



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Necker, Moritz: Berliner Liebesromane

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

aller geschichtlichen Unterweisung hinstellten, zeitlich und räumlich in der einen oder der andern Weise zum Begriff des Staates geführt hat, ist allgemein anerkannt. Diesen Weg muß auch der Einzelne geführt werden, da das Staatsbewußtsein aus jenen natürlichen Grundlagen nur allmählich herauswächst. Werden hier Mißgriffe gemacht, Verfrühungen aller Art vorgenommen, so fürchten wir, daß alle Staatskunst und alle Schulmeisterei keine Patrioten erziehen wird.

Der natürliche Gang vom Märchenmenschen zum historischen ist weit und schwierig. Die Zeit, die dem Gymnasiasten zur Verfügung steht, diesen Weg nachzuschreiten, würde sich nach unsrer Überzeugung am besten so zerlegen, daß die beiden ersten Jahre der griechischen, zwei folgende der römischen und die fünf übrigen der deutschen Geschichte in ihrem Verlauf bis zur Wiederaufrichtung des Reiches gewidmet würden. Von der deutschen Geschichte werden selbstverständlich, wo es sich nötig macht, Rückblicke und Ausblicke gethan in die Entwicklung der Völker, die auf unsre Geschichte von Einfluß gewesen sind, um jede nationale Bornirtheit fern zu halten.

Auf solche Weise wollen wir das heranwachsende Geschlecht einführen in die Elemente, aus denen sich unser Volk zu der jetzigen Höhe emporgearbeitet hat. In gründlicher, dem natürlichen Entwicklungsgange nachgehender Weise, bei der sich Vor- und Rückblicke in reichlichem Maße von Abschnitt zu Abschnitt eröffnen, in denen die wachsende Einsicht in die historische Auffassung von Personen und Thatsachen hervortritt, wollen wir das Verständnis für die jetzige Lage der Nation gewinnen, energische, patriotische Gesinnung befestigen und zu thatkräftigem Handeln anspornen.



Berliner Liebesromane



in Mensch, der über sich selbst klar und unbefangen urteilt, gewinnt damit unwillkürlich unsre Achtung, nicht bloß weil diese Eigenschaft so selten ist, sondern weil wir hoffen dürfen, uns mit ihm auch bei einem Streite leichter zu verständigen, als mit einem in seine Ideen verrannten Menschen. Heinz Lovote, einer der begabtesten unter den Berliner Naturalisten, scheint uns solch ein unbefangener Mann zu sein, und darum wollen wir an dieser Stelle von seinen Büchern reden. Die Unbefangenheit, die wir an ihm loben, tritt in den zwei Vorreden zu Tage, die er seinen Berliner Romanen: „Im Liebesrausch“ (vor

einem Jahre) und jüngst seinem neuesten Werke „Frühlingssturm“*) mit auf den Weg gegeben hat. Er spricht in diesen Vorreden über den Naturalismus überhaupt und seine zwei Bücher im besondern, und das von uns in einer Besprechung der „Kritik der Moderne“ von Hermann Bahr ausgegebene Schlagwort von der „Überwindung des Naturalismus“ von innen heraus nimmt er an. Nun ist freilich aus Tovotes bisher veröffentlichten Büchern von einer „Überwindung“ des Naturalismus noch nicht viel, ja vielleicht garnichts zu spüren; immerhin ist ihm doch schon mehr als eine Ahnung von der Beschränktheit der ganzen naturalistischen Ästhetik aufgestiegen. Er hat z. B. die künstlerische Worthlosigkeit der peinlich getreuen Schilderung und Aufzählung toter Dinge, wie sie Zola liebt, erkannt; ebenso den Hang zur pathologischen Betrachtung des Seelenlebens, zur psychophysischen Analyse, zum Studium der Hysterie und dergleichen medizinischer Probleme, die beispielsweise Da Hansson in seinen grenzenlos langweiligen, aber von den Parteigenossen sehr gepriesenen „Alltagsfrauen“ behandelt. Tovote hat überhaupt von Anfang an mit gutem Instinkt, wenn auch im Banne der naturalistischen Strömung das eigentliche Gebiet der Poesie betreten, und darum interessirt er uns, obgleich uns seine Stoffe abstoßen.

Der Berliner Naturalismus hat Tovote zunächst dahin geführt, die Frauenfrage als die der Behandlung in dem modernen Berliner Roman würdigste Angelegenheit zu betrachten; doch muß auch die Lektüre des Guy de Maupassant und seiner Verwandten bestimmend auf ihn gewirkt haben. Nach seiner Erklärung im Vorwort zum „Frühlingssturm“ hat er die Absicht, in einem Zyklus von drei Romanen die „Kokottenliebe“ darzustellen. Er geht von der Beobachtung aus, daß das Weib in der Großstadt die „Beute“ des Mannes sei. Das Mädchen, das nicht im Schutze der Familie verbleibt und von hier aus heiratet, ist allen Nachstellungen der männlichen Selbstsucht, allen Gefahren der in ihm selbst schlummernden Sinnlichkeit ausgesetzt. Aus dieser Grundthatfache entstehen jene Verhältnisse zwischen den Geschlechtern, die Tovote mit Vorliebe darstellt. Der ungeheure Überschuß an ledigen Mädchen in der Großstadt erzeugt das Grisettentum, und mit diesem wächst der Mann nicht bloß der Berliner Gesellschaft auf, die erste Liebe des modernen Mannes ist die Grisette. Tovote interessirt sich nicht in der Art Paul Lindaus für die „armen Mädchen,“ er führt uns nicht in die Fabriken oder in die Wirtschaften mit weiblicher Bedienung, sondern er stellt die Wirkung dar, die diese Zustände und wirklich unleugbaren Thatfachen auf die Gemütsbildung des modernen Mannes üben! Damit betritt er ein der Poesie viel näher liegendes Bereich, als es das des sogenannten Sittenromans ist, denn er führt uns in die wirklich modernste Innerlichkeit, er zeigt uns die aus den neuesten sozialen

*) Frühlingssturm. Berliner Liebesroman. Berlin, F. u. P. Lehmann, 1891.

Veränderungen Berlins entstandene Herzensbildung oder besser Herzensver-
bildung; er muß uns die Leidenschaften, die innern Kämpfe von Männern und
Frauen schildern, die eine Folge der sozialen Schäden sind, und das ist ganz
unzweifelhaft Sache der Dichtkunst, so abscheulich, so entsetzlich und wider-
wärtig unter Umständen die behandelten Dinge und Menschen auch sein mögen.
Es kommt nur darauf an, wie Tovote diese Dinge behandelt, und welche
Wirkung er mit seinen Büchern beim Leser hervorruft.

Im Liebesrausch erzählt er uns die Liebesgeschichte eines aus adlicher
Familie stammenden Mannes, der seine Tage bis dahin keineswegs mit Nichts-
thun oder mit frivolem Lebensgenuß verbracht hat, sondern mit ernster wissen-
schaftlicher Arbeit. Herbert von Düren ist Sozialpolitiker, trotz seiner Herkunft
hat er herzliche Teilnahme für das arme Volk, und den Ehrgeiz, als sein Ver-
treter einen Sitz im Reichstage zu bekommen. Da trifft er im Theater zu-
fällig eine von ihrem Liebhaber sitzengelassene Kokotte, die einmal schon bei
flüchtiger Begegnung einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht hat, und entbrennt
im Verkehr mit ihr zu so wahnsinniger Leidenschaft, daß er, obwohl er ihre
Vergangenheit ganz gut kennt, sich zur Ehe mit ihr entschließt. Unter Ver-
heimlichung ihres wahren Charakters bringt Herbert Lucien sogar zu seiner
alten Mutter, und die gute alte Frau, die mit rührender, entsagungsvoller
Zärtlichkeit an ihrem alten Sohne hängt — Herbert ist siebenunddreißig Jahre
alt —, wird nach und nach zur Zustimmung zu einer Ehe bewogen, vor
deren Sündhaftigkeit sie ein wahres Grauen hat, das sie doch allmählich
überwinden muß. Bald zeigen sich die Folgen dieser schrecklichen Ehe, in die
ja das Mädchen selbst nur höchst ungern getreten ist, da sie ihre Unwürdig-
keit tiefer als irgend ein anderer Mensch empfindet, da sie sich Herbert auch
ohne gesetzliche Form ewig verbunden fühlt. Herbert von Düren wird nicht
bloß von seinem Bruder, einem Offizier, und von seinem ganzen Gesellschafts-
kreise verlassen, sondern auch die von ihm so sehr geliebten Arbeiter werden
abgestoßen.

Weiter ins Tragische die Handlung zu führen, hat aber Tovote, sei es
nun nicht den Mut oder nicht die Kraft oder, was das wahrscheinlichste ist,
nicht die Einsicht gehabt. Er verliert den unbefangnen kritischen Blick und
wird sentimental, er verliebt sich selber in die Kokotte und macht sie zu einer
sentimentalen Heldin, wie die Kameliendame, er wird so unwahr und so „ver-
logen idealistisch“ als nur möglich, die Marlitt hätte es nicht schlimmer machen
können. Um nämlich die Kokotte seines Romans erträglich zu machen, fühlte
er gleich im Beginn die Notwendigkeit, sie nicht bloß mit jener unendlichen
Schönheit und Anmut auszustatten, die alle ihre Freunde bezaubert, sondern
sie auch mit allerlei Tugenden und Talenten zu schmücken. Lucie, das Kind
eines Landkutschers, die erst Fabrikmädchen, dann Kellnerin gewesen ist, besitzt
ein außerordentliches Sprachtalent, das ihr nach mehrjährigem Aufenthalt in

England zu einer so seltenen Herrschaft über die englische Sprache verholfen hat, daß man sie für eine geborne Engländerin hält; außerdem ist sie musikalisch, spielt, ohne es in der Jugend gelernt zu haben, ganz vortrefflich Klavier, hat ferner eine hübsche litterarische Bildung, ist überhaupt erstaunlich bildungsfähig! Wer lacht da? Der Naturalist will das alles buchstäblich gesehen und erlebt haben, er hat sich der Wahrheit und nur der Wahrheit verschrieben, und wenn er es sagt, muß es schon so sein! Daß ein Weib von dieser angeblichen Gemütsiefe und diesem Adel des Gefühls mindestens wahnsinnig werden muß, wenn sie wie Lucie von rohen Männern vergewaltigt wird, das ist zwar nach der alten Menschenkenntnis sehr wahrscheinlich, nicht aber nach der naturalistischen Psychologie, die ja alles besser wissen muß. Lucie ist also bis auf ihren von gemeinen Männern verunreinigten Leib ein Ausbund von Frauengüte und Lieblichkeit. Nach Lovotes Sachkenntnis führen die Kokotten überhaupt ein merkwürdiges Doppelleben; nirgends mehr als bei ihnen findet man die wahre Liebe, die himmlische Liebe, Venus Urania, denn sie geben ihren Leib zwar in der Not des Lebens dem Genuß der Männer hin, aber ihre Seele geht eigne Wege, sie bleibt unbesleckt und der reinsten Erhebung fähig. Das niedrigste Laster hindert sie nicht, im Kern ihrer Seele gute, edle Menschen zu sein. Und auf Grund dieses Sophismas einer dem gesunden Fühlen entfremdeten Poetenseele, auf Grund dieser Philosophie der Roués gelangt Lovote dahin, seine Lucie mit einem wahren Heiligenschein ins Grab zu legen. Mit unendlicher Nüchternheit schildert er die Tragik dieses Kokottenschicksals, die darin besteht, daß sich durch den späten und ungerechten Argwohn des eignen Gatten ihre abscheuliche Vergangenheit an Lucien rächt. Herbert sieht bei dem befreundeten Maler Fritz Lauthner, einem Naturalisten, das Porträt Luciens. Plötzlich fällt es ihm ein, eifersüchtig, argwöhnisch zu werden, sie kann sich doch am Ende gegen ihn vergangen haben, und in blinder Wut jagt er die schwangere Frau aus seinem Hause. Die heilige Lucie, die Märtyrerin der Mannesroheit, nimmt auch dieses Kreuz auf sich und flüchtet sich auf Herberts Gut, wo sie unter Schmerzen entbunden wird und stirbt.

In dieser alle gesunde Natur des Publikums vergiftenden Sentimentalität des Erzählers liegt der größte Fehler des Romans. Für die bodenlose Schwäche und „Wasschlappigkeit“ seines Helden findet Lovote nicht das geringste Wort; er fühlt nicht, daß seine ganze Psychologie eine grenzenlose Schwäche des menschlichen Willens zur Voraussetzung hat, daß er da Menschen schildert, die verächtlich sind, weil sie keine Gewalt über sich selbst haben, und daß ein Mann wie Herbert — Kokottentnecht und anerkannter Gelehrter — ein psychologisches Monstrum ist, das keine Wahrheit in sich hat. Das ist eine der Folgen des naturalistischen Grundsatzes von der sogenannten künstlerischen Objektivität.

Nie hat wohl ein schlecht verstandener ästhetischer Begriff soviel Unheil

angerichtet, als der von der Objektivität des Künstlers in der Ästhetik des Naturalismus. Aus einem rein formalen Gesetz machen die Naturalisten einen auch den Stoff und Gehalt der Darstellung beherrschenden Grundsatz, und darin liegt der heillose Irrtum. Der Dichter soll objektiv oder gegenständlich sein, das heißt er soll die Dinge selbst reden lassen, er soll so darstellen, daß die Idee der Dichtung aus der Fabel und den Charakteren selbst klar werde. Die künstlerische Objektivität ist die natürliche Folge des Phantasieschaffens und stellt sich ungesucht ein, wenn dieses vollkommen, genial ist; sie soll nur das Kunstwerk vor den äußerlichen Zusätzen und nachhinkenden Erklärungen des Dichters bewahren, aber beileibe nicht dem Kunstwerk jeglichen sittlichen Gehalt rauben, beileibe nicht fordern, daß sich der Dichter jeglichen Werturteils über seine Gestalten und über die von ihm behandelten Dinge enthalte! Das ist niemals mit dem Gesetze gemeint gewesen. Die Naturalisten fälschen in verhängnisvoller Weise den Begriff der künstlerischen Objektivität, indem sie sie mit der Objektivität des naturwissenschaftlichen Forschers und Beobachters verwechseln. Diese Verwechslung ist nicht bloß ein Unglück, sondern geradezu ein Selbstbetrug. Die ästhetische Wertschätzung der Dinge fällt zwar nicht immer genau mit ihrer sittlichen zusammen, die rote Farbe ist sittlich gleichgültig, weder wertlos noch wertvoll; aber nicht alle ästhetischen Dinge sind sittlich gleichgültig: die ästhetische Wertschätzung der menschlichen Handlungen und Charaktere ist von ihrem sittlichen Werte schlechthin nicht zu trennen. Man muß wissen, wo die Parallele der ästhetischen Wahrnehmung und der wissenschaftlichen Beobachtung anfängt und wo sie aufhört, und nur wer das, sei es mit Bewußtsein oder intuitiv recht trifft, bewegt sich künstlerisch sicher. Das ist bei den Naturalisten sehr selten der Fall, denn sie glauben, sich an der künstlerischen Objektivität zu versündigen, wenn sie auch ihrem sittlichen Gefühl und Urteil Spielraum gewähren. Daher bei Lovote die interessante Erscheinung, daß er in der Vorrede zum „Frühlingssturm“ ganz vernünftig über seine zwei Romane spricht, zugesteht, daß er in ihnen „waschlappige Menschen“ gezeichnet habe, und doch künstlerisch, wie es seine Pflicht gewesen wäre, diese Erkenntnis nicht ausgesprochen hat. Er zeigt, daß ihm noch nicht alle gesunde Einsicht abhanden gekommen ist, aber er steht als Schaffender noch durchaus im Banne des naturalistischen Objektivitätsbegriffs und glaubt, sich die Hände in Unschuld waschen zu dürfen, nachdem er die allerschmutzigsten Geschichten erzählt hat. Das ist das Merkwürdige an diesem gewiß begabten Schriftsteller und das, was uns zur Beschäftigung mit ihm veranlaßt hat. Dabei muß hervorgehoben werden, daß Lovotes künstlerische Objektivität oder zu deutsch: seine Gestaltungskraft, seine Phantasie, seine Fähigkeit, uns an seine Menschen und ihre Leidenschaften glauben zu machen, nicht gering ist. Diesem unzweifelhaften Talent ist der — für unsre Überzeugung giftige — Erfolg seines „Liebesrausch“ bei dem großen Haufen zuzuschreiben. Lovote

schildert die Sinnlichkeit berücksichtigend, hinreißend, er versetzt seine Leser in Fieberglut; um so unseliger ist sein Thun, denn es erhitzt die Einsichtlosen für bodenlos verächtliche Menschen! Tuvote spricht von der „Überwindung des Naturalismus,“ aber er steckt noch tief, bis über die Ohren in ihm drin. Wie will er ihn überwinden, wenn er nicht zur Erkenntnis seiner Hauptlüge gelangt, daß der Künstler die Wahrheit darstellen müsse, ohne die Wahrheit zu sagen? Denn darauf läuft ja der Irrtum von der „Objektivität“ hinaus: eine entsefliche Welt zu schildern, ohne eben das Verabscheuungswürdige an ihr fühlbar zu machen, sondern den schwachen Leser durch die Schilderung von Wollust zu berauschen! Das ist doch Lüge.

Wir wissen sehr wohl, wie der Naturalismus zu seiner Forderung der Objektivität gelangt ist. Es ist ihm darum zu thun, die Poesie wieder zu beleben, sie soll nicht alte, abgebrauchte Schablonen benutzen, sie soll nicht die Sprache der Vergangenheit, sondern die der Gegenwart reden, unser Gefühl, unser Herz darstellen. Das ist sehr löblich und achtungswert. Auch unsre Zeit soll ihre Kunst haben. Aber um den neuen Zeitinhalt zu kennen, muß man ihn auch aufsuchen und in sich aufnehmen; darum wandern die Neuerer überall hin, wo die Zeit am sichtbarsten Neues geboren hat: in die Höhen und Tiefen der Großstadt. Es genügt aber nicht, den neuen Stoff und den neuen Lebensgehalt zu suchen, man muß ihn auch in seiner Eigentümlichkeit fühlen und erkennen, und um dieses Vermögen recht sicher zu erwerben, heißt es, sich alles angelernten Wissens und Denkens entschlagen, sich zum reinen Organ des neuen Lebens gestalten, auf daß es im Gemüt des Dichters seine Eindrücke ganz unverfälscht hinterlasse. Das ist die Lehre des Impressionalismus und des Naturalismus und wie die neuen Sekten alle heißen. Ihr Irrtum liegt erstens in der abstrakten Auffassung des dichterischen Gemüts, sodann aber auch in dem Mangel an Einsicht in das Wesen der Kunst. Denn eine neue Kunst ist nicht möglich ohne ein neues Lebensideal. Bloß die Welt wieder spiegeln, bloß die Wirklichkeit abschreiben, heißt nicht künstlerisch schaffen. Der Dichter, der die alten Leidenschaften der neuen Menschen oder die neuen Leidenschaften der alten Menschen darstellen will, muß einen festen Standpunkt haben, von dem aus er sie beurteilen kann, er muß sich zu einer sittlichen Grundanschauung bekennen, er muß wissen, was sittlichen Wert hat und was ihn nicht hat. Das kann er nur, wenn ein Ideal von Sittlichkeit in ihm lebendig ist, sonst geht er im Stoffe selbst unter, wie es eben Heinz Tuvote ergangen ist, der im „Liebesrausch“ als Künstler dieselbe Anschauung hat, wie seine schwachen Kokottenfreunde. So lange es kein neues Lebensideal giebt, ist auch keine neue Kunst möglich. Das Grundgebrechen des Naturalismus liegt in seiner materialistischen Philosophie, die wesentlich unproduktiv ist: sie ist analytisch, beobachtend, aber nicht pfadfindend, nicht führend für die Menschen. Das kann nur eine idealistische

Philosophie sein, diese allein ist schöpferisch. Doch steht die Kunst in keiner solchen Abhängigkeit von der Philosophie, daß sie nicht auch ohne die Wissenschaft weiter kommen könnte. Eine neue Art, das Leben zu nehmen, die Welt zu fühlen, hängt nicht ausschließlich von einer neuen Philosophie ab; geniale Dichter können das auch ohne die Hilfe der Wissenschaft besorgen. Sicher aber ist, daß der Materialismus keine Kunst fördert, sie steht mit ihrem Gemüt turmhoch über ihm.

Zu diesen Bemerkungen giebt uns Tovotes zweiter Kofottenroman: Frühlingssturm Anlaß, denn es wird hier auch rein dialektisch viel von der neuen Kunst und der neuen Zeit gehandelt, er ist so recht ein Spiegelbild der Gesinnung Tovotes und seiner Genossen.

Die Fortschritte, die er in diesem „Frühlingssturm“ bekundet, sollen nicht gelegnet werden. Vor allem fällt die flüssigere Form, die freiere Technik, die geschicktere Komposition ins Gewicht, die Episoden stehen in innerer Beziehung zur Haupthandlung, die Motivierung ist lückenlos und ungezwungen. Über die Sentimentalität des ersten Romans urteilt Tovote selbst verständig ab, es zeigt sich hier keine Spur mehr von ihr, aber umso peinlicher tritt seine sittliche Verzweiflung, umso sichtbarer die Einseitigkeit seiner nicht geringen poetischen Begabung hervor. Das eigenste Wissen Tovotes ist seine Kenntnis der Liebesleidenschaft; diese Leidenschaft ist ja von jeher die heimische Region der Dichter, und Tovote kann sich mit seiner Kenntnis der Liebe schon sehen lassen. Freilich scheint er sie sich in einer Gesellschaft geholt zu haben, die nicht nach unserm Geschmack ist: im Verkehr mit den Grisetten. Die Liebe in dieser Gesellschaft ist einziger Lebenszweck und zugleich Geschäft, sie ist meist so, daß wir auch in der freiesten Männergesellschaft am liebsten nicht von ihr sprechen. Tovote idealisiert überhaupt die Liebesleidenschaft in der Richtung, daß er sie ins Grenzenlose, ins Unerforschliche, ins Unerfättliche steigert, im „Frühlingssturm“ ebenso wie im „Liebesrausch“; doch dadurch unterscheidet er sich von den Naturalisten, daß er sich mit Vorliebe bei der Freude des Genusses, den sie gewährt, aufhält, während die andern auch den Rückschlag, den Kagenjammer, die Entnervung schildern, und zwar lieber, als die Freude. Tovote setzt Menschen mit gewaltiger Kraft voraus. Solche Schilderungen der Liebesleidenschaft könnte nur ein Philister beklagen, wenn Tovote nicht gerade mit Vorliebe die Leidenschaft raffinierter Erotiker darstellte. Ihre Seelengeheimnisse hat er gründlich studiert, und er wetteifert mit einem Bourget in der Bergliederung der Zustände hochgebildeter und äußerst empfindsamer Erotiker.

Die Handlung des „Frühlingssturms“ ist kurz diese. Der ausgezeichnete Maler Robert hat ein wunderbar schönes Modell, eine Choristin irgend eines Vorstadttheaters. Lotte heißt dieses verteuftelt schöne und kluge Geschöpf. Er steht zu ihr in keinem intimen Verhältnis, sondern betrachtet sie rein

ästhetisch; sie hat ihm zu seinem aufsehenerregenden Mädchenbild gegessen und ist ihm dabei eine gute Freundin geworden. Sie liebt ihn, wie man einen Bruder liebt, vertraut ihm alle Erfahrungen und Sorgen mit ihren Liebhabern an. Für diese zwei, der Sinnlichkeit so sehr ergebene Menschen ist gerade der rein kameradschaftliche Verkehr das höchste Vergnügen. Nachdem aber das Bild vollendet seinen Weg in die Öffentlichkeit gefunden hat, hört dieser Platonismus auf. Robert ist ein durch und durch raffinierter Lebenskünstler; er faßt die künstlerische Arbeit als die Blüte eines genurreichen Lebens auf und bedarf darum des Genusses, er bedarf der Weiber, um schöpferisch zu sein. Er ist ein Mensch von viel Klarheit des Urteils, ohne sentimentale Schwäche, er verachtet diese Weiber; es erhöht aber seinen Genuß, sich in ihren verzwickten Gedankengang, in ihren Kampf mit dem Gewissen hineinzu fühlen und sie selbst von ihrem Standpunkte aus zu beurteilen. Für eine unverdorbene Frau aus guter Familie würde Robert nicht den kleinsten Teil von dieser nachfühlenden Güte haben, sie wäre ihm viel zu langweilig. Aber sich von einer kleinen Choristin leidenschaftlich lieben zu lassen, wo er weiß, jeder andre Mann gewinnt ihr mit Geld und guten Worten eine Nacht ab — das ist etwas für diesen der Wirklichkeit ohne Zweifel gut nachgezeichneten Genüßling. Robert warnt seinen in der Liebe noch jungfräulichen Freund Jan, einen jungen Gelehrten, vor den Gefahren des Verkehrs mit einer Teufelin wie Lotte. Jan ist ein gescheiter, scheinbar nüchterner Mensch, aber schließlich wird er im Umgange mit Robert zur Leidenschaft für Lotte entzündet. Diese selbst wendet sich von dem Maler ab dem Büchermenschen zu, der ihr gerade mit seiner Zurückhaltung und Ruhe imponiert, und trotz aller Warnungen Roberts entwickelt sich zwischen beiden eine verzehrende Leidenschaft: der Frühlingssturm. Furchtbar ist die Wirkung dieser Leidenschaft auf Jan und Lotte. Die Selbstentwürdigung Jans findet keine Grenze. Aber allmählich verzieht sich der Sturm, und Jan findet sich in der Liebe zu einem anständigen Mädchen wieder. Nun aber bricht der sittliche Nihilist in Lovote verblüffend und unbegreiflich durch. Nachdem der Leser schon freudig aufgeatmet hat, daß der Frühlingssturm an Jan vorübergebraust ist, ohne ihn zu zerbrechen, erfährt er noch zum Schluß die Meinung Lovotes, daß es — keine anständigen Frauen mehr giebt. Das gute Mädchen, das Jan heimführt, und mit dem er ein neues gesundes Dasein begründen will, vergiftet sich in der Brautnacht aus Furcht vor der Entdeckung ihrer Sünden. Dieser Schluß ist eine Roheit ohne Gleichen und giebt unserm Urteil Recht, daß Lovote gar keine sittliche Überzeugungen hat, daß er in seiner Skepsis es richtig bis zum Nihilismus gebracht hat. Denn diesen Schluß etwa als Strafe für Jan aufzufassen, der seiner Würde im Verkehr mit einer Kokotte so viel vergeben hat, geht doch nicht an; dann hätte in ihm selbst eine Wirkung entstehen müssen, die ihn uns als unglücklich und zur Harmonie

verdorben vorstellen müßte. Die üble Erfahrung aber, die Jan mit seinem geläuterten Empfinden macht, ist nicht schändlich für ihn, sondern für das weibliche Geschlecht, dem er sein reines Gefühl geweiht hat. Folglich bleibt gar nichts andres übrig, als anzunehmen, daß Lovote seinem Nihilismus so roh und unzweideutig als nur möglich Ausdruck habe geben wollen. Das ist ihm ohne Zweifel gelungen, aber ebenso richtig ist, daß dieser Nihilismus einfach abgeschmackt ist. Denn solange ich meine Mutter achte, kann ich am Weibe nicht verzweifeln; solange ich ein gesunder Mensch bin, werde ich sittliche Reinheit von körperlicher Keuschheit beim Weibe nicht trennen; solange ich nicht so wie Lovote im Kokottengeiste untergegangen bin, werde ich die Ethik der Kokotte nicht zu der meinigen machen. Es ist die Ethik der Schwächlinge.

Die „Überwindung des Naturalismus,“ die sich Heinz Lovote zum Ziele setzt, ist demnach solange unmöglich, bis er nicht bloß ein geschmackvoller, sondern auch ein sittlich gesunder Mensch geworden sein wird. Sein ehrliches künstlerisches Streben verdient, daß man die Hoffnung nicht ganz aufgibt, er werde auch sittlich zur Klarheit gelangen.

Wien

Moritz Zeefer



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Des Kaisers Bart. Als der Kaiser heuer von seiner nordischen Reise einen Vollbart mitbrachte, waren die Berliner Hofbartträger sehr betrübt, denn ihre besten Kunden aus der Gesellschaft wollten nun ebenfalls den Schmuck des Mannes tragen. Jetzt aber herrscht wieder große Freude, da dieselben edeln Herren seit dem 22. Oktober den bloßen Schnurrbart viel schöner finden als den Vollbart. Ist man nun auch keinen Augenblick darüber im Zweifel, wer höher zu achten ist, der Ackerknecht, der seinen Bart trägt, wie er will, oder der hochadliche Herr, der es für das größte Glück seines Lebens hielte, wenn er einmal mit Serenissimo verwechselt würde, so muß man doch fragen, ob denn der Bart das einzige ist, was so schnell gewechselt wird, oder ob nicht in Fragen der auswärtigen Politik, des Heerwesens, des höhern Unterrichts mancher, mag er zur Hofgesellschaft gehören oder nicht, eben so bereit ist, seine Meinung zu ändern. Wir haben leider jetzt viele Männchen, aber wenig Männer, seit der große Mann abgetreten ist.

Heer und Mode. Als der Kaiser Brigadefeldkommandeur war, erließ er eine scharfe Verordnung gegen die spitzen Schuhe, die weiten Beinkleider mit den Bügelfalten, die kurzen Überröcke und die willkürliche Form der Mützen. Wir wissen nicht, ob bei den Regimentern, die der Kaiser damals führte, diese Verordnung noch jetzt befolgt wird, aber das wissen wir, daß in den meisten andern Regimentern die Engländererei stark eingerissen ist. Es fehlt nicht mehr viel bis zum Aufkriechen der Beinkleider. Wahrscheinlich ist es unsern Leutnants bekannt, daß