



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

*: Oskar von Redwitz und sein neuester Roman.

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

Prinz Albert schreibt: „Wie soll ich Worte finden, um meine Gefühle zu beschreiben. Wäre ich ein Privatmann, ich würde [ein eigentümliches Geständnis!] vielleicht mitjubeln. Aber in meiner Stellung, mit all den Pflichten, die mein Beruf mir auferlegt, die Hoffnungslosigkeit des Zustandes erkennend, sehe ich nur den Abgrund vor und hinter mir gähmend offen . . . dabei könnte man den Verstand verlieren! . . . Mein Entschluß ist der, den ich in der Schlacht als Soldat befolgen würde: treu meiner Pflicht, treu mit meinem Volke durch alle kommenden Stürme bis zum Ende auszuhalten. Die schönen Tage der Vergangenheit liegen nach allem, was wir seit vier Wochen erfahren und durchgemacht haben, wie ein verflorrenes Leben, wie ein Traum hinter mir, und ich preise die Vorsehung, daß sie mir keine Kinder beschieden hat; denn für diese würde ich zittern. Ich will meinem Gefühle nicht weiter Raum geben, wer von uns deutschen Fürsten wird aber wohl anders denken, anders fühlen?“ Noch bezeichnender für seine Anschauung von der damaligen Lage ist es, wenn er einige Tage später der Schilderung der damaligen Verhältnisse die Worte hinzufügte: „Wir Fürsten wackeln sehr, da wir unter uns zu wenig Intelligenz, Mut und Verständnis des Zeitgeistes hatten.“



Oskar von Redwitz und sein neuester Roman.



in Menschenalter im statistischen Wortsinne ist verfloßen, seit Oskar von Redwitz mit seiner episch-lyrischen Jugendschöpfung „Amaranth“ hervortrat und nicht nur großes Aufsehen im Publikum erregte, Befriedigung in den konservativ gesinnten Kreisen von 1850 erweckte, sondern auch Kritiker und Litterarhistoriker fand, welche den Dichter als die Zukunftshoffnung der deutschen Dichtung priesen. Wenige Jahre später wurden die kritischen Propheten kleinlaut, am Ende verstummten sie ganz, und derselbe Dichter, der in Karl Barthels Vorlesungen zur Geschichte der neuesten deutschen Litteratur neben Geibel als der einzige gefeiert war, von welchem Großes zu erwarten stehe, trat völlig in den Hintergrund. Gerade die Kreise, welche „Amaranth“ und „Sieglinde“ und „Ein Märchen“ gepriesen hatten, nahmen an der Wendung, die in Redwitzens Dichtung mit der Tragödie „Thomas Morus“ erfolgte, keinen Anteil mehr. Und mit seinen spätern Schöpfungen, wie dem Schauspiel „Philippine Welfer“, dem Roman „Hermann Stark“ und dem „Lied vom neuen deutschen Reich“ eroberte sich

Redwitz geradezu ein völlig andres Publikum, als das, welches vor Jahrzehnten der „Amaranth“ zugejauchzt und von dem Drama „Sieglinde“ eine neue Ära des deutschen Theaters erwartet hatte. Immer aber blieb das eigentümliche Mißverhältnis zwischen dem bedeutenden und in gewissem Sinne anspruchsvollen Namen des Dichters und zwischen Arbeiten bestehen, die diesen Namen schwerlich begründet hätten. Im Vergleich mit zahlreichen andern Produkten der modernen schönen Litteratur durften die genannten Werke Geltung beanspruchen, im Vergleich mit den Erwartungen, die man an Redwitzens erstes Auftreten geknüpft hatte, hielten sie nicht Stich. Sobald man sie vonseiten der dichterischen Absicht, auf die Lebensanschauung und innere Gesinnung hin prüfte, gehörten sie zu den vortrefflichsten Leistungen der jüngsten Litteraturperiode, sobald die schöpferische Phantasie, die selbständige, ureigene Gestaltungskraft in Frage kam, rückten sie zu jenen mittlern Werken herab, in denen ein Bestreben nach höhern Wirkungen, bleibenden Eindrücken dem Hörer und Leser fast schmerzlich fühlbar wird. Ein fein subjektives Element spricht aus derartigen Werken den empfänglichen Sinn gewinnend an, wirft Licht auf einzelne Situationen und verklärt die Züge der Gestalten in gewissen Augenblicken. Unmittelbar darauf aber schiebt sich der Teilnehmende wieder in Schatten und Nebel versetzt, erblickt statt lebendiger und fesselnder Menschengesichter wieder die typischen Striche, welche Gesichter andeuten sollen.

Leider gilt dies alles, ja sogar in verstärktem Maße, von dem neuen Romane Hymen (Berlin, W. Herz), welchen Redwitz vor kurzem veröffentlicht hat. Wenn eine Anzahl von Kritikern und Referenten ihn als ein vortreffliches Werk rühmt, so braucht dabei nicht notwendig bewußte Unwahrheit vorzuliegen. Sehr viele Menschen haben sich längst gewöhnt, das Zeichen für die Sache zu nehmen und die Absicht bei einem poetischen Werke für die Ausführung gelten zu lassen. Fragt man dem neuesten Romane des Dichters gegenüber lediglich nach der Absicht, hält man sich an den edeln Ernst, welcher die Erfindung von „Hymen“ geleitet hat, vergegenwärtigt man sich vor allem andern den tiefen Glauben des Verfassers an die Kraft und Wirkung reiner Lebensmächte, betont man endlich einzelne sehr hübsche und anmutige Bilder und Wendungen, so kann man wohl zu einem günstigen Ergebnis gelangen. Ohnehin ist es eine üble, aber weitverbreitete Kritikergewohnheit, den Maßstab bald zu verkürzen, bald zu verlängern, und während sich der Parteigegner gefallen lassen muß, sein Werk mit dem längsten gemessen zu sehen, hat nach der Meinung vieler der Parteigenosse Anspruch darauf, den kürzesten angelegt zu erhalten. Doch damit ist nichts gewonnen. Daß ein Buch von Redwitz sich vom Leihbibliothekensfutter unterscheiden wird und muß, weiß der verständige Leser, ehe er es aufschlägt. Daß auch „Hymen“ sich dieser an sich nicht großen Auszeichnung erfreut und daneben von den vortrefflichsten Lebensgrundsätzen erfüllt ist, braucht wohl kaum erst hervorgehoben zu werden. Und was in ästhetischem Sinne mehr bedeutet:

dem Romane liegt wirklich eine fruchtbare poetische Idee zu Grunde. Die Wahrheit, daß in jeder Ehe die beiden, die sie schließen, zum eignen Schicksal ein andres hinzunehmen und zu durchleben haben und umso höher stehen, je früher sie von dieser Erkenntnis durchdrungen werden, die wunderbar verschiedene Wirkung der Ehe auf scheinbar gleiche Verhältnisse und endlich jene innerliche Unlöslichkeit der Ehe, welche, unabhängig von kirchlichen und staatlichen Gesetzen, waltet und sich geltend macht, im gegenbildlichen Geschick einer ganzen Reihe von Gestalten zu verkörpern, ist eine Aufgabe, des größten Dichters wert. Wenn der Gedanke oder vielmehr der Gedankenkreis, um den es sich hier handelte, in rein künstlerischer Form zu seinem vollen Rechte kommen sollte, müßte er „in einander gegenübergestellten, sich in einander abspiegelnden Gebilden“ (Goethe) dargestellt werden. Jedoch auch in einfacherer Erzählungsform läßt er sich verkörpern, und wenn ihm in solcher auch nur teilweise sein Recht würde, so schloße dies die tiefere poetische Wirkung nicht aus. Wären nur die Erfindung, die Gestaltung der Geschichte von unmittelbarem, überzeugendem Leben erfüllt, wären die Menschen derselben individuell beseelt, wäre jene geheimnisvolle poetische Grundstimmung vorhanden, welche aus dem gänzlichen Erfülltsein des Dichters von seinem Gebilde wie eine Art Atmosphäre emporsteigt!

Von alledem ist nun leider in Redwitzens „Hymen“ wenig oder nichts zu spüren. Über der ganzen Erfindung und Gestaltung des Romans liegt ein Hauch der Unwirklichkeit, der Unreife, welcher die letzten Absichten des Dichters zerstört und angesichts der Weltkenntnis und Erfahrung, die Herr von Redwitz haben muß, fast unbegreiflich sein würde, wenn man sich nicht erinnerte, wie mächtig die überlieferten herkömmlichen Typen, Situationen und Phrasen in der Literatur namentlich dann sind, wenn neben dem poetischen ein tendenziöser Zweck erreicht werden soll.

Der Held und die Heldin der traurig lehrreichen Begebenheit, neben welchen alle übrigen Mithandelnden gewissermaßen als Nebenfiguren erscheinen, sind Herr Werner von Goos und seine Gattin Irene, welche uns zu Beginn des Buches als Fräulein Irene von Klinger-Wellek begegnet, die Tochter eines biedern Landadelmannspaares, das als völlig „normal“ geschildert wird und eigentlich ein wenig verwundert ist, wie es zu einer sinnig poetischen und schwärmerisch angehauchten Tochter kommt. „Leider“ streift ein längerer Aufenthalt in Berlin die praktischen Einwirkungen der Mutter vollends ab und befestigt das junge Mädchen in ihrer schwärmerischen Lebensauffassung, und vor allem in musikalischen Neigungen, die für ein wohlgezogenes Landfräulein zu ernst und zu tief sind. Werner von Goos ist ein junger Kavaliere aus altem Hause, einer der reichsten jungen Männer der Provinz, aber „mit müden, verschleierte[n] Augen, die auf einen ganz zerfahrenen, ja sogar unheimlichen Charakter deuten.“ Er ist infolge einer grundverkehrten, vor allem unedelmännischen Erziehung, eines bedenklichen Überschusses der Phantasie über Verstand und Willen und

starker sinnlicher Leidenschaftlichkeit ein Mensch geworden, der sich nicht mehr in völliger Übereinstimmung mit seinen Lebenskreisen befindet und dessen Heirat mit der Tochter aus einem schlicht patriarchalischen Elternhause in nächsten und fernern Umgebungen Aufsehen erregt. Schon in der Einleitung des Romans beginnt nach unsrer Empfindung die Unwirklichkeit; der Widerwille des alten Herrn von Klinger-Wellez gegen Goos ist mit so starken Farben aufgetragen, daß er wenigstens als ein entschiedner Ausnahmefall erscheinen müßte, denn im allgemeinen liegt die Tragik solcher Heiraten, wie die hier geschilderte, in der bei den Eltern der Braut herrschenden Auffassung, daß man nach dem Vorleben des Bräutigams gar nicht zu fragen habe, und daß es nur gut sei, wenn der junge Mann vor der Ehe ausgerast habe, wie die Holländer sagen. Die Begegnung auf der Hochzeitsreise im Pariser Bois de Boulogne, die aus der Vergangenheit heraus und leider auch für die Zukunft prophetisch den ersten Schatten in das lichte, junge Eheglück von Werner und Irene von Goos wirft, müßte ja leider für beinahe so viele von Werners Standes- und Altersgenossen möglich sein, als deren Paris betreten haben. Sobald die jungen Eheleute auf ihrem Gute und Schlosse sitzen, stellt sich der erste Zwiespalt heraus. Irene hat angenommen, daß der Gatte sich fortan seiner Berufsarbeit, der Bewirtschaftung seines Gutes, widmen werde, Werner erklärt stolz, daß er sich nicht zum Krautjunker, seine Frau nicht zur obersten Wirtschaftlerin erniedrigen werde. Er ergiebt sich dilettirenden Beschäftigungen mit Poesie und Musik und stürzt sich in leeres und nichtiges Gesellschaftsgetümmel, in welchem sich denn doch hier und da ein besseres Gefühl in ihm regt und ihn zu kurz vorübergehenden Versuchen treibt, den vor ihm liegenden Pflichten Genüge zu thun. Der Dämon maßloser Eitelkeit, der ihn angeblich begleitet, kann dabei so stark und allmächtig nicht sein, denn die Selbsterkenntnis, die er zu Zeiten an den Tag legt, steht damit in auffälligem Widerspruche. Ein durch und durch eitler Mensch würde nicht einmal fähig sein, die tiefen Vorzüge seiner jungen Frau im Geheimen einzusehen, wie es Werner von Goos vorübergehend thut. Jedenfalls wird der phantastische Landadelmann, der so viel künstlerische Talente und Neigungen hat und doch kein Künstler ist, und der — *horribile dictu* — im Winter nicht einmal an der gesunden Zerstreuung der Jagd Gefallen findet, seines jungen Heimwesens noch vor der Geburt des ersten Kindes müde, und fängt auf häufigen Ausflügen nach Berlin an, seine Freuden außerhalb des Hauses zu suchen. Die Geburt eines Sohnes und Erben erweckt für kurze Zeit noch einmal einen guten Geist in ihm, aber dieser überdauert eben kaum eine bedrohliche Krankheit der jungen Frau, stellt sich dann nur noch zu flüchtigen Besuchen ein und verhüllt vollends sein Antlitz, als sich Werner auf einer Reise, die er zu hippologischen Zwecken nach England unternommen hat, auf der Rückreise wieder nach Paris verirrt. Von hier an ist in dem Niedergange dieser unseligen Natur kein Haltens mehr; er lebt, so viel es immer gehen will, in der Hauptstadt, so

wenig als möglich daheim auf dem Lande. „Schon in Paris hatte er den pikanten Reiz auch von Operette und Ballet hinlänglich schätzen gelernt, und das alte französische Sprichwort: *On revient toujours a ses premières amours* fand auch an Werner in Berlin seine Bestätigung. Warum sollte ers denn nun auch anders machen wie so manch anderer höchst sittsamer Ehemann? Aber nach dem Theater, welches weitere Amusement betrieb er dann? Spielte er vielleicht im adlichen Klub mit ebenso wahnwitziger Geldgier, wie viele andre seiner Standesgenossen, die oft in wenigen Stunden sich am grünen Tisch ruinirten samt Weib und Kind? Nein, nur ein einziges mal hatte er dort sein Glück versucht. Durch die paar Louisdors, die er dort sitzen gelassen, war er aber so gründlich gewigigt worden, daß er von nun an nur mit moralischem Hohnlächeln auf die waghalsigen Spieler nieder sah. Nein, trotz all seiner andern Schwächen und Fehler, so kindisch, thöricht war er denn doch nicht, um auf solch launisches Glücksspiel gerade jenes Gut zu setzen, dessen sein genußsüchtiger Egoismus am allernotwendigsten bedurfte. Fremdes Geld brauchte er bei seinem Reichtume nicht, aber sein eignes wollte er auch für sich behalten.“ Den Versuchungen der Sinnlichkeit ist er dafür umso zugänglicher und gerät im Laufe der Jahre natürlich auf dieser abschüssigen Bahn umso weiter, als er ein schöner, stattlicher Mann bleibt, während Frau Irene in dem geheimen Kummer, den sie zu tragen hat, früh verblüht. Werner von Goos merkt es kaum, daß an die Stelle der Bewunderung, die sein Weib ihm früher gezollt hat, jetzt Mitleid, immer tieferes Mitleid getreten ist, daß er sich seine heranwachsenden Kinder, namentlich die Tochter Dora, entfremdet hat. Er lebt als ein Fremder zwischen den Seinigen, und hat in Berlin eine Art zweiten Haushalts, in welchem eine ehemalige Operettensängerin waltet, die er von der Bühne als unterhaltene Geliebte in die Stille eines kleinen, elegant eingerichteten Hauses versetzt hat. Irene ahnt schon seit lange, daß auch dies Unheil über ihr schwebt, ehe sie es durch ihren ältern Bruder, den Gutsherrn Friedrich von Klinger, welcher ihr die Heirat mit dem ihm verhassten Werner von Goos nie verziehen hat, mit mitleidloser Bestimmtheit erfährt. Herr von Klinger hofft mit seiner Kunde eine Scheidung seiner Schwester von dem unwürdigen Manne zu erzwingen. Bei dieser Gelegenheit enthüllt aber die vortreffliche Frau ihre innerste Gesinnung und erklärt, daß sie sich unter keinen Umständen von ihrem Manne trennen, die Einheit des Hauses zerstören und Verachtung gegen den Vater in das Herz der Kinder streuen werde. Hart und herb sagt ihr dagegen der Bruder voraus, daß ihre Hoffnungen auf Werners sittliche Umkehr und Läuterung sich als Täuschungen erweisen werden, und in der That taumelt Werner dem Abgrunde weiter zu, in welchen maßlose Leidenschaftlichkeit Menschen seiner Art stürzt. Freilich nicht, ohne daß der letzten Katastrophe ein täuschendes Zwischenpiel vorangeht. Die Verlobung seines inzwischen herangewachsenen Sohnes und die Heirat desselben mit einem vortrefflichen Mädchen bringt noch einmal eine innere Ver-

söhnung der beiden Ehegatten, Werner gesteht Irene freiwillig seine Verschuldung ein und gelobt ein neues Leben. Aber schon hat sich das letzte Verhängnis über seinem und Irenens Haupte zusammengezogen. Eine Gräfin Rottberg, magyarischer Abstammung, die zu Anfang des Romans flüchtig aufgetreten ist, Jahre hindurch das Leben einer Abenteurerin geführt hat, kehrt mit ihrem einzigen Kinde erster Ehe, der jungen Gräfin Ellinor, in die einst verlassenen Verhältnisse zurück. Begreiflich genug ist die Aufnahme, welche die Gräfin in ihren ehemaligen Lebenskreisen findet, nicht die freundlichste, und namentlich Irene von Goos hat das Unglück, durch ihr Verhalten den ganzen Zorn einer Frau herauszufordern, die keine ihr angethane Beleidigung je vergiebt. Das Werkzeug ihrer Rache soll die eigne Tochter werden. Gräfin Rottberg, wie sie sich wieder nennt, hat bei dem ersten Besuche auf Schloß Goos den Gegensatz zwischen der alternden Irene und dem noch immer stattlichen, lebenskräftigen, in seinem Begehren und Auftreten gleichsam noch jugendlichen Schloßherrn empfunden. Bald nimmt sie wahr, daß eine heiße Leidenschaft für ihre schöne Tochter Komtesse Ellinor den Gemahl Irenens ergreift, und daß die phantastische junge Gräfin gefährliche Wünsche und Träume hegt. Anstatt den Brand zu löschen, auszutreten, schürt sie ihn arglistig. Werner ist unfähig, sich über seine neue Leidenschaft zu erheben, er empfindet jetzt sein Zusammenleben mit Irene und deren Kindern nur als eine Fessel, welche um jeden Preis gesprengt werden muß. Gräfin Rottberg stellt ihm, falls die Scheidung gelinge, die Hand ihres Kindes in Aussicht, und redet das von ihr gänzlich abhängige Mädchen in die Leidenschaft für Werner förmlich hinein. Unter furchtbaren Szenen erfolgt die Trennung Werners, der jetzt schrankenloser Egoist geworden ist, von der treuen Irene, der Bruch mit den Kindern. Die schwindelnden Hoffnungen, die sich vor ihm aufthun, beschleunigen indes nur den Ausbruch eines Größenwahnsinns, der den unglücklichen Edelmann wohl schon längere Zeit bedroht hat. In wilder Phantastik wähnt er sich einen Geisterkönig, einen Herrscher über das gemeine Gezücht der Menschen. Gräfin Ellinor erkennt mit Schaudern in den irrsinnigen Rasereien eine gerechte Vergeltung für ihren Frevel an Irene, und sucht in ihrer dumpfen Verzweiflung den Tod im Teiche ihres Schloßparkes, in welchen sie ihre Mutter, die sie umsonst zurückhalten will, mit hinabzieht. Werner von Goos wird als unrettbar Irrsinniger in eine Heilanstalt gebracht — als seine Schutzengel sind auch Irene und seine Tochter Dora dort um ihn, bis ihn der Tod erlöst.

Gewisse Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten, die mit leichter Mühe zu vermeiden oder zu verändern waren, beiseite gesetzt, vermochte diese Erfindung möglicherweise voll belebt und zu einer höhern Wirkung erhoben zu werden. So wie sie sich in Redwitzens Fassung darstellt, verflüchtigt sie sich bald zu einem Schattenspiel von unwirklichen und willkürlichen, das heißt ohne Ursache und tiefere Begründung aneinander gereihten Fabeln und moralischen Exempeln,

balb sinkt sie zur Trivialität einer Alltagsgeschichte herab, auf die man im gesellschaftlichen Kreise halb gläubig, halb ungläubig hinhört, weil man innere Begründung, Voraussetzungen und Motive des Erzählten nicht deutlich erkennt. Redwitz berichtet den Verlauf der Dinge, aber er besitzt nicht die Kraft, ihn uns so vorzuführen, daß wir mitlebend, mitleidend hineingezogen würden. Wir erfahren eine Menge Äußerlichkeiten, aber an wenigen Stellen können wir nachfühlen, wie sie entstanden sind, auf Charakter und Gemüt der Handelnden eingewirkt haben. Fortwährend thun sich, obwohl der äußern Gestalt nach gar keine Unterbrechungen vorhanden sind, klaffende Lücken auf, fast durchgehend werden die Charaktere mehr durch Versicherungen ihres Erfinders als durch ihre Handlungen und Reden dargestellt. Die Erfindung des Romans verlangt eine Fülle von Einzelleben, verlangt die Enthüllung der feinsten seelischen Beziehungen, in denen Menschen zu einander stehen, verlangt einen folgerichtigen und logischen Nachweis des Zusammenhanges überreizter Phantasie, träumerischen Müßigganges und leiblicher wie seelischer Zerrüttung. In der Hauptsache schenkt der Verfasser dies alles sich und seinen Lesern, und wenn er einen Anlauf nimmt, es unmittelbar lebendig und stimmungsvoll vorzuführen, bleibt er gewöhnlich auf halbem Wege stehen. Die sittliche Überzeugung, von der er erfüllt ist und die er auf den Leser zu übertragen wünscht, läßt ihn übersehen, daß der Leser die poetische Gewißheit all dieser Gestalten und Entwicklungen noch nicht hat, nach ihr verlangt, und sie durch bloße Versicherungen, es sei so gewesen, es habe sich so verhalten, nicht empfängt. Wir können gern zugeben, das alles sei möglich, wahrscheinlich, bedauerlich, schmerzlich oder rührend, aber wir würden es lieber so empfinden und erleben, und gelangen doch nur in sehr wenigen Teilen und Szenen des Romans dazu. Eine eigentümliche Unfähigkeit, das vielleicht richtig angeschaute und mit Liebe erfaßte Leben entsprechend warm, sinnlich greifbar, farbenreich und überzeugend wiederzugeben, ein starker Mangel an Situationsreiz, der bei dem fein empfindenden Dichter doppelt auffällt, eine Mächtigkeit des Vortrages, der nicht mehr klare Einfachheit ist, sondern bedenklich ans Platte streift, machen es unmöglich, dem Roman „Hymen“ eine andre als eine rasch vergängliche Wirkung zuzusprechen. Wir sind nicht der Meinung der naturalistischen Ästhetiker, daß die Lebensanschauung und Gefinnung, mit der ein Dichter die Dinge erfaßt und zu gestalten beginnt, etwas Gleichgiltiges oder Untergeordnetes sei. Daß sie jedoch den Mangel wirklichen Gestaltungsvermögens, überzeugender künstlerischer Kraft nicht aufzuheben oder auszugleichen vermag, das bringt uns Redwitzens „Hymen“ wieder einmal empfindlich, und da wir uns der Achtung vor dem edeln Vorsatz und Willen des Dichters nicht leichtfertig ent schlagen können, schmerzlich zum Bewußtsein.

*