



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

N., M.: Sittenrichter.

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



Sittenrichter

Wit seinem neuesten Buche *Der Willenhof* (Dresden, Minden) hat Fritz Mauthner den Cyklus seiner drei Romane *Berlin W* abgeschlossen, sodaß wir sie nun im Zusammenhange betrachten können. Solche Romancyklen sind meist auf Zolas Beispiel zurückzuführen; Mauthners Cyklus wohl auch, wenn er auch keine Nachahmung des Zolaischen ist, keine Geschichte einer Familie giebt, überhaupt nur sparsam naturalistische Elemente in seine Darstellung aufnimmt (die meisten im „*Willenhof*“). Mauthners Form scheint ein Kompromiß zwischen alten und neuen Ansprüchen der Romandichter und des Publikums zu sein. Noch Spielhagen stellt die Forderung auf, daß der Roman sich über drei Bände erstrecken dürfe: für die episch-behagliche Schilderung der Zustände müsse der Romandichter auch genügenden Raum haben. Nachdem sich aber gezeigt hat, daß nicht bloß französische, sondern auch deutsche Romandichter in einem einzigen Bande einen reichen Stoff wohl zu bewältigen vermögen (z. B. Scheffel im „*Ekkehard*“) ist das Publikum der Romanungeküme älterer Zeit schnell satt geworden und nimmt nicht leicht mehr einen Roman zur Hand, der den Umfang eines Bandes überschreitet, was schließlich sogar Spielhagen zu berücksichtigen lernte. So schrieb auch Mauthner (in etwa sechs Jahren) seine drei Romane, deren jeder für sich ein abgeschlossenes Ganze bildet, und die doch mit einander ziemlich eng verknüpft sind. Das gesamte Bild des Berliner Westens ist auf „*Quartett*“, „*Fanfane*“ und „*Willenhof*“ verteilt, sie ergänzen einander, ohne einander zu brauchen. In diesem Unternehmen, das neue Berlin zu schildern, ist übrigens Mauthner keineswegs original. Es bedarf nur der Erinnerung an Paul Lindaus „*Zug nach dem Westen*“, den Mauthners Cyklus allerdings in mancher Hinsicht übertrifft; andre Schriftsteller haben mit ihren Berliner Romanen schon eine Bibliothek aufgestapelt, aber Mauthner hat eine eigenartige Persönlichkeit bekundet, und diese wollen wir nun charakterisiren.

Die Zusammengehörigkeit der drei Romane ist nicht bloß durch die Gemeinsamkeit des Ortes der Handlung und der Gesellschaft, die geschildert wird, gewahrt, sondern auch dadurch, daß sie alle drei dieselbe Frauengestalt, Leontine

Gruber, die spätere Witwe des Kommerzienrates Piterfen, zur gemeinsamen Haupt- und Mittelfigur der Erzählungen haben; auch einzelne episodische Charaktere des ersten Bandes treten im zweiten und dritten Romane mehr oder weniger wieder hervor. Alles übrige aber ist in jedem Bande selbständig erfunden, es ist keine Entwicklung des vorhergehenden. Die drei Romane geben keine Geschichte des Berliner Westens, sondern nur Ansichten verschiedener Teile dieses Westens.

Gleich im Beginn des „Quartetts“ verrät uns der Erzähler, daß ihm Leontine nicht bloß persönlich, sondern auch als Symbol, als ein im Brennspiegel des Moralisten verdichtetes Bild von Berlin W wichtig ist, und wir müssen uns das merken.

Leontine Gruber ist von niedriger Herkunft, sie soll von Zigeunern abstammen, aber sie ist eine wunderbar schöne Frau, und damit macht sie Karriere. Sie ist sehr klug, sehr berechnend, Herrin über ihre Sinne, dabei gewissenlos, neidisch, genuß- und pugßüchtig, ohne Güte, sie denkt immer nur an sich selbst. Im „Quartett“ lernen wir sie als die Gattin eines braven und grundgütigen Künstlers, des Musikers Gruber kennen. Sie treibt ihn durch ihre Ansprüche auf die Jagd nach Lektionen, wobei er sich körperlich und geistig schädigt und doch ihren Bedarf nicht befriedigen kann. Sie betrügt ihn mit dem Börsenmann Herbig, dem Gatten ihrer vertrauensseligen Freundin Martha, geborenen Piterfen. Als diese das Spiel entdeckt, stürzt sie sich in den Halensee; Leontine verläßt ihren moralisch zerschmetterten Gatten, heiratet aber nicht Herbig, sondern Marthas Vater, den Kommerzienrat Piterfen: dieser hat die Millionen, die sie braucht.

In der „Fanfare,“ deren Handlung drei Jahre später mit dem Tode Piterfens einsetzt, ist Leontine schon mit der Lebensart des Berliner Westens vertraut. Wie sie es gelernt hat, sich in den Reichtum zu finden, das fällt in das Dunkel jener drei Jahre, obwohl die Vorführung dieser Umbildung von poetischem Reize wäre. Nun aber, nachdem ihr der Plan gelungen ist, als junge Witwe über Millionen zu verfügen, möchte sie auch ihr Dasein genießen. Noch bedarf sie dazu der Liebe, und sie liebt leidenschaftlich einen jungen schönen Mann, den Sohn des Zeitungsbefizers Gottlob Mettmann, der alle Aussicht zu haben scheint, mit seiner Oper „Fata Morgana“ berühmt zu werden. Sie hofft also das doppelte Glück der Jugend und des Ruhmes zu besitzen. Aber die Ironie des Schicksale bildenden Erzählers läßt den Sohn des brutalen „Fanfaren“-Mannes einen zwar schwankenden, aber dennoch redlichen Idealisten sein. Richard hängt unerschütterlich an seiner Jugendliebe, dem verarmten Edelräulein Johanna von Trienitz, und überdies verbrennt er seine Oper in dem Augenblicke, wo er von zuverlässigen Kunsttrichtern erfährt, daß sie nur Dilettantenarbeit ist. Doppelt wertlos geworden, wird er endlich von Leontinen freigelassen.

Im dritten Roman „Willenhof“ kommen wir mit ihr wieder einige Jahre später zusammen, nachdem sie bei einem alten blasirten Aristokraten, dem nervösen Grafen Trienitz, in die Schule der Lebenskunst gegangen ist. Sie hat noch immer keinen Eintritt in die gute Gesellschaft gefunden, sie will sich ihn nun mit allen Mitteln erkämpfen. Ihre Tugendsschwächen hat sie besiegt; der Liebe bedarf sie nicht mehr, nur der Achtung, die ihre Millionen verdienen. Um endlich genannt zu werden, versucht sie es, als Kunstbeschützerin sich einzuführen, so gleichgiltig ihr auch alle Künste im Grunde von jeher waren. Von einem in adlichen Kreisen beliebten Bildhauer, dem Professor Raßmann, kauft sie eine große Marmorgruppe und stellt sie in ihrem Wintergarten auf. Da geschieht etwas sehr Merkwürdiges. In einer Nacht wird an dieser Gruppe in wirklich vernichtender Weise Kritik geübt, indem einer ihrer Hauptfiguren der Kopf abgeschlagen wird. Der Nachbar Raßmanns, der junge Bildhauer Reinhold Matthesius, wird als jener Kritiker mit dem Hammer verdächtigt; mit Unrecht, sein Verwandter, der sozialistische Portier des Willenhofes, hat es gethan, und zwar deswegen, weil Raßmann den von dem armen Reinhold angekauften Entwurf jener Gruppe in der Ausführung verdorben hat. Das erfährt Leontine, und nun macht sie sich an den jungen, schönen, urwüchsigigen, genialen Reinhold heran, sie will seine Gönnerin, seine Muse, sein Modell werden, nur um endlich die Aufmerksamkeit der Welt auf sich zu lenken. Und in der That stellt sie sich dem trägen Genie nackt als Modell hin, damit dieser endlich die Eva in seiner neuen Gruppe des ersten Menschenpaares vollende. Da erfährt sie die boshafteste Ironie des Schicksals. In aller Treuherzigkeit und auch mit wahren Bedauern muß ihr der Künstler nach längern Versuchen gestehen, daß sie zum Urbild der Eva doch schon zu alte Formen habe, es geht wirklich nicht, ihren Leib nachzubilden. Und nun kommt die zweite Enttäuschung. Um sich mit der guten Gesellschaft in Verkehr zu setzen, hat sich Leontine an die Spitze eines neu zu gründenden Wohlthätigkeitsvereins gestellt. Natürlich ist die Wohlthätigkeit pure Heuchelei, die Reflame der Ausschußmitglieder dafür die Hauptsache. In den weiten Räumen ihrer prächtigen Villa veranstaltet sie nach bekannten Mustern einen Wohlthätigkeitsbazar, in dessen Verkaufsbuden schöne Mädchen und Frauen aus den besten und vornehmsten Familien des Berliner Westens als Verkäuferinnen stehen. Endlich hat die strebsame Kommerzienrätin ihr Ziel erreicht: sie ist intim mit der großen Welt. Sogar eine königliche Prinzessin und eine leibhaftige Königin beehren den Bazar mit ihrem Besuch. Als aber die Prinzessin erfährt, daß die arme Kieke, die sich im Dienste der Wohlthätigkeit aufgerieben hat, die trotz ihrer lächerlichen Erscheinung der Schutzengel unzähliger armer Familien war, die ihren ganzen Besitz an verschämten Hausarmen dem von Leontine gegründeten Verein abtreten mußte, ohne ihnen im geringsten damit dienen zu können, ohne im Vereine selbst zu Sitz und Stimme zu kommen — daß also

diese arme Kieke im Sterben liege, da verlassen Prinzessin und Königin die Villa der Piterfen und steigen die vier Treppen zur Kieke empor, um sie noch vor dem Tode zu ehren, und alle Plage und alle Hoffnung Leontinens ist damit vernichtet. Diese Prinzessin ist der *deus ex machina*: sie ist die Vertreterin des sittlichen Gewissens, die uns endlich aus dem Sumpf emporhebt, sie verkörpert das Ideal. Was bleibt nun Leontine übrig? Sie heiratet den gichtbrüchigen Grafen Trienik, dem seine Frau kurz vorher durchgegangen ist, sie wird also mit ihren in der Pflege des kranken Kommerzienrats erschlichenen Millionen von neuem Krankenpflegerin.

Ein Symbol der Gegenwart ist diese Leontine wohl schwerlich bis ans Ende der Erzählung, wie Mauthner im Anfang andeutet. Aber man kann auch nicht sagen, daß sie eine wahre, lebenswarme Gestalt geworden sei. Mauthner hat sie mit einer einzigen Eigenschaft ausgestattet: der der Klugheit im Dienste der rücksichtslosesten Selbstsucht. Leontine ist Meisterin im Känke=spinnen; die Fäden aller Handlung im Zyklus laufen von ihr aus; sie ist unverfroren, niederträchtig, unsagbar gemein, unsagbar schlecht, so wie sie aus=blüdig klug ist. Der Erzähler hat eine wahre Freude daran, ihr alle mögliche Schlaueheit zuzuschreiben. Aber wahr, lebensmöglich erscheint uns diese Leontine nicht, trotz des langen Verkehrs, den wir mit ihr durch drei Bände gepflogen haben. Sie ist ein Hirngespinnst, keine geschaute, keine poetisch empfundene Gestalt. Sie müßte etwas Dämonisches haben, um wenigstens poetisch zu wirken; dies hat aber Mauthners Realismus vermieden. Was immer man der Gegenwart nachsagen mag: mit der Selbstsucht, mit dem Strebertum, mit der Jagd nach dem Golde allein kann sie denn doch nicht ausreichend charakterisiert werden. Also weg mit der Symbolik Leontinens! Doch wird damit die Einseitigkeit der Mauthnerschen Sittenschilderung noch nicht erschöpft. Unstreitig ist das gewaltige Anwachsen Berlins auch nach Mauthners Auffassung nichts an sich Böses. Eine so großartige Erscheinung kann nicht bloß der Erfolg böser Mächte sein. Sie muß, da auch Mauthner weit davon entfernt ist, grundsätzlich die Großstadt zu beklagen, gute Elemente besitzen, die uns die Zukunft dieses großen menschlichen Gemeinwesens verbürgen. Auf die Schilderung der Lichtseiten des Berlinertums und der Großstadt überhaupt hat sich aber Mauthner nur höchst spärlich eingelassen; die wahrhaft gute Gesellschaft, die Leontine fort und fort sucht, hat er uns nicht vorgeführt, nur die Schmaroher an der kraftvollen Pflanze, die bösen Auswüchse an dem strogenden Wachstum, den Sumpf, der jedes große Gewässer begleitet und die Opfer dieses Gedeihens, die an die Wand gedrückten Menschen. Von diesem Standpunkte betrachtet ist Mauthners Darstellung unwirklich, weil sie einseitig ist. Das Bild Berlins, das er uns entwirft, ist satirisch zugerichtet, stellenweise geradezu Karrikatur, wenn auch im Kleinen mit vielen geistreichen Zügen ausgestattet. Denn Mauthner kennt die faulen Kreise, die er schildert, sehr gut und bemüht sich, recht genau zu sein. Er versteht es zwar nicht, uns durch ein eignes neues

positives Ideal über seine unerquickliche Welt zu erheben; er ist eben kein Dichter, sondern ein satirischer Moralist; aber er findet doch in einer schneidigen Ironie den richtigen Ton, mit dem man über solche Welt zur Tagesordnung hinwegschreitet. Nur könnte man sich fragen, ob es nötig war, erst mit so viel Umständlichkeit dahin zu kommen? Im ersten Roman „Quartett“ gilt die Satire dem Börsengetriebe, dem Jobbertum, dem Aktienschwindel. Im zweiten Roman „Fanfare“ ist die niedere Journalistik, der Inseratenhandel, die Macht der Reklame, der Handel mit Lob und Tadel, mit Talent und Gewissen eingehend und geistreich gegeißelt. Es fehlt auch nicht die typische Figur des jüdischen Inseratenagenten, der sich zum eigentlichen Hausgeist der „Fanfare“ aufschwingt. Die Gestalt des brutalen Zeitungsspekulanten Gottlob Mettmann und die des gegen sein Gewissen mitthuenden Gelehrten Bode sind meisterliche Satiren. Im dritten Bande „Willenhof“ wird die Heuchelei der Vereinswohlthätigkeit gegeißelt. Neu ist die Kritik aller dieser Erscheinungen des großstädtischen Treibens nicht. Wenn man sich aber einmal drein gefunden hat, meist in einer Gesellschaft zu verweilen, die einem gründlich widerwärtig sein muß, dann wird man den Romanen Mauthners doch auch ihre guten Seiten zuerkennen. Einzelne Teile, wie die Schilderung des Höllenlärms im Börsensaale im „Quartett“, das Gründerfestessen ebenda, die Schilderung des Banketts der „Fanfare“ im großen Biergarten, die Schilderung des Wohlthätigkeitsbazar's, des burlesken Balls weit draußen in einer Schenke eines Berliner Vorortes im „Willenhof“, ja selbst die verfängliche und doch rein ästhetisch gehaltene Modellzene zwischen Leontine und Reinhold sind sehr wohl gelungen und bleiben in der Erinnerung haften. Ferner ist es eigentümlich für Mauthners Begabung, daß er ironische Charaktere, die parodistisch die Wahrheit sagen und sich über sich selbst lustig machen, wie z. B. Sakubowski im „Quartett“, Redakteur Bode in der „Fanfare“, sehr hübsch zeichnet. Auch die Darstellung der Künstler, des schwachen und guten Musikers Gruber, des Malers Düsselhoff (Fanfare) und des naiv ehrlichen jungen Genius Reinhold muß wegen ihrer Wärme hervorgehoben werden. Eine der feinsten Figuren ist die des abgelebten Grafen Trienitz im „Willenhof“, dessen Kunstbegeisterung das einzige echte Gefühl ist, das er sich noch hat bewahren können. Also: an Geist mangelt es Fritz Mauthner nicht, wohl aber an wahrer Poesie. So lange sich eine Erzählung durch bloße Denkarbeit machen läßt, gelingt sie ihm; aber eine Freude am Zuständlichen, an der Situation, an der naiven Äußerung der menschlichen Natur vermag er nicht zu bereiten. Er fesselt und belustigt durch die schlau geflochtene Intrigue, aber nicht durch die Kunst der Darstellung. Diese ist viel zu dialektisch und viel zu wenig aus der Anschauung geflossen. Mauthners Objektivität ist nur scheinbar: die des Ironikers, nicht die des Künstlers, die besser mit dem deutschen Worte „Gegenständlichkeit“ bezeichnet wird. Trotz aller Sorgfalt in der Charakteristik, die von reichen

psychologischen Studien zeugt, mangelt es der Darstellung Mauthners an Plastik: er denkt eben nur und schaut nicht; häufig genug erkennt man den Erzähler hinter der Maske seiner Gestalten.

Ein einigermaßen Mauthner verwandter Geist ist Gustav Schwarzkopf, von dem eine neue Sammlung „novellistischer Studien“: *Moderne Typen* (Stuttgart, Bonz, 1890) vorliegt. Auch Schwarzkopf ist Sittenrichter, auch er ein scharfer und analytischer Geist der Beobachtung. Aber er steht doch unter Mauthner, nicht bloß was Wissen und Bildung betrifft, nicht bloß in dem Reichtum der Erscheinungen und Charaktere, die er begreift, sondern auch wesentlich als Mensch in der geringern Freiheit und Liebenswürdigkeit des Gemütes. Mauthner hat in der vornehmen sokratischen Ironie ein Ventil für seinen sittlichen Zorn gefunden und damit wenigstens eine Stufe künstlerischer Weltbetrachtung erreicht. Schwarzkopf versucht es wohl, ironisch zu sein, aber es gelingt ihm nur mit knapper Not, er bleibt im moralischen Grimm stecken, und er hat für die großen und kleinen Schwächen der Menschen nur einen bitteren Ton übrig, der auf die Dauer langweilt. Daher kommt es, daß man sich hier noch öfter fragt als bei Mauthner, wie es denn einem ernststen Manne Befriedigung gewähren könne, mit solchem Fleiß die erbärmlichsten Erscheinungen des Großstadtlebens zu studiren und zu verfolgen? Ob denn die sittliche Entrüstung, wenn sie schon in einem Kocht, nicht für wichtigere, bedeutendere, schädlichere Dinge aufgespart werden sollte, als für das Treiben dummer, eitler, selbstüchtiger Weiber und Männer? Wie man sich nur in solche Kleinigkeiten verbeißen kann?

Schwarzkopf ist ein Mann, der, wo er hinschaut, keine Charaktere findet, oder richtiger keine sittliche Kraft finden zu können glaubt. Er sieht sie nicht, er hat wohl auch nicht das Organ, sie zu sehen, und daraus schließt er: sie ist nicht da. Was er sieht, ist nur Strebertum, Schwäche, Eitelkeit, Dummheit, Selbstsucht, gemeine Goldjagd. Ihm ist es eine ausgemachte Thatsache, daß alles äußere Glück nur dem Zufall zu verdanken sei. Wer eine hohe Stellung erklimmen hat, ist nicht der Begabteste, sondern der von Familienrückichten, vom Reichtum, vom blinden Ungefähr begünstigte gewesen. Die Meinungen darüber ändern sich nur nach dem Standpunkte, den man einnimmt: wer unten an der Leiter des Glückes steht (das nach Schwarzkopfs Überzeugung nur im Besitze von Gold und Macht bestehen kann), der schimpft wie ein Rohrspieß auf die Streber, auf die glücklichen Schurken von Nebenbuhlern; oben angelangt, gesteht derselbe Mensch sich ein, daß er auch nicht besser als die Beschimpften ist. Die ganze Philosophie Schwarzkopfs erschöpft sich also in dem Studium des Egoismus und der Schwäche der Menschen; der ganze Reichtum der menschlichen Natur, den Kunst und Wissenschaft Jahrtausende hindurch nicht erschöpfen konnten, schrumpft vor diesem Auge auf diese zwei Eigenschaften zusammen, die in allen ihren Äußerungen zu studiren er ein eigentümliches Vergnügen hat.

Die Erklärung zu dieser Seltsamkeit giebt Schwarzkopfs Buch selbst. Das Beste darin, eine beachtenswerte Talentprobe, ist die Studie „Wahn.“ Hier schildert er uns in vorwiegend monologischer Form die Entstehung des Wahnsinns aus der Hypochondrie. Ein bis zu einer gewissen Zeit naiv lebender junger Mensch bekommt plötzlich die Neigung, sich selbst zu beobachten. Nun ist dieses Sichbewußtwerden des eignen Denkens bei starken und gesunden Menschen der Anfang aller höhern geistigen Thätigkeit, und gewiß war es auch so bei Schwarzkopf selbst. Dieses Sichverwundern über das Denken, dieses Fragen nach der Art des logischen oder psychischen Vorganges, dieses plötzliche Wissen darum: „Die Welt ist meine Vorstellung,“ diese Zerteilung des Ich in Gegenstand und Beobachter ist in der neuern Philosophie der Ausgang aller Neuschöpfung auf wissenschaftlichem Gebiete geworden: das Cartesianische Cogito, ergo sum hat hier seine Quelle. Also an sich ist diese psychologische Erscheinung nicht nur nicht krankhaft, sondern geradezu normal. Jeder, der über die menschliche Natur aus der innern Erfahrung was zu sagen weiß, muß dieses Erlebnis einmal in sich gehabt haben. Daß aber Schwarzkopf nicht diese Folgerung zieht, sondern die zweite, krankhafte, die allerdings jenes Erlebnis zu begleiten pflegt, wie ja auch die Gelehrten- und Dichterbographen viel von der Hypochondrie als zeitweiligem Leiden ihrer Helden zu erzählen wissen: das ist sehr bezeichnend für Schwarzkopfs mit krankhafter Neigung sich just ans Unglück, ans Böse klammernde Phantasie. Ein gesunder Erzähler hätte uns diesen Menschen geschildert, wie er durch begeisterte Energie das merkwürdige innere Erlebnis ausnützt, um ein Mann der Wissenschaft oder der Kunst zu werden. Es wäre in der That ja auch nur die reine Wahrheit gewesen: Schwarzkopf selbst ist ja auch noch nicht darüber verrückt geworden. Er aber zieht es vor, von diesem Ereignis aus den Weg zum Wahnsinn zu verfolgen, und thut sich noch was darauf zu gute!

Und wie in diesem Falle — ein besserer Typus als sämtliche, die er aufgestellt hat — benimmt sich Schwarzkopf überall. Er flößt daher bei all seinem Talent meist nur ein pathologisches Interesse ein. Er ist glücklich im Beobachten. Eine starke, wenn auch sehr einseitige Innerlichkeit giebt ihm reichlich Stoff für Selbstbeobachtung der schonungslosesten Art. Nur wegen dieses seines einseitigen Mittels, Kenntnisse von der menschlichen Natur zu sammeln, kann er keine andern Charaktere schildern als die, deren Urbild er in der eignen Brust trägt. Er glaubt irrigerweise schon dann menschliche Typen zu schaffen, wenn er aus einem Zug, einer Beobachtung, einer Eigenschaft eine ganze Persönlichkeit konstruirt. Die schlichte Einsicht, daß die Menschen viel zusammengesetzter sind, Gutes und Böses schon nach der Bibel gemischt in sich vereinigen, diese fehlt ihm als Darsteller; darum sind seine Typen Begriffe, oft fein und glücklich gemachte Beobachtungen, aber um alles in der Welt nicht wahre, typische Menschen. Man lese z. B. eines der

erträglichsten, weil doch noch mit einiger Wärme schließenden Kapitel: „Die Anempfindlerin.“ Daß die weiche Schmiegsamkeit des Weibes und seine Fähigkeit, in der Geisteswelt des geliebten Mannes aufzugehen, eine der wesentlichsten Grundlagen ehelichen Glückes ist, das ist zwar keine Entdeckung, aber eine Wahrheit. Um diese Wahrheit zu veranschaulichen, erzählt Schwarzkopf die Geschichte einer Frau, die nach einander einen Gelehrten, einen Kaufmann, einen Advokaten und einen Politiker liebt, den ersten als Bruder, die zwei andern als Gatten, den vierten als Sohn, und nun soll dieser abstrakte Häutenstock für eine am ganzen weiblichen Geschlechte gemachte Beobachtung ein moderner Typus sein! Das ist eine geistreiche Geschmacklosigkeit. Und dergleichen Kunststücke weist das Buch eine ganze Reihe auf. Man muß das Bestreben Schwarzkopfs, aus der Welt der Geldjäger, Theaterdamen, Streber, kurz des großstädtischen Sumpfes sich herauszuarbeiten, anerkennen. Aber es bleibt ihm noch viel zu thun übrig. Er muß sich selbst umwandeln, er muß die Grundlage seiner Weltanschauung erneuern, er muß sich Gemüt und Herz freier, weiter stimmen, er muß erkennen, daß die Wahrheit des Lebens niemals vom galligen, sondern vom begeisterten Auge erfaßt wird: dann wird sich sein Talent zu erquicklicheren Leistungen erheben können. Vorläufig ist er nur das bittere Original im Kreise seiner flachern Genossen.

Wien

M. U.



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Herr von Bodelschwingh als Unterstücker der Streiks, das klingt sonderbar, und doch ist es wahr. Das Bodelschwinghsche System der Verpflegungsstationen ist ein idealer Gedanke; daß es aber neben seinen guten Früchten, seitdem sich das Netz der Verpflegungsstationen über Westfalen hinaus in ganz Deutschland ausgebreitet hat, auch bedenkliche Folgen nach sich ziehen kann, haben lebhafteste Freunde der Einrichtung, wie z. B. der Oberregierungsrat von Massow zu Lüneburg, schon mehrfach öffentlich dargelegt. Es hat sich durch die Möglichkeit, Verpflegung zu erhalten, ohne sich legitimiren zu müssen und ohne einer zeitlichen Beschränkung ausgesetzt zu sein, allmählich eine Klasse von Herumtreibern gebildet, die mit dem Namen Stationsbummler belegt werden und sich arbeitslos von Station zu Station begeben, überall Verpflegung erhaltend. Ganz besonders aber macht sich diese Wirkung zur Zeit von Arbeitsausständen geltend, indem die Gesellen, die die Arbeit eingestellt haben, nun auf Rechnung der Verpflegungsstationen umherziehen und daneben womöglich noch ihre Streikunterstützung erhalten. Nun soll keineswegs