



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

**Die Grenzboten**

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

Stern, Adolf: Conrad Ferdinand Meyer.

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

genen Ansichten, und 1856 nahmen alle Mächte die jetzt geltende Regel an: „Blockaden, die bindend sein sollen, müssen effectiv sein, d. h. durch eine Streitkraft gehandhabt werden, welche wirklich hinreicht, um Schiffe an Erreichung der feindlichen Küste zu verhindern.“

„In Betreff der jetzigen Crisis indeß fragt es sich ernstlich, ob eine einzelne europäische Nation, weil sie über die Landgrenze zwischen sich und China mit letzterem Streit hat, ein Recht darauf besitzt, den Handel der Welt mit einem Lande zu unterbrechen, welches sich nur schwer bewegen ließ, seine Abgeschlossenheit nach außen aufzugeben, und auf welches eine lange dauernde Blockade in moralischer wie in wirthschaftlicher Beziehung eine höchst nachtheilige Wirkung ausüben würde. China könnte, wenn es ein oder zwei Jahre vom Seeverkehr mit Europa und Indien ausgeschlossen wäre, leicht in die ehemalige isolirte Politik zurückversinken, die es durch eine Reihenfolge von Kriegen aufzugeben genöthigt wurde.“

Diese und ähnliche Betrachtungen liegen wohl auch vielen Deutschen nicht fern. Daß die jetzt in England am Ruder befindlichen Staatsmänner sie ebenfalls angestellt haben werden, ist mit ziemlicher Bestimmtheit aus den Verhandlungen des Unterhauses am 8. Juli zu schließen, wo Gladstone auf eine Anfrage erklärte, falls es zwischen Rußland und China zum Kriege kommen sollte, werde die Regierung von dem Anerbieten Rußlands Gebrauch machen, mit diesem über die Fragen, welche die englischen Interessen in den chinesischen Gewässern berührten, in Verhandlung zu treten. Das dortige englische Geschwader sei sehr bedeutend und werde unter Umständen verstärkt werden. †

---

## Conrad Ferdinand Meyer.

Von Adolf Stern.

Auch wer am besten und hoffnungsreichsten von den Literaturzuständen der Gegenwart denkt, kann sich unerfreuliche, ja häßliche Thatsachen, die nicht zu den allgemeinen Gebrechen aller Zeiten gehören, kaum hinwegleugnen. Unter den in großen Kreisen selten empfundenen Uebelständen steht die reclamemäßige Inszenirung wirklichen Verdienstes und vortrefflicher Leistungen, der Mangel einer Kritik, die ernstest und genußfrohen Antheil an der Entwicklung poetischer Talente zu wecken unternähme, in erster Linie. Zwischen der Sanitätscharenmusik der Reclame und den grellen Pfiffen absoluter Verurtheilung und Ver-

werfung scheint es wirklich keinen Mittelton mehr zu geben. Neuaufstauende Talente werden entweder mit schmetternden Fanfaren begrüßt oder mit eisigem Stillschweigen empfangen, beides ohne große Rücksicht auf Werth und Unwerth des von ihnen Dargebotenen, lediglich nach Maßgabe der ihnen zu Gebote stehenden Verbindungen oder reiner Willkür der tonangebenden Reclameblätter. Schöpfungen, die es verdient hätten in ernster Weise geprüft, in ihren Vorzügen anerkannt, in ihren etwaigen Mängeln klar und bestimmt beurtheilt zu werden, sehen wir entweder sinnlos mit allen Qualitäten geschmückt, die sie haben und nicht haben, dem Publikum mit Versicherungen und Verheißungen aufgedrängt, welche auch durch das Beste nicht erfüllt werden können, oder umgekehrt mit Phrasen abgefertigt und erledigt, die so unsachlich, läppisch und armselig sind, daß man erstaunen muß, was alles das große Volk der Denker sich jahraus, jahrein nicht nur vorreden läßt, sondern auch glaubt, wenigstens soweit glaubt, um seine Lectüre davon abhängig zu machen. Wollten wir selbst annehmen, daß dieser Mangel einer sachlichen, die Entwicklung wirklich und mit innerem Antheil begleitenden Kritik gar keine Rückwirkung auf die literarisch-künstlerische Production habe — eine überaus kühne Annahme! —, so muß er doch in verhängnißvoller Weise zur wachsenden Geschmacksverwilderung und zum Sinken des Unterscheidungsvermögens beitragen. Und er hat unbestreitbar auch sonst bedenkliche Wirkungen. Das Publikum gewöhnt sich, ruhige und gerechte Prüfung mit Mißfallen anzuschauen, die Kritik aber, wenn sie endlich einmal eintritt, wird gewissermaßen angereizt, sich stark, heftig und herb zu äußern, weil ja nicht bloß ein Eindruck wiederzuspiegeln, ein Urtheil abzugeben ist, sondern weil es vorausgegangene Mißurtheile und sinnlose Lobpreisungen zu berichtigen gilt.

Auch das ist für die gegenwärtig herrschenden Zustände charakteristisch, daß von Zeit zu Zeit Namen als völlig neu auftauchen und mit großer Emphase verkündet werden, die gar nicht neu sind und von rechtswegen schon lange guten Klang haben müßten. Im vorigen Jahre entdeckten gewisse Feuilletonisten in Ludwig Steub ein schätzbares Talent; vor zwei Jahren lasen wir in einer großen Zeitung mit besonderer Ueberraschung, daß ein seither gänzlich unbekannter Schriftsteller Karl Heigel ein bürgerliches Drama geschrieben. Dafür sind dann Duzend-Journalisten, die gestern mit ein paar schnoddrigen Sonntagsplaudereien und einem „pikanten“ Coulliffentklatz aufgetreten sind, ohne weiteres Berühmtheiten, und es wird in einem Tone von ihnen gesprochen, der diejenigen, welche sich noch erlauben, nach wirklichen Leistungen, thatsächlichen Talentproben und einem gewissen Ernst des Strebens zu fragen, bevor sie Jemand für einen Schriftsteller halten, nach Gebühr einschüchtern soll. Unter Mitwirkung aller dieser Umstände ist es beständig mißlicher und schwieriger geworden, von den besseren poetischen Bestrebungen der Gegenwart ruhig und mit warmer Theilnahme, aber

ohne Ueberschätzung zu reden und die Genießenden zu veranlassen, bei der Gewinnung eines Urtheils wieder ein wenig selbst mitzuwirken.

Seit etwa fünf Jahren sind nach einander mehrere novellistische Schöpfungen eines Schweizer Dichters Conrad Ferdinand Meyer herausgekommen, die in ihrer Weise ernste Beachtung verdienen, auch einen gewissen Beifall unlängbar gefunden haben. Der Name des Schriftstellers war, als der historische Roman „Georg Jenatsch“ erschien, völlig neu. Gleichwohl hatte man Ursache die Erzählungen dieses neuen Autors keineswegs für Erstlingsproducte eines begabten jungen Poeten zu halten. Ist der Verfasser des „Amulet“ und des „Georg Jenatsch“ identisch mit jenem Conrad Meyer, den H. Kurz’ „Deutsche Literaturgeschichte“ (4. Theil, S. 70) als einen Zürcher Lyriker nennt, der auch mit einem romantischen Heldenliede „Die Jungfrau von Orleans“ hervorgetreten, so steht unser Autor bereits im höheren Lebensalter (geboren 1824) und ist entweder eine jener Naturen, welche verhältnißmäßig spät zu ihrer Eigenthümlichkeit, ihrer Reife und einer gewissen Meisterschaft gelangen, oder ein Theil seiner interessanten Productionen ist schon früher entstanden und (wie gleichfalls üblich) so lange ungelesen und unbeachtet zurückgewiesen und zurückgeschickt worden, bis ein günstiger Zufall die entscheidende Wendung brachte. Wäre es anders und der Autor in der That noch ein junger Mann, so läge der Fall vor, daß eine bestimmte, keineswegs uninteressante, allein, wie uns scheint, nicht allzuentwicklungsfähige Manier sich bei einem phantasiereichen, wahrhaft begabten Erzähler allzufrüh entwickelt hätte.

Der Leser wird schon aus dem Gesagten schließen, daß wir in C. F. Meyer mit keinem Duzendschriftsteller zu thun haben, daß seine Erzählungen über das landläufige Maß hinausgehen und daß der Beifall, den sie gefunden, diesmal von gutem Sinn des betreffenden Publikums zeugt. Wir leben in so wunderlichen Zuständen, daß man einem neu auftretenden Schriftsteller Complimente machen darf, ja muß, die in besseren Tagen beinahe als Beleidigungen betrachtet worden wären, zum Exempel die Versicherung, daß ein Poet es ernst nehme mit seiner Kunst, daß sein Bemühen dahin gehe, seine Erfindungen dem Verständniß und der Mitempfindung des Lesers so nahe als möglich zu bringen, daß er sich bestrebt zeige, ein reines Deutsch in klaren Formen zu schreiben. Das sind Voraussetzungen oder sie sollten es wenigstens sein; der Werth eines Erzählers liegt über dieselben hinaus in der Eigenthümlichkeit seiner Erfindung und Menschen Darstellung, in der lebendigen Nachwirkung seiner Schöpfungen. Mit gewissen Einschränkungen wird jeder Leser empfinden, daß die Dichtungen unseres Poeten auch unter dem angedeuteten Gesichtspunkte sich bewähren und daß es allerdings der Mühe lohnt, sich Rechenschaft über Vorzüge und Mängel derselben zu geben.

C. F. Meyer hat bis jetzt, wenn wir von seinen Balladen absehen, die übrigens den Eindruck seiner poetischen Eigenart verstärken helfen, nur historische Romane und Erzählungen publicirt. Es liegen uns in diesem Augenblicke aus der Reihe derselben der größere Roman „Georg Senatsch, eine Bündnergeschichte aus dem 17. Jahrhundert“, „Das Amulet“, eine Novelle und „Der Heilige“, eine Novelle\*) vor, die für die Bestrebungen und das Gelingen des Autors charakteristisch genug sind, um ihn darnach zu beurtheilen.

Von vornherein muß hervorgehoben werden, daß C. F. Meyer keiner der modernen Abarten und Unarten des historischen Romans zuneigt, durch welche diese von Scott und in Deutschland von Willibald Alexis und Sealsfield-Postel geadelte Form neuerdings ziemlich in Verruf gekommen ist. Er unterwirft sich, wie ein tapftrer Poet soll, dem Gesetz, wonach die poetische Erfindung und Gestaltung auch im historischen Roman und der historischen Novelle Hauptsache bleiben muß und die Geschichte nur charakteristische Züge, einen lebens- und farbenvollen Hintergrund geben darf. Er versucht weder durch Hereinziehung einiger Capitel unverarbeiteter Geschichtsphilosophie, noch durch archäologische Treue das Fehlen wirklichen Lebens und wirklicher Menschengestalten zu verhüllen. Er hat vielmehr eine lebendige Vorstellungskraft, die ihn in ferne Zeiten und Zustände zurückführt und dieselben wieder vor ihm aufleben läßt, er hat eine herzliche Freude an poetischen Situationen, die sich nur aus gewissen historischen Verhältnissen ergeben können, und er schenkt sich nicht die schwierigste Aufgabe, nicht seine eigne Erfindung und das aus den historischen Studien Entlehnte — sagen wir besser das aus den historischen Studien Nachklingende, den Poeten Umschwebende — zu einer untrennbaren Einheit zu verschmelzen. Daß zu diesem Ziele verschiedene Wege führen, braucht kaum gesagt zu werden. Derjenige, den der Verfasser von „Georg Senatsch“ und „Der Heilige“ betritt, ist nicht ganz unbedenklich. Er legt einestheils seine Erzählungen so an, daß es gewissermaßen in seiner Willkür liegt, wichtige Entwicklungen flüchtig und rasch zu erledigen und bei minder wichtigen behaglich zu verweilen. Er erzählt mit Vorliebe durch den Mund eines Berichterstatters, der in den Begebenheiten mitten inne gestanden hat und seine Erinnerungen wiedergiebt. Dies ist in den Novellen „Das Amulet“ und „Der Heilige“ der Fall, und es läßt sich freilich schwer darüber rechten, daß der fingirte Erzähler, in dem die Ereignisse noch nachzittern, nicht gleichmäßig den Dingen, die er erzählt, zu Recht verhilft. Im „Senatsch“ führt der Dichter seine Erfindung unmittelbar vor und erzählt selbst; da werden Lücken und Sprünge, Gewaltsamkeiten des Vortrags gelegentlich sehr empfindlich. Seinen Totaleindruck aber behauptet unser Novellist durch die Kraft, die Gluth

\*) Sämmtlich wohlausgestattet im Verlag von S. Häffel in Leipzig erschienen.

und den Schmelz seines Colorits. Es ist ersichtlich die Freude an der Farbe (im poetischen Sinne) welche Meyer beherrscht und ihn stellenweise gegen die Wirkungen unvollkommener Linien und gewisser Disproportionen der Gestalten gleichgültig macht. Ja man könnte noch einen Schritt weiter gehen. Schon bei der Wahl seiner Stoffe, bei seinen Erfindungen steht für ihn die Lust an der Buntheit, der Originalität, ja Seltsamkeit der Situationen derart in erster Linie, daß das eigentliche poetische Problem, der Antheil am inneren Leben seiner Gestalten, die Darstellung der Leidenschaft darüber in zweite Reihe kommt.

Bei dieser Eigenart ist zweierlei sofort klar. Erstens: der Dichter weicht jeder uninteressanten Trivialität und dem Wiederkäuen des Hergebrachten mit einer gewissen Leichtigkeit aus. Sein Auge ist für das Besondere, für die Wirkung ungewöhnlicher Momente geschärft, seine Phantasie zieht den Leser mit sich und erzeugt eine künstlerisch ganz berechnete Spannung, die Stimmung, in welcher der Poet geschaffen, geht auf den Leser über etwa in der Art, wie uns ein tüchtiger, aber in seiner Licht- und Schattengebung, seiner ganzen Färbung etwas manieristischer Maler für eine kleine Zeit zwingen kann, die Natur mit seinen Augen zu sehen. Sodann: die Entwicklungsfähigkeit der charakterisirten Eigenschaften und der Neigungen des Poeten ist nicht groß, und die Eindrücke, welche seine Gebilde hinterlassen, können nicht sehr bestimmte und sehr tiefe sein. Eine Steigerung der Wirkungen dürfte C. F. Meyer nur nach der psychologischen, nicht nach der äußerlich malenden Seite der Poesie suchen. Gleichwohl wäre es vermessen, schon jetzt die Grenze setzen zu wollen, bis zu welcher diese unzweifelhafteste Erfindungs- und Compositions-kraft Interesse erregen und das erregte befriedigen kann.

Das umfangreichste Buch Conrad Ferdinand Meyers, der Roman „Georg Jenatsch“, legt in entscheidender Weise Zeugniß für die rasche Beweglichkeit seiner Phantasie ab. Zeit und Zustände, in denen der Roman spielt: die Tage des dreißigjährigen Krieges in ihrer Rückwirkung auf das von Religionshaß und Religionskämpfen, von den wilden Leidenschaften seiner Parteien und den Intriguen der großen Mächte zerrissene und zerklüftete Graubünden, leben ohne falsche Lehrhaftigkeit nur durch die lebendige Anschauung des Dichters namentlich in den ersten Theilen der Erzählung vor uns auf. Wir wissen nicht, welche Quellen er benutzt hat, aber wir würden ihm vollkommen zutrauen, daß er aus des wackeren rthätischen Ritters Fortunat Sprecher von Bernegg „Geschichte der bündnerischen Unruhen und Kriege“ seine sämtlichen historischen Situationen geschöpft habe. Dazu gehört dann eben ein Poetenaue und die Freude an der Belebung des schlicht und trocken Berichteten. Der Held des Romanes ist ohne Frage eine der interessantesten und räthselhaftesten, wenn auch keine der erfreulichsten Figuren aus der Geschichte des 17. Jahrhunderts. Georg Jenatsch,

aus einer calvinistischen Familie stammend, hatte zu Zürich Theologie studirt und war dann in seiner rhätischen Heimat ins Pfarramt getreten. Er erscheint hier um 1618 unter jenen protestantischen Fanatikern, welche durch das „Strafgericht von Thuzis“, die Umtriebe der spanisch-jesuitischen Partei zu beseitigen suchten, damit aber nur die Erhebung derselben förderten. Nach den Siegen der katholischen Partei geächtet, mußte Senatsch seine Pfarrstelle verlassen, irrte unter den Geächteten umher und war bei dem Morde des Hauptes der rhätischen Katholiken, des Pompejus von Planta auf Schloß Nietberg, einer der Hauptthäter. Dann suchte er Zuflucht in den Heerlagern der Protestanten, vertauschte die Bibel völlig mit dem Schwert und machte unter den Schaaren, die Peter Ernst von Mansfeld im Namen des flüchtigen Winterkönigs von Böhmen befehligte, eine schlimme Schule rücksichtsloser Gewaltthat und ehrgeiziger Bestrebungen durch. Er wurde in verschiedenen fremden Diensten ein gewaltiger und gefürchteter Kriegsoberst, der aber die rhätische Republik und ihre Wirren fortgesetzt im Auge behielt und im geeigneten Augenblick in die Heimat zurückkehrend in deren wilden Bürgerkriegen eine immer hervorragendere Stellung errang, so daß es eine Zeitlang den Anschein gewann als werde er der Dictator der drei Bünde werden. Um solches Ziel zu erreichen, wechselte er fort und fort seine Fahne und Losung, trat, der einst so fanatisch verfochtenen Confession innerlich längst entfremdet, 1635 zur katholischen Kirche über und drängte, nachdem er die Franzosen hatte ins Land rufen helfen, um Beistand gegen Spanien zu erlangen, schließlich mit spanisch-österreichischer Hilfe den französischen Heerführer, den Herzog von Rohan, wieder aus Graubünden hinaus. Beim Mailänder Frieden von 1637 war er die eigentliche Seele der Verhandlungen, und auch nach demselben behauptete er sich gebietend und gewalthätig, in einer Ausnahmestellung. Es war der dramatisch correcte Schluß solchen Lebens, daß er am 24. Januar 1639 zu Chur von einer Anzahl politischer Gegner — an deren Spitze Katharina und Rudolf von Planta, die Kinder des dereinst ermordeten Pompejus von Planta standen — in einer Fastnachtslustbarkeit überfallen und mit Artschlägen meuchlerisch niedergestreckt wurde.

Der Leser erräth leicht, welche Vortheile solcher Stoff und solche Gestalt dem Dichter boten, welche Schwierigkeiten andererseits mit demselben verknüpft sein mußten. Zur Farbenentfaltung war hier reiche Gelegenheit. Die wechselvolle Landschaft Graubündens — rauhe, mächtige Alpenhöhen, Thäler, mit allem Zauber des Südens geschmückt, und wilde wasserreiche Schluchten, darin einsam liegende Schlösser und Höfe — dies alles steht deutlich vor unseren Blicken. Und was mehr ist, auch jene Schilderung inmitten der Handlung, die mit einzelnen Zügen und Strichen jede Situation anschaulicher und wirksamer macht, steht dem Verfasser zu Gebote. Er ist bemüht Hintergrund und Vordergrund

gleich liebevoll auszuführen. Aber es hieße den Hauptvortrag desselben verkennen, wollte man lediglich die landschaftliche Schilderung und die Schilderung der Sitten der Zeit rühmen. C. F. Meyer zeigt das ernstlichste Bestreben, uns die Gestalt seines finsternen und bedenklichen Helden so nahe als nur immer möglich zu bringen. Wenn ihm dies nicht vollständig gelingt, so liegt dies daran, daß er den gewaltthätig kühnen Abenteurer, den blutigen Prädicanten und Kriegsknecht mit Eigenschaften ausstattet, die mit seinem Verhalten und Thun in Widerspruch stehen, ihm Wirkungen auf andere Naturen beilegt, welche dunkel bleiben. Die Anlage der einzelnen Gestalten wie der einzelnen Conflictte erscheint überall vorzüglicher, als ihre nachmalige Durchführung. Auch hat die Länge des zu schildernden Zeitraums, die übermäßige Breite des Hintergrundes gewisse Lücken und Sprünge veranlaßt, die der psychologischen Folgerichtigkeit und der Wirkung der Charakteristik Abbruch thun. Die ganze Einheit des Romans beruht in der Gestalt des Jenatsch, und diese wird nicht völlig deutlich und überzeugend, ob schon einzelne Momente, in denen sie handelnd eingreift, von hinreißender Kraft und Schönheit sind. Jeder Leser des Romans aber wird zugeben, daß die Vollen dung der Situationsmalerei die der Anlage, Verknüpfung und der Gestaltzeichnung weit überragt. Inwieweit dies für den Romandichter und Erzähler ein Mangel ist, darüber können verschiedene Meinungen laut werden, wir verkennen keineswegs, daß, wie überhaupt bei der Richtung der Erzählungskunst eine Mitwirkung der jeweiligen Geschmacksbedürfnisse des Publikums stattfindet, die Neigung der Gegenwart zum Genrebild mit starkem und vor allem mit fremdartigen leuchtenden Farbenauftrag, an der bezeichneten Eigenthümlichkeit des Poeten eine Art Antheil hat.

Die Novelle „Das Amulet“ erzählt nach einer der oben berührten, bei unserem Autor beliebten Einleitungen die Geschichte zweier junger Schweizer, des katholischen Wilhelm Boccard von Freiburg und des calvinistischen Hans Schadau von Bern, die in das Unheil der Bartholomäusnacht verflochten werden. Schadau (der in seinem Alter die Erinnerungen an jene schwülen Tage aufzeichnet) erinnert durch die aufopfernde Landsmannschaft Boccards, welcher unter den königlichen Schweizern dient, dem todtbringenden Paris und kann sein junges Weib Gasparde, die er gewonnen, sicher in der heimatlichen Schweiz bergen, während der brave Boccard, trotz seines Amulets der allerheiligsten Jungfrau von Einsiedeln, im Getümmel der Mordscenen den Tod findet. Die Erfindung ist hier von großer Sicherheit und einem natürlichen freien Zug, die Scenen folgen eine aus der anderen mit feiner Verknüpfung, die Erzählung erscheint dadurch aus einem Guß, daß ihr letzter Ausgang geschieht in den ersten Erlebnissen Schadau's vorbereitet ist. Einzelne Momente: das prächtige Zusammen treffen der beiden jungen Schweizer mit dem Parlamentsrath von Chatillon

und der schönen Gasparde in der Schenke von Melun, das Duell Schadau's mit Guiche, auch die ersten Momente bei Coligny und der Eintritt König Karls IX. bei dem Admiral, erscheinen so lebendig, so unmittelbar angeschaut, daß man den innersten Antheil daran nimmt. Dicht daneben nun finden sich wieder jene Lücken der seelischen Entwicklung, deren wir früher schon gedacht, in der allzu flüchtigen Darstellung der Neigung Gasparde's zu ihrem künftigen Gemahl, ein gewisses Verfliegen der Stimmung in der allzu skizzenhaften Erzählung des Ganges durch Paris am Morgen nach der Bartholomäusnacht. Aber freilich läßt sich mit Herrn von Schadau, der seine Erlebnisse erzählt, sehr schwer darüber rechten, wie viel er nach mehr als einem Vierteljahrhundert von seinen Eindrücken behalten hat und wie deutlich oder skizzenhaft er uns seine Erinnerungen gönnen will.

Noch vorzüglicher durchgeführt, noch eigenthümlicher, farbengesättigter ist die größere Novelle „Der Heilige“. Auch hier ist der Erzähler ein Schweizer, Hans der Armbruster, der nach Zürich kommt, als sie gerade dort das Fest eines neuen Heiligen, des Thomas von Canterbury, begehen. Der kunstreiche Bogen- und Armbrustverfertiger hat als junger Mann große Fahrten durch die Welt gethan und längere Zeit in Diensten des Königs Heinrich von England gestanden. Er weiß daher über Leben und Tod des Thomas Becket mehr zu erzählen, als ihm lieb ist und muß einem der Chorherren in Zürich alle seine Abenteuer in Süd und Nord berichten. Der Fluß der Erzählung ist hier energischer, gleichmäßiger, die Detailausführung sicherer als in den früheren Novellen C. F. Meyers. Die ferne Zeit, in welcher „Der Heilige“ spielt, gestattet nicht nur die Einmischung sagen- und legendenhafter Elemente, sondern fordert geradezu dazu heraus. Die Stimmung, in welche diese ganze Erzählung getaucht ist, hebt die Prüfung der einzelnen Voraussetzungen und der Motive, aus denen die Katastrophe herauswächst, gewissermaßen auf, jedoch bleibt der Totaleindruck bestehen, daß für unseren Poeten die Lust des bunten, interessanten Fabulirens über der Vertiefung in das innerste Wesen der Welt und die Räthsel des menschlichen Herzens steht. Nicht, als ob sich der Verfasser des „Heiligen“ nach dieser Richtung hin leichte Aufgaben setzte — wahrlich nicht! Sondern weil man deutlich empfindet, daß seine Neigung und Fähigkeit in der ange-deuteten Richtung weit stärker wächst (denn die Novelle „Der Heilige“ ist unzweifelhaft ein Fortschritt) als in der entgegengesetzten.

Wir rechten mit dem Dichter weder um das eine noch um das andere. Innerhalb der Grenzen seines Talentes (die eine so eigenthümlich productive Natur ja wohl erweitern kann, die wir aber doch zur Zeit wahrzunehmen meinen) sind echte poetische Wirkungen möglich, und er hat sich nur zu hüten, daß die Eigenart nicht zur starren Manier werde und die Vorliebe für das Colorit

nicht zur Gleichgiltigkeit gegen feste und sichere Zeichnung. So wie er sich zur Zeit darstellt, verdient dieser Schweizer Novellist ganz gewiß zu den Erscheinungen der gegenwärtigen Literatur gerechnet zu werden, von denen man gern ein Buch zur Hand nehmen mag und deren künftigen Leistungen man mit Antheil und Erwartung entgegenfieht.

---

## Wasserwirthschaft.

Von Eduard Braun.

### 3. Die deutsche Wasserwirthschaft.

In unseren vorigen beiden Artikeln über Wasserwirthschaft haben wir klar zu machen versucht, wie die Natur mit dem Wasser auf Erden wirthschaftet. Im vorliegenden wollen wir versuchen damit in Vergleich zu stellen, wie die Deutschen mit dem Wasser wirthschaften, und zu zeigen, ob und wie ein hochcultivirtes Volk die ewigen Gesetze und die weisen Lehren der Natur zu erkennen und dem entsprechend zu handeln gelernt hat. Wir haben gesehen, daß die Natur für die Erreichung ihrer wasserwirthschaftlichen Zwecke sich immer nur eines einzigen einfachen Mittels bedient: Sie verzögert die Geschwindigkeit des niederfließenden Wassers. Wir werden bald erkennen, wie Recht Schopenhauer hat, wenn er sagt: „Der Mensch versteht die Sprache der Natur nicht, weil sie zu einfach ist.“ Denn wir thun das gerade Gegentheil von dem, was die Natur will und uns lehrt: Wir beschleunigen die Geschwindigkeit des niederfließenden Wassers.

Alle wasserwirthschaftlichen Zwecke der Natur konnten wir in die beiden Hauptaufgaben zusammenfassen: der organischen Welt ihre Nahrungsmittel zu bereiten und dem Menschen mechanische Arbeit zu leisten. Im Nachfolgenden werden wir sehen, wie der Mensch sich bemüht, beide Aufgaben geflissentlich zu vereiteln.

1. Der Mensch hindert das Wasser, der organischen Welt ihre Nahrungsmittel zu bereiten.

Die Pflanzendecke, namentlich in Form der Wälder, ist die sichere Vorrathskammer, welche den Wasserüberfluß des Winters und des Frühjahrs sorgsam in ihrem Schoße birgt und für den Sommer und Herbst haushälterisch zurücklegt. Das in den weichen, laubbedeckten Waldboden allmählich eingesickerte