



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Soffé, Emil: Alfred Meißner : (Schluß.)

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

clientes bezeichnet. Der Sachsenspiegel unterscheidet sie als ridemannen von den ritteren, und in wenig späterer Zeit werden sie gewöhnlich „Sarjanten“ genannt.*)

Das Fußvolk endlich besteht aus dem Rest der verarmten Gemeinfreien und der Masse der Hörigen. Es dürfte doch in nicht geringer Menge in den Herren der Ottonen vertreten gewesen sein; denn dem Herzoge Hugo von Francien schien das Heer seines Feindes, Ottos I., als er das Lager desselben besuchte, sehr ärmlich. Die bäuerliche Unscheinbarkeit und die geringe Bewaffnung des Fußvolks, das noch die altgermanischen Wurfspieße führte, mochte gegen die Eleganz der westfränkischen Chevaliers empfindlich abstechen. Prahlend ließ Hugo dem deutschen Könige ankünden: ihm bange nicht, denn bei seines Vaters Seele schwöre er, mehr Harnische und Helme blinkten ihm im Heere, als Otto jemals in seinem Leben beisammen gesehen; er werde ihm bald beweisen, daß die Sachsen keine Krieger seien; sieben ihrer Wurfspieße, vermäße er sich, mit einem Becherschlucke auszutrinken. Otto aber ließ erwidern: er werde ihm eine so große Menge von Strohhüten ins Land führen, wie Hugo sammt seinem Vater niemals gesehen. Noch lange ging dies Wort im Volke herum; denn mit den „Strohhüten“ war das sächsische Fußvolk gemeint, das zur Sommerzeit gern leichte Breithüte trug, die nun des Königs Scherz- und Drohwort ehrte. Offenbar focht zu Ottos Zeit die Mehrzahl der sächsischen Gemeinfreien schon wieder zu Fuße, sodaß sich Heinrichs Verrittenmachen dieser Volksschicht für die meisten niederdeutschen Gauen als eine vorübergehende Maßregel darstellt.

(Schluß folgt.)



Alfred Meißner.

Von Emil Soffé.

(Schluß.)



er Roman „Sansara“ gehört nicht nur zu dem Besten, was uns Meißner geboten, sondern überhaupt zu dem Besten, was wir in unsrer Literatur unser eigen nennen. Es ist ein herrliches, farbenreiches Phantasiwerk, welches doch nicht der Realität entbehrt, ein Gemälde, das uns durch seine Großartigkeit fesselt, hinreißt, und das uns erhebt, indem es uns bis in unser tiefstes Innere packt und rüttelt. Die Hauptfigur des Romans, der Freiherr von Hoftwin, ist zu Anfange des Buchs

*) Sarjant, span. sargento, franz. sergent, ist das lat. Participium serviens mit Consonantierung des i. Der Piemontese drückt noch jetzt das franz. sergent mit servient aus. Grenzboten III. 1881.

eine Personification genialer Kraft, reich, gesund an Leib und Seele, auf seinem Gebiete ein König, dem alles dienen muß. Ein Ausnahmemensch, über alle gemeinen Sorgen des Lebens hinausgehoben, möchte er der Leidenschaft, die als Affect flüchtiger Natur ist, in seinem Gemütthe ewige Dauer geben. Bei den Satzungen der einmal so und nicht anders bestehenden Welt kann er trotz der besten Vorsätze der Schuld nicht ausweichen und hat die verderblichen Folgen derselben zu tragen. Diese treten nicht allein äußerlich in der Gestalt der Rächer auf, sondern auch innerlich, indem sie sein Gemütth verletzen und verdüstern. Plötzlich sieht er sich am Rande eines ungeheuern Abgrundes. Er steht vor seinem innern Richter und Rächer. Er hat mißachtet, was Menschen heilig sein sollte, aber sein besseres Selbst lebt noch. Seine Schuld ging nur aus Kräfteübermaß hervor, er vermag noch das Weh durchzufühlen, das er hervorgerufen. Nachdem er — im zweiten Theile des Buchs — eine Periode der Dumpfheit, in welcher ihm vor seinem Thun und vor seiner eignen Natur graut, eine Periode der Abwendung von der Welt und ihren ihm verhängnißvoll gewordenen Freuden durchgemacht, beginnt ein Läuterungsproceß in ihm. Er wird nicht bestraft, er hebt sich selbst empor. Er erlernt die Einschränkung der eignen Persönlichkeit, damit sein Ich neben andern lebe, für andre wirke. Er gelangt zu der Einsicht, daß der Besitz eines und nur eines weiblichen Wesens dem Männerherzen entweder seiner Natur nach oder nach dem Gange unsrer ganzen Bildungsgeschichte conform geworden ist. Der genußsüchtige Egoist von ehedem wird durch den edlen Keim, der in ihm noch erhalten blieb, und den er in sich weiter entwickelte, erlöst, er befreit sich selbst nicht durch Resignation, sondern durch hilfreiche Thätigkeit nach allen Seiten und findet schließlich das Glück in der Existenz seiner Lieben. Man könnte dem Buche die Verse Shakespeares im „Lear“ als Motto voranstellen:

Ein Mensch gezähmt durch Schicksalsschläge,
Der durch die Schule selbstempfundenen Grams
Empfänglich ward für Mitleid.

Man sollte es nicht für möglich halten, daß man den Helden der „Sanjara,“ wie dies oft geschehen, zu einem modernen Don Juan hat stempeln wollen. Die Aehnlichkeit im ersten Theile ist so rein äußerlich, daß man den Vergleich nur jemand verzeihen kann, der sich sein Lebenlang in überlieferten Denkformen bewegt und kein Object aus sich heraus zu beurtheilen gelernt hat. Zum Begriff des Don Juan gehört Trivolität und lächelnder Treubruch, nicht aber verzehrende Leidenschaft und angeborener edler Sinn. Vom Don Juan unzertrennlich ist Verachtung des Weibes in dessen edler und wahrer Bedeutung, nicht aber das Ringen und Suchen nach einem Ideale. Zum Don Juan gehört endlich die Blutschuld und das Verbrechen, das nach den Ideen allen Rechtes gestraft wird, ob nun das Richteramt der Staat oder in poetischer Weise die Furien übernehmen.

Dem Helden der „Samsara“ sind eine ganze Reihe Personen gegenüber- und entgegengestellt, um die Idee des Romanes auszutiefen und zu ergänzen. Da giebt es alle Abstufungen: von dem flüchtigsten der Liebhaber bis zu dem Manne, dem die Liebe das Herz gebrochen (Petrowsky), und neben den ernstern Trägern der Idee fehlt es nicht an rein humoristisch wirkenden Personen, dem heuchlerischen Sinnesmenschen Wallmerode und dem drolligen Marchese von Val Madonna.

Die Lebendigkeit und Farbengluth der Darstellung ist so in die Augen fallend, daß sie selbst von jenen kritischen Stimmen, die dies und das an dem Werke auszusetzen hatten, hervorgehoben worden ist. Hebbel sagte: „Die Samsara ist der erste deutsche Roman, bei dem die Verwahrung gegen unbefugte Uebersetzung ins Französische und Englische uns nicht geradezu lächerlich vorgekommen.“ (Werke, Bd. 12, S. 138.) Die treffende Lebenswahrheit ist mit poetischem Schwunge verbunden, die Figuren sämmtlich in einer Stimmung und in einer Situation erfaßt, in welcher die Kräfte über ihr alltägliches Niveau erhöht erscheinen. Und so sollte es sein. Erst in einer geistigen Erhöhung durch Lust, Schmerz, Kampf vermag der Dichter seine Welt poetisch zu behandeln und das Lebendige im Lichte des Interessanten erscheinen zu lassen. Wie selten, so geht in der „Samsara“ durch vier Bände, ohne den Leser zu verwirren oder zu ermüden, ein Heer von Personen. Man sieht sie in allen Phasen sich durch die verwickeltsten Verhältnisse hindurcharbeiten, und in der That, ein gutes halbes Hundert dem Leben entnommener Gestalten muß eine ungewöhnliche Gestaltungskraft documentiren. Dabei ist die „Samsara“ kein Roman, der der Reflexion einen großen Raum gestattet, wie man dies heutzutage so häufig findet. In einer meist dramatischen Weise entrollt sich das Gemälde, kurz, schlagend, bündig, aber immer ausreichend. Die Handlung des Romans selbst ist ein wahres Labyrinth von Verwicklungen, doch selbst als Labyrinth ein Kunstwerk; das Auge des Lesers kann die gewundenen Pfade deutlich sehen, bis er endlich, wo er um den Ausgang fast bange hinstarrt, mit einem Male zu seiner höchsten Ueberraschung in einer freien, offenen Welt wieder umherblickt. Dennoch ist nicht, wie in französischen Romanen, die Wahrheit dem Knalleffect geopfert oder irgend ein Zug geschraubt. Jedes einzelne Capitel wird zum Glied einer Kette, die es uns schwer macht, uns von dem Buche zu trennen.

Auf die „Samsara“ folgten vier größere Erzählungen: „Zur Ehre Gottes,“ „Sacro Catino,“ „Die Sirene,“ „Lemberger und Sohn.“ Es sind dies mehr Federzeichnungen, als bis ins kleinste Detail ausgeführte Gemälde. „Zur Ehre Gottes“ erzählt eine Geschichte, die leider nicht bloß in der Phantasie des Dichters wurzelt, die Geschichte des Herrn Ancier von Besançon, eines französischen Edelmannes, der in seiner Jugend ziemlich flott gelebt hat und nun von den Jesuiten um sein Vermögen gebracht wird. „Sacro Catino“ spielt zur Zeit der corsischen Bewegung unter Pasquale Paoli; der Angelpunkt der Geschichte ist, daß der Sacro Catino, das im Dome zu Genua aufbewahrte Gefäß, dem Tradition und

frommer Glaube einen unermesslichen Reliquienwerth zuschreibt, gegen eine gewaltige Summe an genuessliche Juden verpfändet worden ist, obwohl Pfandgeber und Pfandnehmer von der Werthlosigkeit des Pfandstückes vollständig überzeugt sind. Hier sind besonders die Jüdingestalten charakteristisch. Juden treten auch in „Lemberger und Sohn“ wieder auf. In ihrer Form gleichen diese Erzählungen Schachpartien, Zug um Zug; zwei Gegner setzen alle mögliche Genialität daran, einander matt zu setzen, das Spiel geht weiter, in immer unerwarteteren, immer frappanteren Wendungen weiter, Scharfsinn und Consequenz sind auf beiden Seiten.

Wenn wir sagen, daß in dem folgenden, weniger umfangreichen Romane „Neuer Adel“ (1860) die tragischen Folgen falschen Ehrgeizes veranschaulicht werden sollen, so ist damit nur ein kleiner Theil dieses Romans umschrieben. Den künstlerischen Anforderungen an ein Dichterwerk entsprechend, das Grundirrhümer einer ganzen Klasse von Menschen darlegt, sind hier mit der Haupthandlung zahlreiche Episoden und eine Fülle von Charakteren vorgeführt, in denen mit ebensoviel fruchtbarer Phantasie wie philosophischem Verstande im Gegensatz zu jenen Irrthümern theils die Principien wahrer Lebensweisheit sich spiegeln, theils den erstern wenigstens der tödtende Stachel genommen scheint. Einzelnen Gruppen gegenüber, in denen die Hauptkräfte und Eigenschaften verkörpert sind, von denen das Gedeihen des Bürgerthums bedingt ist, treten Repräsentanten jenes neuen Adels auf, welcher, da er kaum die Atmosphäre seines neuen Standes geathmet, schon den Vollblutadel nachzuahmen oder, je nachdem, zu cariciren beginnt. Die bürgerlichen Tugenden sind ihm verloren gegangen, an ihre Stelle tritt glänzendes Flitterwerk, blendender Schein. Alles das entwickelt sich aus der Handlung heraus in einer Fülle von Lebenswahrheit und Lebendigkeit. Von den Hauptpersonen dieses Buches dürfen wohl der Herr von Rosenstern und seine Tochter als Meisterstücke der Charakteristik bezeichnet werden. Was die Anlage des Ganzen betrifft, so ist dieselbe in erster Linie in echt künstlerischem Geiste gehalten, von durchsichtiger Klarheit und fesselnder Kraft. Hierzu kommt aber weiter, daß die Wahrheit des Localtons in der Schilderung Prags, der eigenthümliche Geist in der Zeichnung böhmischer Volkscharaktere nur von einem aufmerksamen und scharfsichtigen Beobachter der alten Königsstadt und ihrer Bevölkerung, nur von einem Manne, der jahrelange Bemühungen auf das Studium des Localen und des Culturellen verwendete, so getroffen werden konnte.

Die Jahre 1862—1863 waren der Arbeit eines Romans „Schwarzgelb“ gewidmet. Johannes Scherr nennt dieses Werk die beste von den Romandichtungen Meißners und stellt es Gutzkows „Rittern vom Geiste“ zur Seite. (Vom Zürichberg: Ein österreichischer Dichter.) Es reizte den Dichter, ein durchaus auf Facten beruhendes Gemälde vorzuführen, es reizte die poetische Darstellung der culturgeschichtlichen Entwicklung Oesterreichs. Aber die Aufgabe war sehr schwierig. Man mußte, wie Alfred Meißner, jahrelang auf dem

Schauplatze gelebt, unermüdtlich beobachtet, nach allen Seiten geblickt und gefragt, die Urtheile abgewogen, mit einem Worte die politischen Puls schläge seiner Zeit genau verfolgt haben, um so widerstrebende Elemente, so ungleichartige Verhältnisse, wie sie sich hier darboten, zu einem umfassenden, in seinen Umrissen scharfgezeichneten und in seinem Detail naturgetreuen Bilde gestalten und in einen künstlerischen Rahmen drängen zu können. Es ist, wie sich das Werk im Vorworte selbst ankündigt, ein politisches Zeitgemälde, ein Bild Oesterreichs von 1850 bis zu Beginn der sechziger Jahre. Der politische und geschichtliche Stoff ist darin poetisch und Spannung erregend mit dem romantischen verwoben und dadurch in die lichtvolle Sphäre der Poesie gerückt. So erreicht der gute Roman sein Ziel, dem die trockene Geschichtsschreibung nur mühsam nachhinkt; wir sehen ein volles Bild der Zeit, ihrer sich gegenseitig bekämpfenden Elemente, ein Bild ihrer Menschen mit ihren Leiden und Kämpfen. Der Autor verfolgt die ihm ästhetisch zugewiesene Aufgabe, an den Conflicten des Privatlebens zu zeigen, wie verzweifelnnd einerseits die Fäulniß der öffentlichen Zustände in die engsten Kreise des Hauses und der Familie eindrang, wie andererseits sich edlere Gemüther zum Kampfe gegen solche Zustände aufrafften und glücklich oder unglücklich im Kampfe bestanden, wie das nach unten und nach oben verderblich wirkende Mißtrauen, das Denuncianten- und Verdächtigungssystem die besten Söhne des Reichs den schlechtesten zur Beute gab. Dieser und noch manch anderer geschichtlicher Stoff ist in den romantischen hineingewoben, daß die Gestalten nach den Worten des Dichters „wie ein erleuchtet Alphabet“ vor uns stehen, uns die innere Natur einer ganzen Geschichtsperiode zu erklären.

Drei Hauptfiguren sind es, welche den Mittelpunkt des Gemäldes einnehmen, um welche sich eine Fülle von Typen und charakteristischen Figuren gruppirt. Bruno Haldenried, der geächtete, flüchtige Kämpfer für Volksrechte steht dem Grafen Thieboldsegg gegenüber, dem Vertreter der herrschenden Partei, welche aber ihren Sieg mit schweren Opfern erkauft hat. Zwischen beiden erscheint die feine, poetische Gestalt der Comtesse Cornelia. Dieselbe tritt in das Schicksal Brunos, von demselben nicht erkannt, wirkend ein. Die zweite Abtheilung „Aus der Emigration“ führt uns in das Paris des Staatsstreiches, wo wir alle Hauptpersonen nebst einigen untergeordneten politischen Typen wiederfinden. Die Vertreter der italienischen Revolutionspartei, darunter hauptsächlich Chevalier Negroni mit seiner geheimnißvollen Schwester Atalanta, die Demimondewelt und die Drsinis, Champagner- und Blutgeruch in einander überfließend, Kaiser Napoleon, eine Welt für sich — man hat Mühe die Fülle des Materials zu fassen. Mit großer Sachkenntniß sind die Machinationen der stets zum Aeußersten entschlossenen Actionspartei geschildert. Negronis Gefangennahme, seine unfreiwillige Audienz beim Kaiser, sein Tod sind Scenen von gewaltigem dramatischem Interesse.

Durch Verrath der eifersüchtigen Leonie Greifenstein erhält Thieboldssegg die erste Mahnung in Bezug auf die Liebe seiner Tochter zu Bruno, was für diesen bei seiner Rückkehr nach Oesterreich (dritter Theil) von den schlimmsten Folgen ist. Wir finden unsern Helden in Gefangenschaft und noch dazu unter der Last einer fürchterlichen Criminalanklage, welche dem Scheine nach nur zu gegründet erscheint. Die kriminal-juristische Behandlung des Processes hat trockene Fachmänner zur Diskussion und zur Anerkennung hingerrissen.

Der vierte Theil führt uns Bruno politisch rehabilitirt und im Besitze seiner Freiheit vor, während wir seinen Gegner Thieboldssegg durch des Fürsten Kronenburgs Einfluß seiner politischen Laufbahn entrißen und in den Ruhestand versetzt sehen. Dieser Schlag ist hart für den Ehrgeizigen, ein viel härterer Schlag jedoch erwartet ihn noch, der zugleich Bruno treffen soll. Cornelias Gesundheit, durch vielfache Gemüthserschütterungen untergraben, bereitet auf die tragische Katastrophe vor, welche die Handlung abschließt: Cornelia erliegt den unheilvollen Folgen ihrer durch des eignen Vaters Schuld gebrochenen Liebe, gleichsam die Sühne für die Opfer des unseligen Zwistes, die Verklärung der Jugend Brunos, dem sie im Leben nicht angehören konnte.

Wenn einst eine spätere Zeit die Geschichte dieser Jahre schreiben wird, wird sie in Meißners Roman auch ein Document finden, welches zur Beurtheilung und zum Verständniß der Zeitverhältnisse unentbehrlich sein dürfte. War „Ziska“ 1846 ein Sturmvogel, eine Vorbote des heranziehenden Sturmes, so griff „Schwarzgelb“ fast in ähnlicher Weise anfangend ein. Der Schmerzensruf der österreichischen Volksstämme war darin zum Ausdruck gekommen. In leidenschaftsloser Weise, ohne Parteilichkeit, klar, voll echter Ueberzeugung fand man diese scharf umrissenen Fresken, welche eine Reformepoche ankündigten, gezeichnet, ohne Tirade, ohne sogenannten „schönen Stil“, im gesunden, undoctrinären Vortrag essentieller Erfahrungsergebnisse. „Schwarzgelb“ ist ein Volksroman *κατ' ἐξοχήν*.

Ein geistreicher Kritiker, S. Heller, faßte sein Urtheil über das Buch in folgenden Worten zusammen: „Viele Jahre hindurch durfte in Oesterreich das große Wort von der Nothwendigkeit einer freien Verfassung, von der Verwerflichkeit einer Volksbedrückung auf Kosten einer kleinen Menschenklasse nur schüchtern ausgesprochen werden, nur verblümt und in den unverständlichsten Redewendungen eingehüllt verhallte es unverständlich und unverstanden. Es ist Alfred Meißners nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst, das dumpfe Schweigen gebrochen und in seinem düstern, aber mächtig aufgebauten „Schwarzgelb“ die Unhaltbarkeit solcher Zustände selbst für jene durch die Fortdauer dieser Zustände scheinbar bevorzugten Wenigen aufgezeigt zu haben. Da war er endlich heraus, der Gedanke, der wie ein Alp jede Brust beklemmte: So können wir nicht länger aushalten. Das geniale Buch hat rasch unter der edlern Volksliteratur sich einen ersten Platz errungen.“

In verschärftem Grade wurde die Polemik weitergeführt in dem Roman „Babel.“ Der Familienroman der beiden Brüder Halbenried wird weitergesponnen, aber eine neue Fabel beginnt. Das durch Heer und Kirche neu geeinigte Reich wird in seinen weitem großen Krisen vor und nach dem italienischen Kriege geschildert. Mit großer Anschaulichkeit und Virtuosität sind die Bilder des Kriegeslebens gemalt, die Schlacht bei Magenta, die Verwundeten bei Verona u. s. w. Greifenstein, den wir aus „Schwarzgelb“ kennen, fällt auf dem Schlachtfelde, wir verlieren in ihm einen Bekannten, den wir lieb gewonnen; dafür lernen wir eine Menge neuer Personen kennen: den Abenteurer Herrn von Wehher, der fern in der nubischen Wüste den Sieg von Elshatalma gewonnen, weil seine Uhr stehen geblieben, den leichtsinnigen und verschwenderischen Rosen und den Obersten Chibolitz, der hinter einer catonischen Miene Geldgier und Habsucht verbirgt. Ein Hauptgewicht ist auf die Stellung der Geistlichkeit zum Staate, zur Familie gelegt, die Concordatsfragen kommen ins Spiel, die Conflict, in welche der Priester durch seine Naturtriebe zu den Satzungen seiner Körperschaft geräth, werden mit einschneidender Offenheit bloßgelegt. Im Kapuziner Michael Radno, der seine Tage damit zubringt, die Namen der Geschichte und des Kalenders anagrammatisch zu versetzen und ihren Sinn und ihre Deutung zu gewinnen, ist — wie Frenzel in einem Essay über „Babel“ sagt — dem Dichter eine Gestalt gelungen, die in ihrer phantastischen Beleuchtung Rembrandts Alchymisten gleicht. Und fürwahr, die wunderbaren Deutungen des Namens Maria Magdalena zu *mera dama galani* — *a me ad nigra mala* — *admira mala agenda* — *mala Adam regina* — *ad arma mi galane* u. s. w. sind von spannendem Interesse.

Und der Name? Der Verfasser hat in seinem Romane selbst einmal den Schlüssel dazu gegeben. Ein Graf Merzenburg hat auf seinen Gütern in Ungarn einen wunderlichen Bau errichtet, eine Ruhmeshalle, in der alle Nationen des Kaiserstaates vertreten sein sollen. Aber die Walhalla ist nur halb fertig geworden. „Gleiches Recht für alle!“ war sein Wahrspruch gewesen. Doch als der Graf an die Ausführung seines Lieblingsplanes ging, stellten sich ihm unvorhergesehene Hindernisse in den Weg. Mit der Auswahl der betreffenden berühmten Persönlichkeit aus den einzelnen Volksstämmen Oesterreichs ging es nicht recht vorwärts. Ja bei manchen fand sich auch nicht eine berühmte Gestalt. So waren nur einige Bildsäulen deutscher, ungarischer, czechischer, polnischer und italienischer Celebritäten zusammengestellt worden, es war ein unvollendetes Werk, ein Torso geblieben. Die Leute nannten den abgebrochnen Bau den Thurm von Babel, und in Analogie dazu nannte der Dichter seinen Roman „Babel.“

Doch kehren wir endlich wieder zu der Person des Dichters zurück. Nachdem sein Vater gestorben, mit dem er immer zusammen gelebt und den er in jahrelanger Krankheit treu gepflegt hatte, verließ Meißner im Jahre 1868 Prag; er war es herzlich müde, die hadernnden Stimmen der deutschen und der böhmischen

Partei zu vernehmen und wünschte sich auf ganz deutschem Boden niederzulassen. Er wandte sich zunächst den Alpen zu und begann am Walchensee die Arbeit an den „Kindern Roms.“ Im Frühjahr 1869 reiste er an den Genfersee, besuchte Bregenz und brachte den Entschluß zur Reise, sich für weitere Zeit dort niederzulassen. Er hatte in der Tochter des Majors von Begg ein Herz gefunden, das ihm, in treuer Liebe zugethan, das schönste Familienleben versprach. Der Frühling 1870 ward zu einer Reise nach Italien benutzt, Florenz, Rom, Neapel besucht. Als Meißner zurückkehrte, fand er den Druck seiner „Kinder Roms“ vollendet, aber die Wirkung dieses in culturhistorischer Hinsicht so viel Spannendes bietenden Werkes wurde durch die Ungunst der Zeit beeinträchtigt. Unmittelbar nach dem Erscheinen desselben brach der deutsch-französische Krieg aus, die Ereignisse ließen kein Interesse für literarische Erscheinungen aufkommen.

Die „Kinder Roms“ führen in das josephinische Zeitalter. Der Kampf Josephs II. mit der Geistlichkeit bildet den Hintergrund des Gemäldes; doch greift er nicht in den Mittelpunkt der Handlung, er beeinflusst nur hier und dort die Geschehnisse des Helden, des kaiserlichen Rathes Ebenstein und der Erz-Novize Marcelline, was vielleicht ein Fehler in der Composition ist. Die Fabel ist übrigens die verwickeltste, spannendste, die Meißner je einem seiner Romane zu Grunde gelegt. An die Aufhebung des großen und reichen Nonnenklosters in dem kleinen nordböhmischen Orte Dozan, mit welcher die Geschichte beginnt, knüpft sich die Liebe Ebensteins und Marcellinens, das Verhängniß des Grafen Radlitz, der Haß der Kinder Roms gegen den Kaiser und seine Anhänger. Alle Verwicklungen und Entwirrungen der Erzählungen, ihre einzelnen Vorfälle, endlich die Katastrophe ist an dies Ereigniß gebunden, nie verlieren wir es aus den Augen, alle Fäden führen dahin. Das erste Gesetz der epischen Dichtung, daß sie sich sowohl vor- wie rückwärts bewege, sowohl in die Zukunft wie in die Vergangenheit strebe, ist hier in glücklichster Weise durchgeführt. Die Charaktere sind höchst mannigfaltig; einzelne, wie der düstere Graf Radlitz, welcher durch eine That des Fährzorns zugleich seinen Gewissensbissen und der Geistlichkeit anheimgefallen ist, der verschlagene Abenteurer Pagomas, in dem die wunderlich phantastische Seite des Zeitalters zum Ausdruck kommt, die schöne, leidenschaftliche Adrienne sind bis in die kleinsten Züge ausgearbeitet; aber Ebenstein und Marcelline interessieren mehr durch ihr Geschick und die Verfolgungen, welche sie erdulden, als durch ihr Wesen. An die Spitze der Kinder Roms hat Meißner den Pater Bonaventura gestellt, eine Gestalt voll lebendigster Anschaulichkeit, kühn im Angriff, unermüdetlich und standhaft in der Vertheidigung, dabei ein echter Lebemann im Sinne der Mönche des Boccaccio, dem nach unsrer Empfindung zu der Führerrolle allzusehr die unerläßliche Würde fehlt. Ueberhaupt nimmt der Autor, gegenüber der katholischen Geistlichkeit, zu sehr den Standpunkt Voltaires ein; an und in den Kindern Roms soll alles nur Lüge, Heuchelei, Eigennutz und Herrschsucht sein, keine edlere Empfindung soll sie beseelen. Er

überfieht die ideale Seite. Handelte es sich immer um die Gräuel der Klöster, um die Orgien des Aberglaubens, um verbrecherische Priester, wie bald wäre die Zeit mit dem Römerthume fertig geworden! Durch diese allzu pessimistische oder vielmehr materialistische Auffassung des Katholicismus wird der tragische Eindruck der Dichtung beeinträchtigt. Um so gerechter wird Meißner der bunten Mannigfaltigkeit des Rococolebens. Neben den Klostergeheimnissen eröffnen sich die Freimaurerlogen; die Versuche, das Lebenselixir zu bereiten, das geräuschvolle Leben des Hofes der Erzherzogin Christine zu Brüssel, die Aristokratie Prags, die erste Aufführung des Don Juan geben Stoff zu anziehenden Schilderungen.

Neben seinen großen Zeit- und Gedankenromanen ist Meißner gewohnt in gewissen Zwischenräumen seine kleineren Gaben, Reisebilder, Erzählungen, Humoresken, persönliche Erinnerungen zu sammeln. Solcher Bücher wäre eine ganze Reihe aufzuzählen. Zuerst die „Revolutionären Studien aus Paris,“ Schilderungen aus dem Paris der Februarrevolution mit vorwiegender Berücksichtigung socialer Fragen und Systeme, sodann die schon erwähnten „Erinnerungen an Heinrich Heine.“ Ferner veröffentlichte Meißner zwei Bände Novellen, drei Bände Charaktermasken, „Historien,“ „Rococobilder,“ „Schattentanz“ (1881). Es sind auch diese kleinen Sachen fast nie unbedeutend. Eine treffliche Erfindungsgabe vereinigt sich mit sorgfältiger Ausführung und läßt die gelinde, wärmende Kraft nicht ausgehen, welche auf den Leser wie ein elektrischer Strom wirkt. Hier ist sein Geist meist heiter, Nachsicht mit den Gebrechen der Menschen und der Zustände legt sich über Schilderung und Erzählung. Novellen wie „Der Tisch Peters des Großen,“ „Der Müller vom Höst“ sind vielfach als Cabinetsstücke bezeichnet worden; die letztere kann ungeschert den Vergleich mit Kleists „Kohlhaas“ wagen. Satirische Bilder wie „Die Unschuld der Ophelia,“ „Die Geschichte von 10 000 Gulden“ haben manche Kritiker zu der Behauptung geführt, Meißners ganz besondere Kraft liege in der Ironie, in der Satire, die irgend einer gesellschaftlichen Heuchelei mit einer kurzen, grausamen Bewegung die Larve vom Gesichte reißt. Doch ist diese Ansicht nicht richtig, die Ironie ist nur eine Seite seines Wesens.

Bald sollte Meißners Leben von einem erschütternden Schlage getroffen werden. Das Glück, das er nach langem Ringen, langen Fahrten, wechselvollen Schicksalen in einer friedlichen Häuslichkeit gefunden, das Glück, von dem er rührend sang:

Grau war schon mein Tag umzogen,
Und die Sonn' am Wolkenrand
Neigte sich zu dunklern Wogen,
Als ich dich, Geliebte, fand —

war von kurzer Dauer gewesen. Der Tod entriß ihm nach wenigen Jahren einer übergläublichen Ehe sein junges Weib. In ergreifenden Tönen hat er ihr

frühes Ende besungen; die Lieder, in denen er um ihren Verlust klagt, gehören zu seinen schönsten.

Hatte Meißner seinen Romanen früher den größten Umfang gegeben und sie mit einer großen Anzahl von Personen, welche die Idee des Romans illustrirten, ausgestattet, so ist er in seinen neueren Productionen auf ein geringeres Maß zurückgegangen, von der ästhetischen Ansicht geleitet, daß die Ueberfülle von Figuren die Vorführung des gestellten Problems mehr verdunkelt als erkläre, und die durchsichtige Anschaulichkeit des Buches engere Grenzen verlange. Es ist damit der Roman des Nebeneinander entschieden aufgegeben, die vereinfachte Composition nähert den Roman mehr der größern Novelle. In diesem Sinne sind „Die Bildhauer von Worms,“ eine Criminalgeschichte aus dem 18. Jahrhundert, „Feindliche Pole,“ eine Episode aus der Geheimgeschichte des deutschen Particularismus, endlich „Auf und nieder,“ eine Familiengeschichte aus unsern Tagen gedichtet. Die Form ist knapp, die Handlung hat nur das nothwendigste Beiwerk, mit Leichtigkeit baut sich in allen drei Romanen die Action auf. Einfachheit und Klarheit schließen aber nicht Ueberraschungen aus, mit welchen der Leser von Capitel zu Capitel geführt wird, doch nur um in seinen Conjecturen getäuscht zu werden und für sie bessere Lösungen zu erhalten.

Wird Meißner bei diesen Romanen im kleinern Stile ausharren, oder wird er wieder einmal ausgreifen zu einem neuen, großen, ein ganzes Stück socialen Lebens umspannenden Bilde im Stile der „Samsara,“ des „Schwarzgelb“ oder auch nur der „Kinder Roms“? Wir wünschen das letztere, und glauben, daß der Autor seine Spannkraft noch nicht verloren. Einstweilen hat er eine Sammlung seiner Gedichte veranstaltet. Sehen wir uns diese Gedichte, wie sie in vier Bänden einer schön ausgestatteten Liebhaberausgabe vorliegen, näher an, so müssen wir gegenüber der bunten Mannichfaltigkeit an Stimmungen, Vorgängen, Bildern, wie sie an uns vorüberziehen, sagen, daß hier der Stimmungsgehalt eines reichbewegten Lebens volltönigen Ausdruck gewonnen hat. Die Muse ist durch alle Phasen des Lebens mit ihm gegangen; eine für Freiheit, Wahrheit und Schönheit begeisterte Jugendzeit schlägt die ersten Töne an, eine Zeit des Exils folgt, wo Enttäuschung über Geistesnoth und Volksnoth, flammende Sehnsucht nach einer bessern Zeit zum Ausdruck kam. Da zieht Achtundvierzig herauf, es folgt ein vielbewegtes Mannesalter, endlich ein Herbst, in denen sich die Schatten herber Lebensschicksale tief herabsinken, alles ist da und eint sich zu einem fesselnden dichterischen Bilde. Keine subjective Empfindung findet fast musikalischen Ausdruck in Liebesgedichten, wie: „An meine Rose,“ „Die Sterne“ und vielen andern; Situationen, Charaktere, Naturscenen sind in Zügen gemalt, die uns mit fortreißen. Wir sehen die alte Lagunenstadt aus dem Meere auftauchen, wir wohnen der Verbrennung der sterblichen Nester Shelleys bei; das „Ende der Gironde,“ das idyllische Gedicht „Die Schmiede,“ die düstere Ballade „Die Südin,“ die ergreifende Geschichte „Walid“ voll dramatischen Lebens, das Gebirgsbild „Saum-

roßleute“ zeugen von großer dichterischer Kraft. Eine Reihe von Gedichten möchten wir Kampfgedichte nennen, wie: „Mihal,“ „Ragenprobe,“ „Maria Magdalena,“ und schließlich diejenigen, die das Jahr 1870 gezeitigt.

Außer „Ziska“ hat uns Meißner noch zwei Epen kleineren Umfangs geschenkt: „Werinher“ und „König Sadal.“ In jenem kommt das Herübergreifen der heidnischen Götterwelt ins christliche Mittelalter zur Wirksamkeit. Aus dem sich entspinnenden Conflict resultirt das Leid und Zugrundegehen zweier Herzen. Es finden sich Stellen im „Werinher,“ welche durch ihre Zartheit an die Minnesinger erinnern; die Stelle, in welcher der Mönch die junge Nonne um den Kranz bittet, seine tieftraurigen Worte von dem Schmerze, der im Entsagenmüssen liegt, sind trotz ihrer Einfachheit, wohl gerade deshalb, höchst wirkungsvoll. Noch bedeutender ist „König Sadal.“ Hier ist der Aufbau dramatischer, die Steigerung hält den Zuhörer fortwährend in Spannung. Obgleich der Stoff nicht nahe liegt und uns nicht geläufig ist, spricht er doch an, weil uns die handelnden Personen in ihrem Empfinden rein menschlich nahe stehen. Der düstere Hintergrund giebt dem Bilde etwas Geheimnißvolles, und doch hat der Dichter in dieses gleichsam nur sehen zu betrachtende Gemälde einige freundliche Stellen gebracht, die des Contrastes wegen um so wirksamer sind, so gleich zu Anfang, wo wir uns in Corinth, diesem Paris des Alterthums befinden. Sadal, welcher die Schlacht bei Pharsalus auf Pompejus' Seite tapfer mitgefochten, eilt zu seiner Geliebten. Trotz des Abmahnens der Eltern, die wegen des Naturells und der verschiedenen Bildungsstufe der beiden Liebenden gegen ihre Verbindung sind, folgt Apame doch dem geliebten Manne nach dem halbbarbarischen Thracien. Den Conflict, der sich aus dem beiderseitigen, so ungleichartigen Bildungsgrade ergiebt, hat Meißner meisterhaft geschildert; Liebe, Hingebung, Eifersucht, Haß, Verzweiflung, Reue, kurz alle Leidenschaften und Erregungen des Herzens hat er hier zur Wirkung gebracht, und zu welcher Wirkung!

Alfred Meißner hat unverrückt die Ziele verfolgt, die er sich in der Jugend gesteckt. Seit einem Menschenalter hat er eine aufs mannichfaltigste gestaltende schöpferische Kraft eingesetzt an seine Arbeit. Er gab Werk um Werk, ließ immer nur die Thaten für sich sprechen, stets wirksam um der Sache willen. Nur im Schaffen fand er innere Befriedigung. Nie von den Idealen seiner Jugend abgefallen, behielt er stets ihre Verwirklichung im Auge. Zwar sind die Stürme und die bitteren Erfahrungen seines Lebens nicht spurlos an ihm vorübergegangen, aber da sein Herz an dem Höchsten und Erhabensten hing, konnten sie wohl sein Haar bleichen, aber nicht den warmen Pulsschlag seines Herzens hemmen; sein Herz ist jung geblieben bis heute.

