthig ist. Die Erzählung ist auch insofern ein Muster, als sie nicht über das Genre hinaustritt, da man doch neuerdings gewohnt ist, in einen kleinen beschränkten Rahmen weit umfassende Reflexionen einzuweben, denen er nicht gewachsen ist.

Zum echten Humor gehört dreierlei, ein offnes Auge für die kleinsten Züge der Natur verbunden mit der Schnelligkeit im Combiniren verschiedenartiger sinnlicher Vorstellungen, die es dem Dichter möglich macht, auch dem Stilleben den Schein autonomer Bewegung zu verleihn; energische Plastik in den Linien und die Disposition über einen sehr großen Farbenreichtum, der da, wo die Stimmung es erfordert, augenblicklich in überzeugender Fülle zur Hand sein muß: ein Reichthum, dessen der ideale Dichter viel weniger bedarf, weil in dem harmonischen Ebenmaß seiner Schöpfungen eine zu stark aufgetragene Farbe eher stören würde; endlich und das ist die Hauptsache, inneres Behagen an der Welt seiner eigenen Phantasie. Nur die innere Lust regt auf die Dauer entsprechende Saiten in dem Herzen der Leser an; der sauerfüße Humor, so fein und geistreich er im Einzelnen ausgearbeitet sein möge, wirkt auf die Länge peinlich. Die trübe Weltanschauung, die in Ludwigs frühern Schriften zuweilen die Leser niederdrückte, ist doch nur auf der Außenseite seines Gemüths; der innere Kern ist heiter und gesund. Vielleicht würde sich das bei seinen spätern Schöpfungen noch mehr entwickeln, wenn es ihm gelänge, die Reflexion mehr zurückzudrängen. Die gegenwärtige Erzählung ist offenbar leicht hingeworfen, während man bei den früheren Spuren mühsamer Arbeit entdeckt. Freilich kommen sie an Bedeutung den letzteren nicht gleich, aber man hat, wenn man das Ganze im Auge hält, mehr das Gefühl einer organischen, aus einem Geiste hervorgegangenen Schöpfung.

Die Heiterethei erinnert ihrem innern Kern nach an Jeremias Gotthelf,

nicht weil Ludwig ihn nachgeahmt hätte, sondern weil es zwei durchweg verwandte Naturen sind. Die beiden Hauptfiguren, der Holders Fritz und die Heiterethai könnten ganz bequem in einer schweizer Dorfgeschichte stehn, wie denn wol überall gleiche Ursachen gleiche Wirkungen erzeugen. In beiden übersprudelt die innere Lebenskraft, und äußert sich zunächst in der Form unbändigen Troges, bis die Liebe sie ergreift und diese stolzen Herzen sich unterwirft. Das Aneinanderprallen dieser harten Naturen ist mit ebenso viel Naturwahrheit als Poesie geschildert. Der Ausgang ist nicht bloß wohlthued, sondern er erregt auch das Gefühl der Nothwendigkeit, was bei Ludwig nicht immer der Fall war. Hin und wieder zeigen sich freilich Spuren von jener Willkür in der Voraussetzung, auf deren Gefahr wir im Anfang hingewiesen haben, und grade in den schönsten Stellen. Die künstlerisch vollendetste Scene, die allein hinreichen würde, Ludwig eine Stelle im Reich der Poesie zu sichern, der Traum der Heiterethai, in dem sie sich zuerst ihrer Liebe bewußt wird, beruht auf einer unstatthafter Voraussetzung, daß nämlich ein 18jähriges Mädchen noch nie geträumt hat. Selbst wenn so etwas physisch möglich wäre, was wir nicht wissen, hat der Dichter doch nicht das Recht, von einer psychischen Abnormität auszugehn. Vergift man freilich diesen Mangel, so wird man von dem Zauber einer Darstellung hingerissen, in der sich Kraft mit Innigkeit auf das schönste vermählt. Eine sehr gewagte Scene ist ferner die eigentliche Katastrophe. Der Holders Fritz, der zuerst durch scharfe Vorwürfe der Heiterethai bewogen ist, in sich zu gehn und die Verkehrtheit seines frühern Lebens zu erkennen, will ihr seine Liebe gestehn, da er sich aber schämt, es offen zu thun, lauert er ihr auf ihren nächtlichen Wegen auf, und die Nachbarn, die das bemerken, reden ihr ein, er wolle sie umbringen. Einmal steht sie ihn auf einem gefährlichen Damm vor sich, sie steht in ihrer erhitzten Einbildungskraft nur den Mörder, und um ihm zuvor zu kommen, stößt sie ihn rasch ins Wasser. Die Scene ist meisterhaft ausgemalt und der Dichter wendet einen so geschickten Pragmatismus an, daß man ihm Schritt vor Schritt ohne Widerrede folgt, ist man aber bis zur Katastrophe gekommen, so sagt man sich doch, daß in der Erfindung eine Unwahrheit liegt. Der unglückliche Ausgang wird freilich vermieden, aber in der Intention hat das Mädchen einen Mord begangen, und das ist ein Gebiet, wo die Berechtigung des Pragmatismus aufhört. Selbst wenn der Dichter psychologisch die Möglichkeit nachgewiesen hätte, die Einheit der Stimmung ist gestört, und es gehört seine ganze Kunst dazu, uns durch die heiteren Bilder, die darauf folgen, diesen peinlichen Eindruck vergessen zu machen.

In den Nebenfiguren ist sein Reichthum nicht so groß als bei Gotthelf. Die Klatschschwestern des Städtchens sind vortrefflich geschildert, aber die

Handwerker sind etwas nach der Schablone gearbeitet. Ludwig entlehnt fast regelmäßig von den Eigenthümlichkeiten des Handwerks die Physiognomie und Haltung der Person. Das macht im Anfang Spaß, aber zuletzt wird es ermüdend, abgesehen davon, daß es gegen die Wirklichkeit verstößt.

Wenn die Verwandtschaft mit Jeremias Gotthelf in der Natur der beiden Männer liegt, so ist das Verhältniß zu Auerbach mehr äußerlich. Auerbachs Schriften haben auf Ludwig sehr bedeutend eingewirkt und nicht immer zu seinem Vorthail. Namentlich hat er sich von ihm die Maxime des *fabula docet* angeeignet d. h. wenn er einen interessanten Zug erzählt hat, so macht er den Leser auf die allgemeine Regel aufmerksam, die darin liegt und sucht dieser Regel die möglichst bedeutende Form zu geben. Unsere Dichter sollten ihrem Publicum mehr zutrauen. Wenn das Bild, das sie geben, wirklich bedeutend und naturtreu ist, so wird der Leser schon dahinter kommen was sie eigentlich meinen. Bei Auerbach ist diese Methode natürlich, denn er sieht die Regel vor dem einzelnen Fall, oder wenn das nicht, er faßt den empirisch aufgenommenen einzelnen Fall sogleich in der Form der Regel, und so schöne Farben er zu finden weiß, die Reflexion ist ihm doch die Hauptsache. Bei Ludwig dagegen ist die Reflexion künstlich gemacht und nebenbei ist das Aperçu nicht seine Stärke; sein Ausdruck, in der Erzählung so kräftig und bezeichnend, wird unbehilflich, sobald er seine Gedanken zusammendrängen will. Er ist Dichter genug, um mit Ruhe das Geschäft des Commentators seinen Kritikern überlassen zu können.

Der Dichter schafft nicht, wann und wie er will. Möchte die Gunst des Himmels, die Ludwig vielleicht mehr als irgend einen andern deutschen Dichter befähigt hat, starke Leidenschaften, düstere und heitere Stimmungen mit hinreißender Kraft zu verstümmlichen, ihm das Glück verleihen, ein harmonisches Gebilde zu schaffen, das, gleichviel ob komisch oder tragisch, den Frieden und die Gesundheit unter den Menschen vermehrt. Sein Name wird dann unter den besten unserer Literatur genannt werden. J. S.

Kleine ästhetische Streifzüge.

2.

Indem wir eine Reihe von Commentaren über frühere Dichtungen anzeigen, eine Gattung der Literatur, die so recht unsere Zeit charakterisirt, beginnen wir mit einem Werk strengster Gelehrsamkeit: Des Minnesangs Frühling, herausgegeben von Carl Lachmann und Moriz Haupt (Leipzig, Hirzel). Es sind die Lieder aus der ersten Periode des Minne-