



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

M N: Geschichten aus Hinterpommern

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

D' Connor Morris in seinem soeben erschienenen Buche über die großen Feldherren der neuern Zeit thut: His operations do not reveal one grand strategic conception and are characterised by several great errors . . . he has not even approached the height of Napoleon. We miss originality in his conceptions of war.

Moltkes geniale Leistungen als Feldherr sind für alle Zeiten in den Annalen der Weltgeschichte verzeichnet. Seine unleugbaren Verdienste um die innere Politik in Deutschland erkennt man zur Genüge aus den Reichstagsverhandlungen. Seine hohe Bedeutung als Schriftsteller leuchtet aus allen seinen litterarischen und wissenschaftlichen Arbeiten hervor. Was er als Mensch gewesen ist, als dankbarer Sohn, als treuer Bruder, als uneigennütziger edler Freund, das lehren uns seine Familienbriefe. Der Gedanke an seine Familie hebt und trägt ihn durch die schweren Schickungen und Entbehrungen seiner Jugend. Elternliebe und Geschwisterliebe ziehen wie ein warmer Strom durch alle seine Briefe; in allen klingt es wie ein Hoheslied auf das echte deutsche Familienleben. Solche Vorbilder thun uns jetzt not!



Geschichten aus Hinterpommern



enn der Schein nicht trügt, so wird dieses litterarisch so reich bewegte Jahr nicht zu Ende gehen, ohne eine gründliche Wandlung in den Anschauungen der Schöngelister hervorgebracht zu haben. Der Kampf für und gegen den Naturalismus bildet den Mittelpunkt alles litterarischen Lebens seit nur zu langer Zeit, man kann keine Zeitschrift zur Hand nehmen, keine Sammlung von Aufsätzen, ja selbst keine Sammlung lyrischer Gedichte, ohne Äußerungen für oder gegen den vom Ausland eingeführten Kunststil zu begegnen. Und immer sind es Ausbrüche leidenschaftlicher Art! Das ist bezeichnend. Mehr oder weniger klar ist sich jedermann bewußt geworden, daß es sich nicht bloß um rein ästhetische Fragen handelte, sondern um Grundsätze, die tief ins nationale Leben eingreifen und alle Bildung gefährden oder fördern. Es half nichts, daß die Naturalisten immerfort von einer „Übergangslitteratur“ sprachen, von einer Art Fegefeuer, das man durchzumachen hätte, bevor man ins wahre Paradies der Kunst käme. Jedes neue ihrer Bücher erregte die Empörung oder den Spott der gottlob doch noch zahlreicheren verständigen, unverdorbenen und von keiner Theorie verwirrten Leser und fachte den Streit immer von neuem an. Alle die Probleme, die den Naturalisten als nagelneue erschienen,

waren von der deutschen Ästhetik doch längst ernstlich erwogen worden. Die ästhetische Bildung der Nation konnte nicht den paar Schreibern zuliebe verleugnet werden, und so lag es in der Natur der Sache, daß sich der Naturalismus in Deutschland nicht so mächtig geberden konnte, wie in Frankreich, Norwegen und Rußland. Es ist bezeichnend, daß an dem Naturalismus Deutschlands so viele junge Menschen Anteil haben, die früher zu schreiben begannen, als sie reif dazu waren. Von den Talenten, die sich unter ihnen finden, sind kaum zwei oder drei zu nennen, denen man eine halbwegs längere Dauer verheissen kann. Es ist alles Dünge- und Litteratur, „Übergangslitteratur“ so recht im Sinne schnell vorübergehenden Modegeschmacks. Das scheint nun allmählich den Naturalisten selber einzuleuchten, und sie blasen zum Rückzug. Der „Überwindung des Naturalismus“ folgt der ausgesprochene Bruch mit ihm auf dem Fuße, und zwar hat er seinen Ausdruck in der Flugschrift: *Der Materialismus in der Litteratur von O. La Hansson* *) gefunden. Hansson hat noch nicht einmal die Eierschalen des Naturalismus, aus dem er hervorgeschlüpft ist, von sich gestreift, und schon stellt er sich polemisch zu ihm und verkündet die alte Wahrheit, daß Materialismus und Poesie nicht vereinbar sind. Er hält Rundschau über die materialistischen Dichter und Kritiker, von Taine und Brandes angefangen bis auf Wilhelm Bölsche und Arno Holz (seine Freunde vergift er natürlich nicht zu nennen), und findet das wahre Heil in der „Persönlichkeit“, in der originalen, ursprünglichen Art eines großen Dichters, zu fühlen. Die Flugschrift enthält manches feine und gutgeschriebene Urteil über französische, norwegische und deutsche Schriftsteller, macht gute allgemeine Bemerkungen, bezeichnet den deutschen Naturalismus als eine kurze „Episode“ der deutschen Litteratur, die nun ein Ende genommen habe. Im Grunde aber schließt Hansson mit einer Erkenntnis, mit der alle andern, die sich nicht in den Wirrwarr der naturalistischen Ästhetik haben hineinreißen lassen, begonnen haben. Denn diese gingen doch stets davon aus, daß entscheidend in aller Kunstentwicklung nicht der neue Stoff, sondern der neue Mensch sei, daß es auf die originale Art, die Dinge zu nehmen, zu fühlen und zu schätzen ankomme, nicht aber auf die Zergliederung der Wirklichkeit von einem Gesichtspunkte, der auf alles Urteil verzichtet und eben nur den Sachverhalt ohne Rücksicht auf seinen Wert darstellen will. Ohne Zweifel steht diese Selbstbesinnung, dieses Erwachen der Naturalisten im Zusammenhange mit der erstarkten Gegenwehr gegen die Hegemonie der Naturwissenschaften im Kreise der Gelehrten. Zu derselben Zeit, wo sich in München die Flugschriftengesellschaft hinauswagte, fiel in Wien bei feierlicher Gelegenheit von weithin leuchtender Stelle

*) Drittes Heft der Flugschriftenreihe: *Gegen den Materialismus*, herausgegeben von Hans Schmidlunz (Stuttgart, Krabbe, 1891). Ein treffliches Unternehmen, das mit einer lezenswerten Abhandlung „Materialismus und Ästhetik“ von Moritz Carriere eröffnet wurde.

aus das geflügelte Wort: „Die einseitige Befangenheit der Geister in den naturwissenschaftlichen Denkformen bildet den Zopf des neunzehnten Jahrhunderts.“ Es war der Rechtslehrer Adolf Exner, der in seiner Aufsehen erregenden Inaugurationsrede als neuer Rektor diesen Satz aussprach. Wenn sich einmal für geistige Bewegungen solche gute Formeln finden, dann sind sie nicht mehr aufzuhalten, dann kommen sie auch der Menge zum Bewußtsein. Was La Hansson betrifft, so ist zu befürchten (ja es ist nicht mehr zu befürchten, es ist schon geschehen), daß er aus dem Regen in die Traufe kommt, daß er vom Materialismus in die Mystik geraten wird. Der Schluß seiner Flugchrift, der uns (unnötigerweise) in die Innerlichkeit des Dichters während des Schaffens, während der Konzeption führt, ist mystisch. Naturen wie die Hanssons, die stärker fühlen als denken, mehr nachempfinden als unterscheiden, werden von der Mystik angezogen, wie das Kaninchen von der Schlange. Die Mystik aber ist die gefährlichste Denkart, die es giebt. Bei jedem rechten Denker und Dichter kommen die Gedanken aus dem Herzen, sind die Geistesthaten auch Gemütszerlebnisse. Die Mystik ist die feinste Blüte der Philosophie, sagte einmal Eduard v. Hartmann, der Mystiker des „Unbewußten,“ aber als wissenschaftliches Organ ist sie doch unbrauchbar; denn Mystiker werden nur von Mystikern verstanden, und wenn einmal Mystik in die Mode kommt, dann ist allem Gefasel Thür und Thor geöffnet. Wenn Hansson den herrlichen Abschnitt von der Phantasie in der großen Ästhetik Friedrich Vischers gelesen hätte, wüßte er um die Entstehung der Dichtungen und Kunstwerke besser und klarer Bescheid.

Nicht ohne innere Berechtigung haben wir diese Thatsache erwähnt in dem Augenblicke, wo wir uns anschicken, die neuen Novellen von Hans Hoffmann: *Geschichten aus Hinterpommern* (Berlin, Gebrüder Paetel, 1891) zu besprechen. Denn das Schicksal dieses Erzählers wird von der herrschenden literarischen Mode (vielleicht richtiger Kameraderie!) zu seinem Nachtheile bestimmt. Hoffmann ist von den neuern Dichtern vielleicht der einzige, der sich nicht vom Naturalismus hat beeinflussen lassen, der vielmehr mit klarem, ausgesprochenem Bewußtsein (vergl. seine Novelle „Die Ruinen von Athen“ im „Gymnasium zu Stolpenburg“) zur idealistischen Kunstlehre insbesondre Vischers hält. Es ist irrig, wenn der geistvolle Germanist A. E. Schönbach, der für das Lob Hoffmanns so schöne Worte fand, in dessen Landschaftsbildern „Von Frühling zu Frühling,“ weil sie sich so freudig in die schöne Wirklichkeit vertiefen, eine Wirkung des naturalistischen Modegeschmacks erkennen wollte. Dann müßte alle Poesie, die zum Malerischen neigt, die das Bild dem Begriff, konkrete Gestalt allgemeiner Verschwommenheit vorzieht, naturalistisch genannt werden, oder es müßte die Begeisterung für Naturschönheit überhaupt, ein hochentwickeltes Naturgefühl als besondres Merkmal des Naturalismus bezeichnet werden, was doch allen Thatsachen der Kunstgeschichte und des Natura-

lismus selbst widerspricht. Die Schwärmerei für die Natur ist sogar etwas, was Zola verlacht, denn ihm ist Natur nur das kalte, geistlose, blöde Element, in dem wir leben — ein Zug, der allen Idealisten und auch Hoffmann völlig fremd ist. Hoffmann hat von Anfang an in litterarischer Einsamkeit und Isolierung geschaffen, und die den Markt der Zeitschriften und Leihbibliotheken beherrschenden Stürmer und Dränger haben das möglichste gethan, ihm durch Verschweigen den Weg zur Anerkennung zu verlegen. Für jeden Schund ihrer „Übergangslitteratur“ ist mehr Lärm geschlagen worden, als für Werke dieses Dichters, die durch die geklärte Reise seiner Künstlerschaft das Entzücken aller Leser von Geschmack bilden. Uns wenigstens ergeht es so, daß wir nach dem Lesen eines Hoffmannschen Buches unmittelbar darauf kein andres aus der neuern Litteratur lesen können: solch ein Abstand liegt dazwischen! Die Tageskritik nimmt aber von diesem vornehmen Dichtergeiste nur spärlich Kenntnis oder, da sie meist in den Händen der Modemenschen liegt, nur flüchtig, leichtfertig oder gar in versteckten Ausfällen. Liest man zusammenfassende Darstellungen, wie die Ola Hanssons, dann bekommt der uneingeweihte Leser leicht die Meinung, als hätte in ganz Deutschland alle andre dichterische Produktion außer der jüngsten aufgehört, als lebte kein Heyse, kein Meyer, keine Ebner mehr, und als wäre nicht in diesen stürmischen Jahren Hans Hoffman in aller Stille groß geworden. Darum hoffen wir, daß nach dem selbsteingestandenem Ende des Naturalismus auch die Zeit für seine Anerkennung kommen wird, die wir von hier aus vorzubereiten bestrebt gewesen sind.

Goethe bezeichnet einmal die Poesie als ein Fluidum, das uns wie im Luftballon über die Welt erhebt und sie verklärt. Wir kennen keinen lebenden Dichter, auf dessen Werke wir dieses schöne Wort so anwenden dürften wie auf Hans Hoffmann, und das unterscheidet ihn grundsätzlich und tief von den andern. Mit den bescheidensten Mitteln entückt uns Hoffmann in eine schönere Welt, wie ein Märchenerzähler, mit wunderbarem Behagen verweilen wir in seiner Welt, ohne doch eigentlich Märchenhaftes in ihr zu finden. Es geht alles mit rechten Dingen zu, die uns vertraute Kausalität ist gar nicht aufgehoben, aber es ist doch ein ganz andres Element, als das gewohnte, worin wir uns bewegen, und zuweilen mutet es uns an, wie ein Ton aus fernen, fernen Jugendtagen. Keinerlei Absichtlichkeit drängt sich in diesen Novellen auf, nicht der geringste lehrhafte Zug: weder sollen wir unsre Menschenkenntnis bereichern, noch einen Beitrag zur sozialen Frage erhalten, noch eine neue Lösung zu einem der „aktuellen“ Probleme anhören. Der Erzähler will gar nichts andres als uns von schönen, schelmischen oder naiven Frauen, von ernsthaften oder drolligen Männern berichten, und er thut das ohne viel Aufhebens, in bester Laune. Aber gerade in dieser natürlichen Einfachheit des Erzählers erkennen wir seine hohe und reife Kunst, die den Geist zur Natur bewältigt hat. Beim Betreten seiner Phantasiwelt ist es uns, als zöge ein unsfaßbares

Medium zwischen uns und der Welt, das alle ihre Farben erhöht, leuchtender und sonniger macht; oder in andern Bilbe: als schauten wir von einem hohen Berge, aus einer dünneren und klareren Luftschicht hinab ins Menschenleben. Die Bläue der Ferne, die dazwischen lagert, verwischt nicht, sondern verklärt, wie an schönen Sommertagen, die Formen der Landschaft. Dieses wundersame Gefühl bei dem Genuß der pommerschen Geschichten rührt wohl daher, daß der Dichter allen Weltschmerz und Pessimismus, alle Hypochondrie und Verworrenheit, alle Erbitterung und Satire, die in uns steckt, und die von der modernen Produktion wie ein krankes Kind gepflegt wird, so ganz vermieden hat, als wäre er gar kein Mensch dieser verworrenen Zeit. Hoffmann findet die Kraft zur Erfindung und Gestaltung der gesundesten und fidelsten Menschen, die an alles, nur nicht an Pessimismus und Kopfhängerei denken; das ist geradezu ein Wunder, darum steht er so allein da, darum wird er von den im Zeitgeist befangenen Rezensenten nicht verstanden. Da ist ein Mensch, der das schon besitzt, was so viele andre auf allen möglichen Umwegen suchen und nicht finden, weil es nicht zu finden ist, nämlich: Schönheit, jene Seelen-schönheit, die die Wirkung eines glücklichen Naturells ist, einer gleichmäßigen und reichlichen Bildung in den verschiedensten Wissenschaften und einer großen Empfänglichkeit für den Reichtum der Natur und der Geschichte. Und wenn es schon im alltäglichen Leben ein höchst seltenes Glück ist, auf einen Menschen zu treffen, der den Frieden Gottes in seiner Brust trägt, der nicht mit sich selbst und mit der Welt zerfallen ist, sondern mit gleichmäßiger heiterer Ruhe dasteht und die Dinge still an sich herankommen läßt, ohne sein inneres Gleichgewicht zu verlieren, wenn ein solcher Mensch überall einen unendlichen Zauber auf seine Umgebung ausübt, die sich an ihn als einen Fels im wogenden Meere des Tages hält, umso wertvoller ist solch eine Natur bei einem schaffenden Dichter, denn sie ist nicht bloß selten, sondern wirkt auch erquickend und beglückend, wie die Kunst mit ihrer erhabenen Heiterkeit wirken soll. Diese seltene innere Schönheit der Hoffmannschen Muse will uns als sein eigentümlichstes Merkmal erscheinen. Hoffmann ist naiv und grüblerisch, weich und strenge (bis zur Grausamkeit kann er es sein!), pathetisch und ironisch, ein Schwärmer und doch auch wieder berechnend; aber man kann nicht eine dieser Eigenschaften als besonders hervorstechend bezeichnen, denn sie sind alle harmonisch vereinigt. Diese Harmonie in ihm ist noch größer als seine wirklich schöpferische Kraft, deren Grenzen bald ausgemessen sind; aber so schön, so wohlthuernd und fesselnd ist seine Grundstimmung, daß es gleichgiltig ist, ob er ein Motiv, einen Charakter in neuer Verkleidung wiederholt oder nicht, wenn er nur erzählt und den Vorhang vor seiner innern Welt aufzieht. Diese Harmonie seines Wesens, das doch dabei keineswegs unmännlich weich ist, sondern mit seiner Kraft Vertrauen erweckt, unterscheidet ihn auch von Jean Paul, Wischer, Gottfried Keller, in deren Reihe ihn Schönbach stellt, und von denen er ohne Zweifel

viel gelernt hat. Seine Ironie und Sprache ist bei Keller in die Schule gegangen, seine Geschichtsauffassung ist hegelisch, er mag es Wort haben oder nicht, durch Vermittlung Vischers u. s. w. Aber alle die genannten Meister sind einseitig, oder es bricht wenigstens eine Neigung nach einer bestimmten Richtung immer wieder bei ihnen durch, wie z. B. bei Jean Paul die Sentimentalität, bei Vischer der Grobianismus, bei Keller das Barocke. Hoffmann hat in seiner Persönlichkeit keinen so schlecht hin imponirenden Zug wie die genannten Meister, aber die Schönheit hat er vor ihnen voraus. Daraus erklärt sich auch, daß seine Anerkennung verhältnismäßig langsam durchdringt, denn nicht bloß die Tageskritik folgt der Mode, sondern auch das Publikum der Familienzeitschriften, und nicht am wenigsten stehen die Redakteure der Zeitschriften in Abhängigkeit von dem Modegeschmack, den sie zu leiten sich einbilden oder vorgeben. Die Thatsache aber, daß Hoffmann ein Buch nach dem andern, drei in demselben Jahre, in die Welt schicken kann, spricht dafür, daß auch er schon seine stille Gemeinde hat, die wohl mit der Zeit wachsen wird.

Wie bei den genannten Humoristen hat auch Hoffmanns Humor seine Wurzel in der großen geistigen Freiheit, mit der er seinem Stoffe gegenüber steht, aber von Keller hat er die Sachlichkeit gelernt, die das selbstgefällige Spiel mit dem Stoffe, das Sichbreitmachen der dichterischen Subjektivität vermeidet und nur gelegentlich durch die ironische Tonart, durch einen eingeflochtenen Witz sich selbst Ausdruck verleiht. Hoffmann steht vor seinen Phäaken und Pommern wie ein zärtlicher Vater, dem die Streiche seiner ihm nachgeratenen Kinder vielen Spaß machen, sodaß er gern von ihnen spricht und sich in die Geheimnisse ihrer Seele vertieft; aber er läßt die Zügel nicht ganz fallen und kann unter Umständen sehr ernsthaft werden. Das Gefühl der Überlegenheit erzeugt Hoffmann in den phäakischen Geschichten ebenso wie in den pommerschen dadurch, daß er eine große historische Perspektive eröffnet, die Naturalisten würden es das Milieu nennen, in das er seine Menschen stellt oder vielmehr aus dem sie ihm herauswachsen. Das giebt seinen Bildern die erhebende Weite und Tiefe. Natur und Geschichte, Landschaft und Kultur geben zu diesem großen Hintergrunde der Novellen die Mittel her. Dieses historische Milieu in den pommerschen Geschichten hat übrigens noch einen andern künstlerischen Zweck. Hoffmann hat zu den Pommern ebenso ein persönliches Verhältnis wie zu den Phäaken. Ihr träumerischer Müßiggang nutete seine beschauliche Dichterseele wahlverwandt an; die Pommern sind Hoffmanns engere Landsleute. Es fällt ihm allerdings nicht ein, ihnen zu schmeicheln, er faßt sie bei der empfindlichsten Seite, bei ihrem von altersher berühmten Nationalcharakter an: bei der pommerschen Verbtheit, Grobkörnigkeit, äußerlichen Unbeholfenheit und Schwerfälligkeit, bei ihrer Manierlosigkeit, ihrem langsamen Denken und verstockten Schweigen, kurz bei ihrem pommerschen Dickhädel. Doch liebt er seine Landsleute, die Freiheit des Humors ist nicht die Kälte

des Spötters, und nur weil er sie liebt, fühlt er sich berechtigt, sie zu necken, ihnen scherzend die Wahrheit zu sagen. Er will sie gar nicht anders haben, als wie sie sind, denn er weiß z. B., daß ein gut Teil ihres Mangels an Anmut und ihrer schläfrigen Sinnlichkeit auf Rechnung der reizlosen Natur, in der sie leben, zu setzen ist; er weiß ferner, daß sie den Mangel an Anmut und Geschmeidigkeit durch einen ehernen Rechtsinn, ein hochentwickeltes Ehrgefühl wettmachen, und fragt man ihn aufs Wort, so wird er gewiß den großen Unabhängigkeitstrieb, die männliche Freiheitslust seiner Landsleute höher schätzen, als die äußerlich schöneren Lebensformen der Südländer und sich auf seine persönliche Überlegenheit, die beide Seiten der nationalen Charaktere zu schätzen weiß, gar nichts zu gute thun. Und darum, weil er seine Pommern liebt und ihnen mit seinem Scherz nicht zu nahe treten will, benutzt der Dichter auch das Kunstmittel der idealen Ferne in der Zeit und giebt seine Charakterbilder der pommerschen Nation in einem fernen Zeitalter, wo die übrige deutsche Nation an Manierlichkeit und Sittenschönheit vor den Pommern nicht gar so viel voraus hatte: im fünfzehnten, sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert, wo Raubrittertum, Religionshaß, der dreißigjährige Krieg ganz Deutschland verrohten.

Wie herzlich wohlwollend die Meinung des Humoristen ist, beweist die lustigste der vier Geschichten des Buches: „Der grobe Pommer.“ Hier hat Hoffmann mit ganz merkwürdiger Kunst ein Bild der deutschen Renaissance in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts gegeben durch seine Schilderung des Wiener Hofes, in dessen Mitte der patriarchalische Kaiser steht mit den vom ritterlichen Dichter des Theuerdank entliehenen Zügen. Auch das giebt den Novellen den Schein vom Märchen, daß Hoffmann keinen bestimmten Kaiser nennt und nur das Kolorit einer bestimmten Persönlichkeit benützt. Dieser Kaiser also hat irgend einen der zahlreichen Bogislawe — es waren ihrer vierzehn —, die nach einander Herzoge der Pommern waren, mit der berücksichtigten Verbtheit und Ungeschlachtheit seiner Unterthanen geneckt und sich ein recht ausgewachsenes Exemplar von einem groben Pommer für seinen Hof als sehenswerte Kuriosität ausgebeten. Der pommersche Landesvater ist innerlich verletzt über den kaiserlichen Spott, und darum schickt er einen seiner feinsten Edelleute, der zugleich ein wahrer Eulenspiegel ist, nach Wien, um die Ehre der Pommern an dem übermütigen Wiener Hofe zu rächen. Der berühmte Kunz von Poggendorf ist der Träger dieses außerordentlichen Amtes, und er erledigt sich seiner Aufgabe in glänzender Weise. Kunz spielt den Flegel, den rücksichtslos aufrichtigen Naturmenschen, der sich nicht im geringsten um höfische Sitte und höfische Heuchelei kümmert, so meisterlich, daß sich der Monarch nicht satt genug an ihm lachen kann. Kunz versteht es aber auch, bei Gelegenheit nicht bloß Flegelei, sondern auch Verstand, feines Urteil zu verraten, und damit gelingt es ihm, die schöne natürliche Tochter des Kaisers zu interessieren. Gräfin Luitgard ist ein frommes Männlein, das mit allerhöchster Erlaubnis

am weltlichen Hofe weilt, sie will den pommerschen Naturmenschen und Keger zur alleinseligmachenden Kirche bekehren. Runz, der schon halb verliebt in die schöne Katholikin ist, geht auf den Spaß sehr gern ein, der natürlich damit endet, daß nicht die Nonne den Ritter, sondern der Ritter die Nonne bekehrt und nach Pommern entführt, wohin ihm schließlich sogar der Segen des Kaisers folgen muß. Diese Geschichte ist von entzückender Nunnut.

Ein humorstorisches Husarenstücklein leistet Hoffmann im „Tribulirsoldaten.“ Da gelingt ihm nichts weniger, als uns den Tod eines unschuldigen Menschen auf dem Galgen sozusagen als ein Vergnügen, als eine innere Erlösung darzustellen, daß wir gar nicht recht zur Rührung oder gar Erbitterung gelangen können. Auch hier das Kunstmittel starken Kontrastes. So recht ein grober, unbeholfener, langsam denkender Pommer, ein Bauernsohn, der in den Krieg gezogen ist — es ist der dreißigjährige —, nachdem ihm die Wallensteiner den Hof verwüßt haben, verliebt sich in eine wahre Hexe von einem Weibe, eine junge schöne Witwe, die sich mit ihren koketten Künsten die „Tribulirsoldaten“ vom Leibe hält, d. h. jene Soldaten, die bei ihr einquartiert werden, um sie auszuplündern. Dieses Weib und dieser Pommer sind herrlich gezeichnet.

Schwächer ist der „Falsche Bogislaw,“ nicht reich genug an Einzelzügen, fast Skizze. Man könnte sagen, Hoffmann habe hier ein Hauptmotiv des „Erbförsters“ von Otto Ludwig ins humoristische gewendet. Denn so wie dieser Förster, ist auch Hoffmanns Bürgermeister von Stolpe ein Vater, der von dem Grundsatz ausgeht, man dürfe seinen Kindern nie zeigen, wie lieb man sie habe, nur streng solle man sein, und so wie in der Tragödie (freilich nur zum Teil) entwickelt sich in der Novelle aus diesem verkehrten Grundsatz die Handlung; hier hat sie die heitere Folge einer glücklichen Heirat. Das spezifisch pommersche Motiv ist aber hier ein anderes: die pommersche Wahrhaftigkeit, die über keine Lüge hinwegkommt und also die äußere Roheit der Sitten adelt; von ihr legt der Ritter Heydenbreck Zeugnis ab.

Die vierte und längste Geschichte des Buches ist die bedeutendste; der „Teufel im Sande“ erhebt sich zu einer herrlichen Apologie der Heimat in Form einer humoristischen Dichtung. Wir wollen kurz die Handlung skizzieren; das wird hinreichen, einen Begriff von der Schönheit und Größe dieser Erzählung zu geben, die auch in der Sprache mit besondrer Sorgfalt ausgeführt ist.

Zeit: dreißigjähriger Krieg; die Verrohung der Sitten wird mit Meisterschaft nebenher gezeichnet. Ort: an der pommerschen Ostseeküste, die Naturbilder vom alten pommerschen Wald und den weiten wüsten Sandstrecken sind sehr schön. Ein reicher Gutsherr hat zwei übermütige Wildfänge von Töchtern. Prügel nützen nichts. Da verfällt er auf den Gedanken, sich aus dem im Jammer der Zeit zahllos herumirrenden verwaisten Kindervolk einen Knaben ins Haus zu nehmen: einen richtigen Prügelknaben. Er will seine Töchter in der Form händigen, daß er ihr Mitleid weckt. Erfolg hat natürlich diese Er-

ziehungsmethode ebenso wenig als die Originalprügel, die Rathinka und Baleska bekommen haben. Aber die drei Kinder wachsen unter den Prügeln lustig heran, und ihre Natur sorgt besser für sie, als der querköpfige Vater Kieköwer. Es bilden sich anmutige Beziehungen zwischen den Mädchen und ihrem geliebten Prügelknaben Barnim. Nun hat der alte Kieköwer die Leidenschaft für die Jagd, sein Wildpark ist so reich, daß die ganze Umgebung unter dem gepflegten Wilde leidet; jeden Wilddieb läßt Kieköwer aufknüpfen. Seine Töchter wildern aber selbst heimlich; als ihr Prügelknabe sie dabei ertappt, wissen sie so zu drehen, daß er fliehen muß, um nicht selbst als Wilderer zu erscheinen. Und nun geht Barnim in die weite Welt und kommt nach vielen Jahren zurück, Rache am Gutsherrn zu nehmen, der ihm so viele unverdiente Prügel hat zukommen lassen. Barnim ist gleichsam die Verkörperung der pommerschen Volksseele, die unter den Schlägen eines übermütigen Landadels so viel zu leiden gehabt hat. Zur unmittelbaren Widerseßlichkeit rafft sich der gewissenhafte Pommer in seiner Einfalt nicht auf; aber sobald er auch nur ein Titelschen von Recht in die Hand bekommt, wird er steif und starr wie ein Stier im Troß. Kieköwers Schuld ist es, daß der Wald verwüistet und niedergehauen wird. Infolge dessen gewinnt der Flugsand von der Küste her die Gewalt über die Gegend, am Meere hebt sich ein neues Stück Land empor, ein Streifen Sand, nichts weiter; aber dieser Streifen bevölkert sich doch mit armen Fischern, die dem Pommernherzoge huldigen. Nachdem dieser ohne unmittelbare Erben gestorben ist, wird das Stück Land herrenlos, und Barnim, der inzwischen ein Pastor im Stile der wandernden Zahnärzte auf den Jahrmärkten geworden ist, wird von den Fischern zum Herrn ihres jämmerlichen Gemeinwesens erwählt. Nun ist die Zeit der Rache gekommen. Der Prügelherr fordert die Huldigung des Sandstriches, erhält sie aber nicht. Barnim ärgert den gichtigen Gutsherrn mit seinem durch und durch legalen Widerstande halb tot — das ist seine Rache. Dann tritt der Gesandte des großen Kurfürsten auf die Szene, auch ihm leistet der auf seine winzige Souveränität stolze pommersche Eisenkopf Widerstand bis aufs äußerste, und der Streit würde kein Ende nehmen, wenn nicht das Meer das selbstgeschaffene Neuland wieder verschlänge und den Streit gegenstandslos machte. Barnim heiratet endlich eins der schönen wilden Mädchen, für die er sich hat prügeln lassen müssen.

Wir haben viele Einzelheiten ausgelassen, aber schon aus dieser Skizze wird erkennbar werden, daß der Reichtum dieses „Teufels im Sande“ den Inhalt manches dickleibigen Romans überragt. Eine hübsche Szene folgt der andern auf dem Fuße, und kein überflüssiges Wort steht da. Und dazu die originellen Charaktere: der zum souveränen Manne gebiehene Prügeljunge, seine zwei komischen Gehilfen, die Küster; der Kontrast zu Barnim in der Gestalt des vorsichtigen Diplomaten Luchtemar, die mit großer Meisterschaft berührten patriotischen Gefühle des heutigen Publikums; sodann die frischen Mädchen-

figuren, der beschränkte Kieföwer, die ganze Umgebung von Zeit und Ort und die scherzreiche schöne Sprache des Erzählers!

Dieser „Teufel im Sande“ ist wohl die kräftigste Dichtung, die wir bisher von Hoffmann besitzen, und muß überhaupt zu den besten Werken gerechnet werden, die wir in der letzten Zeit erhalten haben. Man müßte an aller Gerechtigkeit im literarischen Leben verzweifeln, wenn sich solche Dichtungen nicht trotz aller Kameraderie der Naturalisten zum Herzen des Volkes Bahn brächen.

Wien

III 27



Die Arbeitseinstellung im Buchdruckereigewerbe



Professor Brentano und seine Schüler sehen in den englischen Gewerkvereinen das Vorbild für die zukünftige soziale Gliederung der industriellen Bevölkerung der Welt und also auch Deutschlands. Sie meinen, die Zeit des Kleingewerbes sei ein für allemal vorbei. Insbesondere über das Buchdruckergewerbe hat sich F. Zahn in seinem vorjährigen Berichte (er ist von Brentano mit zwei andern Berichten über englische Verhältnisse zusammengestellt und unter dem Titel „Arbeitseinstellungen und Fortbildung des Arbeitsvertrages“ herausgegeben worden) folgendermaßen ausgesprochen. Am den Achtstundentag und um andres werde möglicherweise im Jahre 1891 ein Kampf entbrennen, in dem die Gehilfen bald unterliegen würden. Doch dies sei Nebensache. Wichtiger sei die Beseitigung der im Buchdruckgewerbe bestehenden Mißstände und der darin wurzelnden chronischen Unzufriedenheit der Gehilfen. Der Hauptübelstand sei, daß so viele kleine Meister mit Lehrlingen anstatt mit Gehilfen arbeiteten und durch Schmutzkonkurrenz den großen Prinzipalen das Leben sauer machten, während die von ihnen gezüchteten überzähligen Gehilfen die Löhne drückten. (Selbstverständlich gehören solche kleine Meister der im Jahre 1873 zwischen Prinzipalen und Gehilfen vereinbarten Tarifgemeinschaft nicht an.) Diese Kleinmeister müßten ausgemerzt werden. „Besser ein kleiner Prinzipal wird Aktionär einer andern Druckerei und verdient außerdem einen hohen Arbeitslohn, als er verliert sein Vermögen bei einem vergeblichen Versuche, seinen selbständigen Betrieb zu erhalten unter Herabdrückung der Arbeitsbedingungen aller übrigen. Die soziale Frage im Buchdruckgewerbe ist also heute eigentlich eine Frage zwischen Großbetrieb und Kleinbetrieb. Möge der erstere bald als Sieger hervorgehen, und mögen dann stark organisierte Gehilfen an die Stelle verkommener Kleingewerbetreibenden treten. Dazu bedarf es aber fürs nächste einer starken Prinzipalorganisation.“