



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Dramatische Novellen.

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

man damit zusammen, was wir in der pädagogischen Presse lesen, z. B. in der Allgemeinen deutschen Lehrerzeitung, wie hier die starke Agitation der Kasseler Lehrer für den fortschrittlichen Candidaten, Lehrer a. D. Liebermann, besprochen und die Regierung getadelt wird, weil sie diese Agitationen ihrer Lehrer nicht billigt, wie hier immer getreulich referirt wird, wenn ein fortschrittlicher Lehrer aus irgend einem Grunde zum „Opfer seiner politischen Ueberzeugung“ wird, d. h. einen Verweis bekommt, und dergleichen mehr, so muß man nachgerade der Ansicht beitreten, die oft schon von conservativen Blättern geäußert worden ist, daß die Führer in den Lehrerversammlungen der fortschrittlichen Partei angehören und innerhalb des Lehrerstandes eine starke fortschrittliche Agitation betrieben wird. Daß gerade die extremen Parteien hier Boden finden, darf uns freilich nicht befremden. Die oft klägliche materielle Stellung des Lehrers wie die vollständige Unbekanntschaft mit den realen Verhältnissen tragen zu gleichen Theilen die Schuld daran, daß hier der Radicalismus blüht. „Ich kenne die Gründe der Regierung nicht, aber ich mißbillige sie“ — dies vielberufene Wort der Ueberzeugungstreue wurde ja auch von einem sächsischen Schuldirektor im Unverstandslandtage, auf dem die Lehrer sich sehr hervorthaten, gesprochen.

Mit Freuden begrüßen wir es, daß eine thüringische Lehrerversammlung jüngst die verständige Resolution gefaßt hat, daß der Lehrer sich von jeder politischen Agitation fern zu halten habe. Mögen andre Versammlungen diesem Beschlusse nachfolgen. Die Würde des Lehrerstandes wird gewiß nicht darunter leiden.



Dramatische Novellen.



ie Bemerkung, daß jene Ausschließlichkeit, mit welcher das deutsche Publicum der Gegenwart Roman und Novelle als die einzig berechtigten und beachtenswerthen Formen der modernen Poesie ansieht, dem Roman und der Novelle nicht eben zu Gute kommt, ist weder neu noch besonders geistreich. Es liegt auf der Hand, daß der gesteigerte Anreiz, zu diesen Formen zu greifen, der geradezu ungeheure Verbrauch, mit welchem eine innerlich lebendige und literarisch werthvolle Production gar nicht Schritt halten kann, eine ganze Reihe von Viertels- und Halbtalenten in berufsmäßige Erzähler verwandeln müssen, daß Dichter, die ihr

eigenstes Talent auf andre Formen verweist, gleichsam zur Novellistik gedrängt werden und endlich, daß nach allen Seiten hin experimentirt wird, um der erzählenden Prosa neue Stoffe zuzuführen und neue Wirkungen zu gewinnen. Wir haben bei verschiednen Gelegenheiten Zeugniß ablegen müssen, einen wie getheilten Eindruck dergleichen Experimente hervorrufen und sind auch heute wieder in der Lage, einen neuen Versuch dieser Art zu besprechen, welcher nur zu einem kleinen Theil als geglückt betrachtet werden darf, obgleich er von einer wirklichen Begabung, einer auf dramatischem Gebiete durch die Tragödien „Brutus und Collatinus“ und „Die Bluthochzeit“ bewährten Darstellungskraft ausgeht. Wir meinen die kürzlich unter dem Titel „Völkerfrühling“*) erschienenen Novellen von Albert Lindner, die ohne Frage eine ernste Theilnahme verdienen. Den Titel rechtfertigt der Autor damit, daß seine drei Novellen Vorgänge behandeln, welche bis dicht an die Schwelle einer ausbrechenden großen Bewegung, aus nationalem Elend und Darniederliegen bis in das Morgenroth einer aufgehenden bessern Zukunft heranzuführen. Gegen eine solche Gemeinsamkeit des geistigen Grundzugs ist, wie kaum gesagt zu werden braucht, nichts einzuwenden, es wird betreffenden Falls nur darauf ankommen, daß der Novellist jede Eintönigkeit der Stimmung und die leicht eintretende Wiederholung in der Charakteristik vermeide, und in dieser Beziehung heben sich die Novellen des „Völkerfrühlings“ scharf von einander ab und bestätigen, daß der Dichter Phantasie und inneres Leben besitzt, und daß die allgemeinen Tendenzphrasen, die er hie und da sich und den Lesern nicht erspart, bei ihm keine Dürftigkeit zu verdecken haben.

Anders steht es um die Composition der drei Novellen, welche sich „Das Erwachen des Adlers“ (1640), „Rococco-Adel“ (1788), „Winter Sonnenwende“ (1812) betiteln. Lindner selbst bemerkt in der Vorrede: „Was die Composition dieser Novellen betrifft, so ist wohl möglich, daß Kritiker, welche ihren Beruf nur in Tadel und Ausstellungen erkennen, diesen Arbeiten vorwerfen, sie enthielten einen viel zu stark ausgeprägten dramatischen Gang, der sich mit der Natur der epischen Kunst nicht vertrüge. Wenn epische Kunst in willkürlicher Durcheinanderhäufung von Thatfachen, Cultur- und Localschilderungen, breiten Reflexionen und allerhand Detailmalerei bestehen soll, so mögen sie Recht haben. Ich aber meine, daß eine Kunst, die von Hause aus das Recht beansprucht, lose und willkürlich in der Form zu sein, nur gewinnen kann, wenn sie in die strengere Schule einer höher organisirten Kunst geht und von derselben künstlerische Anordnung der Handlung, einen auf den dramatischen Effect hin gefügten Bau, eine unzerbrechliche Gliederung des Geschehenden und eine mit plastischer Kraft ausgestattete Charakteristik der Figuren lernt. Mit einem Worte meine ich: Es kann der Novelle unter keinen Umständen schaden, wenn sie von der dramatischen Kunst das nothwendige vom zufälligen sondern lernt.“

*) Völkerfrühling. Drei historische Novellen von Albert Lindner. Berlin, Richard Sanow, 1881.

Die Novelle also in der Schule des Dramas! Wir geben Lindner von vornherein darin Recht, daß jede stärkere Betonung eines künstlerischen Moments, jede bewußtere Compositionsweise unsrer zum Theil sehr zuchtlosen und verlotterten Erzählliteratur zu Gute kommen kann. Wir wollen auch bei Seite setzen, daß für die höchsten Anforderungen doch jene Stilunterschiede, welche aus der Natur der echt novellistischen und echt dramatischen Stoffe hervorgehen, unteilbar und unverwischbar sind und sein müssen, und wollen davon absehen, daß die reflectirte Absichtlichkeit oft einen Reiz und Duft verwischt, welcher vollendeten Erzählungen eigen sein muß. Wir stellen uns mit dem Verfasser auf gleichen Boden und sagen mit ihm: „Es kann der Novelle unter keinen Umständen schaden, wenn sie von der dramatischen Kunst das nothwendige vom zufälligen sondern lernt.“ Die novellistische Handlung kann durch Concentration, durch festere Verknüpfung der einzelnen Momente, durch eine energische Steigerung bis zum Schluß in zahlreichen Fällen gewiß nur gewinnen, und wir brauchen auch nicht allzu ängstlich zu untersuchen, ob die Erfindung des Dichters überall die Grenzen der epischen Kunst einhält, ob bei dem raschen, ungefühm vorwärts drängenden Gange nicht manche Blüte ungepflückt bleibt, welche der behaglicher seines Weges schlendernde Erzähler uns darbieten würde.

Aber — wie anders, wie wesentlich anders ist das dramatische und das theatralische Element in der Novelle! Kann man zugeben, daß jede poetisch darstellenswerthe Handlung einen Kern enthält, dem eine dramatische Zuspitzung zu Theil werden kann, ist es sicher das Recht des hierfür besonders begabten Dichters, auf die Steigerung und jene schlagkräftige Charakteristik besondres Gewicht zu legen, die man dramatisch nennt, so hat es doch seine großen Bedenken, die conventionellen Gruppierungen und Scenenfolgen des realen Theaters in die erzählende Dichtung herüberzunehmen. Es läßt sich darüber streiten, wie weit selbst der dramatische Dichter sich diesen Herkömmlichkeiten zu fügen hat und wie oft er bei denselben etwas von der wahrhaft poetischen Wirkung, dem innern Leben seiner Erfindung und seiner Gestalten opfert. Die Gewalt der Couliissen, der unerläßlichen großen Auftritte und der theatralischen Abgänge mag für das Schauspiel eine Menge von innern Unwahrscheinlichkeiten, allzugewagten Voraussetzungen und allzuscharf oder allzupathetisch ausgedrückten Augenblickswallungen rechtfertigen. Die Untersuchung, wie weit alle diese Dinge in einem Schauspiel unerläßlich sind, wie weit sie von der echten menschen darstellenden Kraft und der gereiften Kunst eines Dichters überwunden werden können, gehört nicht hierher, obwohl sie interessant genug wäre und angesichts der Gedankenlosigkeit, mit welcher die armseligsten Zufälligkeiten des Couliissenwesens und die Bequemlichkeiten der Darsteller zu „dramatischen Gesetzen“ gestempelt werden, sich täglich nothwendiger macht. Hier haben wir es nur mit der Frage zu thun, ob diese Dinge in der Novelle berechtigt, ja auch nur erträglich sind. Diese Frage aber glauben wir entschieden verneinen zu müssen.

Die Erzählungen „Völkerfrühling“ haben durch das stärkere dramatische Element, welches ihnen der Dichter beimischt, gewonnen, durch die theatralischen Thaten, die theatralische Verwirrung einer Menge von Vorgängen, welche der Novellist schlichter, ruhiger und darum wirksamer motiviren konnte, durch das theatralische Pathos, welches Gestalten wie dem großen Kurfürsten in der ersten und dem ehernen General York in der letzten Novelle verliehen ist, verloren. Lindner hat in der Composition der drei Novellen, dem ganzen scenischen Aufbau und der Durchführung im Dialog und hundert Einzelheiten nicht nur den Dramatiker, sondern auch den gewandten Bühnenschriftsteller so wenig verleugnet, daß ein Berliner Feuilletonist leicht auf den Einfall kommen könnte, die drei Erzählungen „verkniffene Schauspiele“ zu nennen. So leichtfertig sollte freilich eine poetische Arbeit, in welcher immerhin ein Kern productiven Talents und künstlerischen Ernstes vorhanden ist, nie abgefertigt werden. Aber erfreulich wirkt das Hereindringen der fatalsten theatralischen Traditionen in die Novellistik nicht.

Die beste Erzählung sowohl ihrem innern Gehalt als ihrer Durchführung nach scheint uns die erste, „Das Erwachen des Adlers,“ welche die großen Motive, die weiten Perspektiven und die Mannichfaltigkeit der Situationen und Gestalten eines größern historischen Romans in den engeren Rahmen einer Erzählung drängt, in der das dramatische Element über das theatralische ein Übergewicht hat und in der originelle und höchst poetische Züge vorhanden sind. Die Novelle „Rococo-Adel“ klingt in ihrer Haupterfindung mit der Vorgeschichte der Lady Dedlock in Charles Dickens' Roman „Bleakhouse“ zusammen, nicht nur in dem Schicksal, das sich ja tausendfach wiederholen mag, sondern auch in den Situationen, wie die frühere geheime Schuld der Marquise entdeckt wird, wie sie auf dem Grabe des untergegangnen Geliebten stirbt u. s. w. In der dritten Novelle „Wintersonnenwende“ wirkt der theatralische Zug am unerfreulichsten und einigemal geradezu komisch — wo das Gegentheil beabsichtigt ist. Alles in allem, können wir unsrer Novellistik nur dann von der „abgelauichten künstlerischen Form einer höhern Kunststufe“ günstiges versprechen, wenn schlichte innere Wahrheit und echte Natur dabei nicht ebenso zu kurz kommen, wie es bei den theatralischen Herkömmlichkeiten unsrer heutigen Bühne meistens geschieht.

