



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Thackeray.

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

das Wild, die Kohlenbrenner, Jäger u. s. w., er hat ihm die Thätigkeit verschiedener Handwerker anschaulich gemacht, ihm verschiedene Märchen erzählt, unter anderen auch die Geschichte von einer großen Pest, die vor langen Jahren das Land verwüstet, und ist dann mit ihm nach Hause gegangen. Punktum. — Diese Composition ist doch etwas Unerlaubtes. Auch zu einem Genrebild gehört Einheit der Stimmung und wenigstens ein gewisser geschichtlicher Faden; wenn man sich damit begnügt, verschiedene Stimmungen, Empfindungen, Anschauungen, Vorstellungen lose an einander zu sädeln, so wird nicht einmal ein Genrebild daraus. Herr Stifter hat der Angabe nach seine Erzählungen — die Methode ist nämlich in allen dieselbe — vorzugsweise für reifere Kinder eingerichtet; aber wir sind überzeugt, daß ein tüchtiger Junge auch nicht eine halbe Seite in diesen Geschichten lesen wird, ohne darüber einzuschlafen; für Erwachsene aber, die an der Sinnigkeit der Empfindung Freude haben, paßt wieder der kindliche Ton nicht.

Damit soll keineswegs gesagt sein, daß dem Dichter nicht ein großes Verdienst zukommt. Einzelne Schilderungen von Landschaften, von dem Stillleben der Natur, auch kleine Züge des Gemüths sind bezaubernd schön, und in dem Ganzen herrscht ein friedlicher, wohlwollender Ton, der einen angenehmen Eindruck macht; aber das reicht doch noch nicht aus. Vielleicht aus unbewusster Reaction gegen die modernen Propheten, die ihre innere Hohlheit durch Großsprecheri zu verdecken suchen, bleibt der Dichter lediglich im Detail, er macht nicht einmal den Versuch, eine zusammenhängende verständliche Geschichte zu erzählen, oder eine bestimmte Gestalt, einen bestimmten Charakter in deutlichen Umrissen zu zeichnen. Es schwebt ihm vielleicht so etwas in der Phantasie vor, aber da er uns immer nur einzelne Seiten zeigt, so können wir uns dieses Bild nicht ergänzen, für uns bleibt Alles Charade und Räthsel. Es ist sehr schade, daß ein so feiner Kopf, der mit so viel Empfindung für alles Schöne ausgestattet ist, durch ein falsches ästhetisches Princip sich in eine verkehrte Richtung hat treiben lassen.

T h a c k e r a y .

Bereits bei der kurzen Besprechung einer Reihe neuer Bände in der Tauchnitz'schen Ausgabe englischer Classiker wurde der neue Roman von Thackeray „Henry Esmond“ erwähnt; wir kommen hier noch einmal darauf zurück, theils weil das Buch an sich eine ausführlichere Besprechung verdient, theils weil wir bei der Gelegenheit von dem Dichter selber Einiges sagen müssen, der in neuester Zeit in Deutschland wie in England eine sehr große Beachtung gefunden hat. Wie auch der Eindruck sein möge, den er auf die verschiedenen Individualitäten macht, die Gerechtigkeit dieser Beachtung wird Niemand in Zweifel stellen.

Was in seinen beiden größeren Romanen: „Vanity-Fair“ und „Pennis“, von denen hier allein die Rede sein soll, weil in seinen kleineren humoristischen Schriften die Hauptsache fehlt, nämlich der Humor, zunächst auffällt, ist die Feinheit und Sauberkeit der Zeichnung. An etwas Aehnliches ist man bei unsrer Romanindustrie fast gar nicht mehr gewöhnt. Thackeray ist in einer seltenen Weise Meister über die Sprache; sie steht ihm in ihrer ganzen Ausdehnung zu Gebot, und er hat die Fähigkeit, durch leise Striche, die man vielleicht gar nicht bemerkt, die feinsten Nuancen auszudrücken. Seine Bildung geht weit über die eines gewöhnlichen englischen Dichters heraus. Die deutsche und französische Literatur ist nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben, und in der Kunst ist er nach allen Seiten hin zu Hause. Diese formalen Mittel würden aber nicht ausreichen, wenn er nicht eine so gründliche Analyse des menschlichen Herzens damit verbände, daß wir zuweilen darüber erschrecken. Es giebt keine Falte in der Seele, die seinem Argusauge entgeht, und es ist kein auch noch so kleiner Zug im Gemüth, den er seiner Aufmerksamkeit nicht für würdig hält. Das ist nicht bloß Beobachtung, obgleich er viel und scharf gesehen haben muß; das ist zugleich eine große Kraft der Imagination, eine unendliche Empfänglichkeit der Saiten seiner Phantasie, die augenblicklich einen vollen Accord angeben, wenn sie von einem einzelnen Ton berührt werden. Seine Figuren sind nicht bloß, wie bei den gewöhnlichen Realisten, Mosaikearbeiten aus einzelnen Anschauungen, sondern sie haben ein inneres wirkliches Leben, sie bewegen sich nach ihren eigenen Gesetzen, der Dichter kann sie eine ganze Weile aus den Augen lassen, er ist sicher, sie immer in der vollen Kraft ihrer Natur wieder anzutreffen. Dabei beobachtet er immer ein streng ästhetisches Maß. Obgleich er wol im Stande wäre, auch die ungewöhnlichsten Probleme zu lösen, und obgleich ihm seine reflectirte grüblerische Natur gerade auf solche Aufgaben führen sollte, entfernt er sich doch nie, oder fast nie, aus den Grenzen des allgemeinen gewöhnlichen Lebens, und ist gerade darum sicher, überall zu überzeugen. Von den phantastischen Figuren, die z. B. bei Dickens häufig den größten Reiz ausmachen, ist bei ihm nie die Rede. Der gebildete Leser hat für jeden seiner Charaktere, für jede seiner Situationen den Schlüssel in der Hand; er kann sie vollständig analysiren und an seinem eigenen Gemüth die Richtigkeit der dichterischen Schöpfung prüfen. Auch in seinen Farben und Strichen ist nie etwas Uebertriebenes. Man merkt sogar an einzelnen Stellen sehr wohl, daß er die Fähigkeit hätte, durch Anwendung stärkerer Striche und grellerer Farben eine größere Wirkung hervorzubringen, aber er vermeidet es geflissentlich, weil es gegen seine ästhetischen Principien streitet. Nehmen wir noch dazu, daß er auch das seltene Talent besitzt, uns die Neußerlichkeiten der Dinge anschaulich zu machen, ohne sie zu beschreiben, bloß durch die Stimmung, die er der Situation giebt, daß sich ferner in allen seinen Ideen eine zwar sehr liberale, aber doch in ihrem Grund gesunde Moral ausspricht, daß er warm für alles Gute und Schöne

empfindet, und daß er zu seinen Gestalten, in denen er diese Ideen versinnlicht, jene innige Liebe hat, die den wahren Dichter charakterisirt, so sollte man glauben, daß alle Elemente eines vortrefflichen Kunstwerks in ihm vorhanden wären. Und doch fehlt etwas darin. Ein Jeder, der unbefangen und mit gesunden Sinnen an die Lecture seiner Werke geht, wird trotz aller Bewunderung vor dem Talent des Dichters sich des Gefühls einer gewissen Verstimmung nicht erwehren können. Die Weltanschauung, die ihm der Dichter eröffnet, wird ihn nicht befriedigen, ja er wird zuletzt Ermüdung und Erschlaffung fühlen.

Es ist nicht leicht, das, was ihm fehlt, in einem einzelnen Ausdruck zusammenzufassen; indeß glauben wir nicht mißverstanden zu werden, wenn wir es den künstlerischen Idealismus nennen.

Wir sind in unsren Tagen allzu geneigt, aus Abneigung gegen den oberflächlichen, auf conventionellen Vorstellungen beruhenden Idealismus der französischen Kunstperiode uns mit einem Kunstwerk vollkommen zufrieden zu erklären, wenn es die Natur getreu wiedergiebt. Es ist das ein großer Irrthum. Das wirkliche Leben in seiner vollen Ausdehnung und in seiner Vielseitigkeit reicht nicht nur für die Kunst nicht aus, sondern es gehört gar nicht hinein. Das klingt paradox, aber bei einigem Nachdenken wird man sich davon überzeugen. Man hat ja auch neuerdings in der plastischen Kunst versucht, Scenen aus dem wirklichen Leben darzustellen, mit allem möglichen Aufwand technischer Mittel; es hat aber doch keine Wirkung gethan, während die alten Maler mit ihren einfachen Mitteln, weil sie Ideale darstellten, noch immer die allgemeine Bewunderung erregen. Wir nehmen die Genremaler davon gar nicht aus, denn die humoristische Idealität ist auch eine Idealität. Ein Kunstwerk, welches uns die getreuesten Studien nach der Natur giebt, beschäftigt wol unsren Verstand, vielleicht auch unsre Phantasie, aber wir eilen ungeduldig weiter und fragen bei jeder neuen Seite, wann wird nun das eigentliche Kunstwerk anfangen? Jeder möge seine eigene Erfahrung prüfen, ob er nicht selbst so empfunden hat. — Ja wir gehen noch weiter. In der Regel läßt man sich durch das Gefühl der Uebereinstimmung und Freude an einem Dichterwerk täuschen, und glaubt darin den reinsten Realismus zu haben, während doch die Realität dem Dichter nur als roher Stoff gedient hat. So geht es z. B. den meisten Lesern mit Dickens; sie glauben in ihm den reinsten Spiegel der Wirklichkeit zu haben, weil seine Schilderungen und Darstellungen auf das Gemüth einwirken und einen bestimmten, in der Regel befriedigenden Eindruck hervorbringen, und doch ist bei Dickens von reinem Realismus gar nicht die Rede. Abgesehen von den groben Verstößen gegen die Wirklichkeit, die er aller Augenblicke begeht, die wir aber übersehen, weil sie die poetische Stimmung nicht alteriren, zeigt er eigentlich überall, wo er an eine Darstellung des gemeinen wirklichen Lebens geht, einen überraschenden Mangel an Talent. So in seinen Gerichtsscenen, in seiner Beschreibung der Armenschule u. s. w.

Seine eigentliche Kraft liegt im Phantastischen und Humoristischen; er giebt uns nicht die Welt, wie sie an sich ist, sondern wie sie für den Geist des Dichters ist, und das ist ein gewaltiger Unterschied.

Wir wollen, weil in diesem Punkt die Begriffsbestimmung in der That ihre Schwierigkeiten hat, an eine alte Anekdote erinnern. Ein Mathematiker hörte ein Musikstück an und fragte nach dem Schluß desselben seinen Nachbar: „was ist nun aber eigentlich damit bewiesen?“ In unsrem hochstehenden Künstlerbewußtsein haben wir über diese Frage gelacht; sie ist aber ganz in der Ordnung und ein Jeder legt sie sich vor, wenn auch in anderer Form. Ein jedes Kunstwerk läßt uns kalt, von dem wir nicht genau wissen oder empfinden, welchen Eindruck der Künstler damit machen, welche Stimmung er hervorrufen wollte. Es ist das der Geist des Kunstwerks, dem alle realistische Darstellung nur als Mittel dient, und dessen Abwesenheit das Kunstwerk, und damit jeden Eindruck aufhebt.

Der reine Realist, und wenn er mit der Allwissenheit Gottes die Welt portraitierte, erregt uns nur Langeweile. Die Welt in ihrer ganzen Breite anzuschauen und zu empfinden, ist dem endlichen Geist einmal nicht gegeben. Sein Interesse, sein Glaube, bezieht sich nur auf homogene Gegenstände. Wissenschaft und Kunst, jedes in seiner Sphäre, arbeitet an der Befriedigung dieses Interesse.

Nun ist Thackeray allerdings nicht ein bloßer Naturalist, ein gedankenloser Empiriker, seine Seele hat eine bestimmte Färbung, einen bestimmten Glauben; aber dieser Glaube ist von der Art, daß er zu eben so unkünstlerischen Schöpfungen führt, als die Gedankenlosigkeit. Seine Weltanschauung läuft nämlich auf den Pessimismus aus — nicht den gemeinen Pessimismus, der sich am Schlechten gewissermaßen freut, sondern jenen ätherischen Pessimismus, der eine nicht seltene Krankheit bei Humoristen ist, weil die Form ihrer Empfindung sie daran gewöhnt hat, die Unterschiede zu verwischen.

Thackeray nannte seinen ersten Roman: Vanity-Fair, d. h. der Jahmarkt der Eitelkeiten. Dieser Markt ist das Leben. Der Dichter hat in die Tiefen der menschlichen Seele geschaut, er hat die Tugend analysirt wie das Laster, die Kraft wie die Schwäche, und hat endlich gefunden, wie König Salomo, daß im Grunde des Lebens Alles eitel ist. Er ist dabei keineswegs in die Verirrungen unsres jungen Deutschland gerathen, das in der That Kraft mit Schwäche, Tugend mit Laster verwechselt; im Gegentheil macht er in jedem Punkt einen sehr strengen Unterschied, er freut sich über das Gute und Starke und trauert über das Schlechte und Schwache, aber er kann sich das Eine von dem Andern nicht getrennt denken. Er zweifelt nicht an den Ideen, sondern nur an den Thatsachen. Für ihn sind alle Illusionen verloren, und damit auch der Glaube an die Erscheinung des Guten. Er genießt dieses Bewußtsein nicht wie ein lachender Phi-

Iosoph, er ist weit entfernt von jener romantischen Ironie, die dem Geier gleich auf Morgenwolken über dieser Welt der Verwofung schwebt. Sein Schmerz über das Schlechte ist ganz aufrichtig, aber um so unkünstlerischer ist der Eindruck, den er macht; denn wenn z. B. eine Schrift wie Voltaire's „Candide“ uns auch nicht erbauen wird, so lassen wir uns doch für einen Augenblick diese umgekehrte Weltanschauung gefallen, eben weil mit ihr kein Ernst gemacht wird; wenn aber unsre ganze Seele von dem Gefühl der menschlichen Unvollkommenheit niedergedrückt werden soll, so haben wir keinen Grund mehr, aus der in Widersprüchen befangenen Welt in das harmonische Reich der Kunst zu flüchten.

Und diese erdichtete Welt ist auch nicht einmal ein wahres Gegenbild der wirklichen. Allerdings werden wir im wirklichen Leben das Kleine stets hart neben dem Großen antreffen, aber das Leben giebt uns andere Perspectives, als der enge Rahmen der Dichtung. Mit Recht hat zu allen Zeiten die Kunst aus der Unendlichkeit des Zeitlaufs eine bestimmte einzelne That ausgewählt, uns dafür erwärmt, die Zufälligkeiten des sogenannten wirklichen Lebens, die damit nicht zusammenhängen, davon gesondert, und sie hat ihr Bild abgeschlossen, sobald das Ziel erreicht war. Thackeray dagegen bemüht sich stets, einen ganzen Lebenslauf in die Dichtung aufzunehmen. Indem er nun ohne Unterschied alle Züge darin aufnimmt, die in der Wirklichkeit vorkommen, sobald sie ihm nur zu psychologischen Studien Stoff geben, bringt er dadurch auch die Wirklichkeit in ein falsches Verhältnis. Es ist sehr wahr, wir werden mit der Zeit alt und grau, unser Jugendmuth hört auf, eine Illusion nach der andern geht verloren, ein Gedanke verdrängt den andern, aber das Alles geschieht in größeren Zwischenräumen, es finden allmähliche Uebergänge statt, die das Gefühl des Widerspruchs nicht aufkommen lassen. Giebt man nun aber die Widersprüche ohne diese Vermittelungen, so wird daraus nicht ein Portrait, sondern ein Zerrbild, wie wenn man sich in einer krummen Fläche spiegelt. Kleine Schwächen, die auch im Leben des größten Menschen vorkommen, nehmen in dieser Verkleinerung einen Umfang an, der dem ganzen Bild einen schiefen Ausdruck giebt. Diese Verzerrung wird noch vermehrt durch die Manier des Dichters, jede neue psychologische Entdeckung mit einem lebhaften Gefühlsausbruch zu begleiten, und dagegen die Umstände, die uns einigermaßen aufklären könnten, entweder ganz auszulassen, oder nur obenhin anzudeuten. Wir können uns nicht helfen, so sehr wir die Wahrheitsliebe des Dichters anerkennen, in dieser Manier ist doch ein entschiedenes Streben nach Effect.

Wie reich auch der Dichter in seinen Anschauungen sein mag, bei einer solchen Methode der Darstellung ist doch eine gewisse Einförmigkeit nicht zu vermeiden. Schon das einzelne Werk ermüdet zuletzt, vor Allem aber wird jeder Leser, wenn er an ein zweites Werk geht, dasselbe schwächer finden, als das erste, das er zufällig gelesen hat. Der Nerv wird nach dem häufigen Genuß starker

Gewürze abgestumpft. Daß in der That zwischen „Vanity-Fair“ und „Pendennis“ ein erheblicher Unterschied ist, können wir nicht sagen, das zweite Werk aber hat allgemein weniger angesprochen, als das erste, weil es das zweite war. Das Glaubenssystem des Pessimismus ist bald erschöpft.

Vielleicht wird es mit dem neuen Roman in absteigender Linie fortgehen, und doch, wenn man ihn an sich betrachtet, so findet sich auch hier ein so reicher Schatz an feinen Beobachtungen, daß er ein ernstes Studium verdient. Wir haben schon angedeutet, daß der Dichter sich diesmal auf das historische Gebiet begeben hat. Der Roman beginnt mit dem Jahre 1691 und endigt 1718, er spielt also in der Zeit, die auch Bulwer zu seinem „Devereux“ den Gegenstand gegeben hat. Mit diesem Werk hat er überhaupt manche Aehnlichkeit. Er ist gleichfalls eine Familiengeschichte, auf welche die öffentlichen Verhältnisse nur von ferne einwirken. In den eigentlichen historischen Schilderungen ist Thackeray nicht glücklich gewesen, er erzählt viel zu hastig, zu fragmentarisch und zerstreut, um unser Verständniß, geschweige denn unser Interesse zu erregen. Wenn wir solche Schilderungen lesen, so tritt uns die Größe W. Scott's recht lebhaft vor Augen. Dagegen ist in den individuellen Geschichten ein großer Reiz. Zwar wiederholen sich auch hier die alten Physiognomien, wir treffen die alten Bekannten aus Vanity-Fair alle wieder an, Rebekka und Amalie, Dobbin und George, aber doch in sehr interessanten Variationen und mit einer weit größern Noblesse ausgeführt. In den Nebenfiguren haben wir, wie immer bei Thackeray, eine Reihe kleiner Meisterstücke. Vor allem Andern hinreißend ist aber die Darstellung einer Leidenschaft; sie ist in so feinen Zügen und doch mit einer solchen Gluth ausgeführt, daß die ganze englische Literatur seit Shakespeare nicht ihres Gleichen hat, und daß die französischen Gemälde ähnlicher Art grob und plump dagegen aussehen. Hier ist auch die Manier des Dichters, mehr anzudeuten, als auszuführen, ganz angebracht, denn die beabsichtigte Wirkung wird doch völlig erreicht. Es ist die gewaltige Sprache der Natur, von einem poetischen Sinn aufgefaßt und verklärt. Und doch macht der Schluß einen noch viel unbefriedigendern Eindruck, als selbst der von Vanity-Fair. Erst ganz am Ende versinkt das Weib, welches die Stelle Rebekka's einnimmt, in der wir zwar eine gewisse Perverstätt der Anlage erkannten, aber doch auch einen gewissen Adel der Gesinnung, der sie vor schlimmeren Abwegen zu bewahren schien, plötzlich, ganz unvorbereitet, ganz unmotivirt, ganz heiläufig in einen Schlamm, der uns mit Ekel erfüllt. Fast eben so schlimm ist die Auflösung jenes andern Verhältnisses, obgleich dem Anschein nach eine günstige. Zu Anfang des Romans ist der Held zwölf Jahre alt, seine Beschützerin die Mutter zweier Kinder, von denen das eine wenigstens fünf Jahre zählt. Er wird von ihr erzogen, und es entspinnt sich jenes zarte Verhältniß, das wir oben angedeutet haben. Ihr Gemahl wird erschlagen, nach längerer Abwesenheit sieht ihr Schützling

ſie wieder, die bisher verhehlte Liebe bricht mächtig aus, und man erwartet, daß das Verhältniß jetzt einen geordneten Lauf nehmen wird; aber ſie widerſteht, ſie hat ſich ihm gegenüber immer als Mutter gefühlt, und hält eine Vereinigung für unpaſſend. Wir ſehen das Verhältniß mit einer gewissen Behmuth ſich auflöſen, denn Beide ſtimmen auf das Vortrefflichſte zu einander, aber wir beruhigen uns. Er verliebt ſich leidenschaftlich in ihre Tochter, ſeine ehemalige Freundin iſt ſeine mütterliche Vertraute, und dieſes Verhältniß dauert nicht weniger als zwölf Jahre. Endlich erkennt er die Unwürdigkeit ſeiner jüngern Geliebten, die ihn ſchon mehrmals verſchmäht hat, und jetzt plötzlich, im Jahre 1718, 27 Jahre nach ihrem erſten Zuſammentreffen, heirathet er ihre Mutter, ganz ohne daß wir darauf vorbereitet werden. Das ſcheint uns nicht mehr angemessen zu ſein. Denn nach dem bisherigen lange dauernden Verhältniß ſieht es faſt wie ein Inceſt aus, und der Dichter hat das im Stillen ſelbſt gefühlt, denn er huſcht über die ganze Auflöſung mit einer Oberflächlichkeith hinweg, die noch weit über ſeine Gewohnheit hinausgeht, und das Nachtheilige liegt doch nur darin, daß wir gar nicht mehr auf eine ſolche Entwicklung gefaßt ſind, während das Verhältniß vorher, wo wir es ganz allmählich ahnten, uns durchaus wahr und ſchön erſchien. Es iſt dieſer Mißgriff daher nicht ein einzelner Zug, der ſich ablöſen ließe, er liegt in dem Organismus des Ganzen. Wir ſind auch hier wieder in dem Markt der Eitelkeiten; die Menſchen jagen fieberhaft ihren Idealen nach, und wiſſen eigentlich nicht, was ſie wollen. —

Eine Vergleichung, die ſehr nahe liegt, mit der jungenglischen und ameri-
kaniſchen Schule, die in vielen Punkten mit Tackeray übereinkommt und doch wieder einen ſtarken Gegenſatz ausdrückt, verſparen wir auf ein anderes Mal. *)

Die franzöſiſche Kritik.

In dem erſten Decemberhefte der Revue des deux mondes giebt Guſtave
Blanche eine Ueberſicht der Leiſtungen der ſchönen Literatur Frankreichs in den

*) So eben bringt Fraſer's Magazine eine ausführliche und gut geſchriebene Beurtheilung des H. Esmund. Wir freuen uns, daß ſie im Weſentlichen mit der unſrigen übereinstimmt, namentlich in dem Tadel des Ausgangs. Aber auffallend war es uns, daß der Recenſent jenes Liebesverhältniß, das wir als das Schönſte des Buchs dargeſtellt haben, gar nicht gemerkt hat, bis ſich zum Schluß Esmund und Rachel verheirathen, daß er alle einzelnen Züge dieſes Verhältniſſes offenbar falſch verſtanden hat. Die feinen Striche des Dichters ſcheinen alſo nicht für Engländer berechnet zu ſein. — Auch in einer andern Recenſion, in Bentley's Miscellany, die übrigens das Buch unbedingt lobt, iſt jenes Verhältniß ein kühles, ruhiges genannt, während der Dichter ſich die Mühe gegeben hat, es von Seiten Rachel's ſo leidenschaftlich als möglich zu ſchildern.