



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

An der Heilquelle.

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

An der Heilquelle.



ersönliche Angelegenheiten mit sachlichen zu vermischen ist immer ein Zeichen von schlechtem Geschmack; wo diese Vermischung Unklarheit oder falsche Beurteilung zur Folge hat, ist sie obendrein gewissenlos. Dieser unanfechtbaren Wahrheit eingedenk, würden wir lieber ohne Vorrede zur Besprechung des neuen Spielhagenschen Buches schreiten, wenn die Angelegenheit, um die es sich handelt, nicht gerade durch die Beimischung persönlicher Momente eine gesteigerte Sachlichkeit gewönne. Sie gipfelt nämlich — wirklich sehr sachlich und von ziemlich allgemeinem Interesse — in der Frage, ob es einem Autor erlaubt sei, seinem durchaus maßvoll und frei von aller Gehässigkeit schreibenden Rezensenten nicht mit Gründen, sondern mit einem moralischen Fußtritt zu antworten. Nicht als ob der Rezensent unter allen Umständen eine Antwort verlangte. Es würde ja immer eine Überhebung in der Voraussetzung liegen, daß seine Kritik das ästhetische Gewissen des Autors so energisch aufgeregt habe, um eine Beruhigung, sei es durch Abwehr, sei es durch eignen Angriff, notwendig zu machen. Der ehrliche Kritiker will seinem Autor um keinen Preis die Lust am Schaffen verkümmern; er will ihm sagen, wie er, nach seiner Meinung, die Sache angreifen müsse, um noch Besseres zu schaffen. Dazu gehört vor allem, daß der Autor, und der poetische ganz besonders, sich seinen Gleichmut, die seelische Harmonie bewahre, was ganz unmöglich wäre, wenn er sich mit jedem seiner Rezensenten in Auseinandersetzungen einlassen wollte. Und dann: es ist auch für den Rezensenten eben nicht erquicklich, eine Besprechung, die nur als augenblickliches Anregungsmittel Bedeutung und Reiz besitzt, nun mit oder ohne Grazie in infinitum ausgedehnt zu sehen.

Es liegt somit lediglich beim Autor, ob er aus seinem Gleichmut heraustreten will, wenn eine Besprechung aus irgendeinem, vielleicht ganz nebensächlichen Grunde seine Aufmerksamkeit in ungewöhnlicher Weise erregt hat. Tritt er aber einmal heraus und antwortet, so sollte doch der Ton der Antwort, mindestens was die allgemeine Form des Ausdrucks und die Urbanität der Polemik betrifft, im Interesse der guten Sache einigermaßen dem des Angriffs entsprechen.

Und nun der Sachverhalt. Durch die Besprechung des „Uhlenhans“ in diesen Blättern hat sich Spielhagen verletzt gefühlt. Eine gänzliche Nichtbeachtung derselben hat er für unzumutbar gehalten — weshalb, wissen wir nicht. Nun lag es ja wohl sehr nahe, einen sachlich oder formell ungehörigen Inhalt der Rezension mit dem ganzen Übergewicht, das ihm sein berühmter Name gab,

zurückzuweisen, scharf, energisch, spottend — wie es ihm gefiel und wie es am treffendsten war. Aber doch zurückzuweisen. Statt dessen bildet er in seinem neuen Buche eine Figur, einen dummdreisten, plump-unverschämten, moralisch unsaubern Gesellen, einen Dr. Gämich, und ihn proklamirt er als — Kritiker der Grenzboten.

Dem gegenüber appelliren wir an die Gebildeten unter den Lesern, die sich jener übel aufgenommenen Rezension des „Ahlenhans“ noch erinnern. War sie so voll von Unhöflichkeiten, von Plumpheiten und Dreistigkeiten gegen einen berühmten Namen, daß ihr Autor mit einiger psychologischer Wahrscheinlichkeit als Dr. Gämich abkonterfeit werden konnte? Nein, gewiß nicht. Aber sie war wohl überaus einfältig und thöricht, und die plumpe Unverschämtheit lag darin, daß solch albernes Geschrei gegen einen Mann wie Spielhagen erhoben wird, der denn freilich gezwungen ist, sich dieses Gekläffs zu erwehren? Gezwungen? Einer Besprechung gegenüber, deren Fehler nur in ihrer bodenlosen Dummheit besteht, über die ja doch jedermann sofort klar sein muß! Heißt das nicht, mit Kanonen nach Sperlingen schießen? Und kann ein Mann von Spielhagens geistiger Anspannung von einer einfachen Albernheit so lebhaft und nachhaltig erregt werden, daß er nach Jahr und Tag noch so leidenschaftlich darauf reagirt? Nein, gewiß nicht. So ist also der Grund für diese auffallende Form der Entgegnung ganz unauffindbar! Oder, wenn denn irgend etwas in der Besprechung sein künstlerisches Selbstgefühl ernsthaft verletzt hat, wir fragen wie oben: Wer hält es mit Spielhagen für erlaubt, einem unbequemen, aber maßvollen Rezensenten nicht mit Gründen, sondern mit einem moralischen Fußtritt zu antworten?

Wir bewundern Spielhagens großes Talent aufrichtig; das ist der Grund, weshalb uns seine Fehler nicht gleichgiltig lassen. Und wir werden unbehelligt durch seinen wenig geschmackvollen Ausfall nach wie vor seinem Talent aufrichtige Theilnahme, seinen Werken Lob oder Tadel, je nachdem, entgegenbringen. Und zwar, nach bestem Gewissen, maßvoll und schonend. Denn wir wissen, daß in Fällen wie dieser, wo ein gutgemeinter Angriff mit einem verletzenden erwidert wird, der Gutmeinende die Aufgabe hat, nun auch noch der Besonnene zu sein und sich und den Gegner aus der bedenklichen Nähe zu entfernen, aus der ihnen das Versinken in kleindenkende Gehässigkeit droht. Und nun in medias res.

Der erste Eindruck, den wir von der neuen Novelle Spielhagens haben,*) ist der eines farbenreichen, lebhaft bewegten Bildes, das in vielfach sich kreuzenden Beziehungen die Fäden der Handlung kraus durcheinander geflochten zeigt. Jedermann kennt ja die graziose Leichtigkeit, die natürliche Ungezwungenheit, mit der Spielhagen seine Personen in die Handlung einführt, die Vielseitigkeit

*) An der Heilquelle. Novelle von Fr. Spielhagen. Leipzig, A. Stadmann, 1885.

und Geschicklichkeit, mit der er die eingeführten verwertet, und die Vorsicht, mit der er Konflikte, Verwicklungen und Lösungen ganz ähnlich dem natürlichen Geschehen, d. h. sanft, ohne scharfe Übergänge, ohne Lücken heraufführt. Wenn wir diese Vorzüge in seinem neuen Buche noch einmal ausdrücklich anerkennen, so nennen wir vermutlich zugleich die Ursachen eines Fehlers, der uns diesmal den Genuß des Werkes erschwert. Spielhagen spricht in seinem Buche über Theorie und Technik des Romans davon, daß der Novellist mit festem, festem Pinselstriche, gleichsam *prima male*, daß bei ihm alles auf den ersten Plan vor sich gehe, während dem Romandichter, der alles auf Vorder-, Mittel- und Hintergrund sichtlich verteilen solle, ein möglichst großer Rahmen nötig sei. Das findet, allerdings in umgekehrtem Sinne, auf unsre Novelle Anwendung. Denn ihr Rahmen ist groß, so groß, daß wir im Interesse eines raschen Überblicks, zum Vorteil einer lebhaften Abstufung des Interessanten und Wichtigen, eine sorgsame Ordnung in Vorder-, Mittel- und Hintergrund auf keinen Fall entbehren können. So groß, daß er kaum auf allen wichtigen Punkten durch die Haupthandlung allein ausgefüllt werden kann. Umso mehr muß eine geschickte Perspektive dazu dienen, das Hauptsächliche vor dem Nebensächlichen hervorzuheben. Denn eben dieses Nebensächliche wird uns nun naturgemäß sehr viel geboten. Eine große Zahl von Nebenfiguren, alle in lebhafter Aktion, von interessanter Charakteristik, und alle bei der Weite des Rahmens in mehr oder weniger verwickelte Sonderhandlungen einbezogen; diese selbst aber ebenso wie die handelnden Charaktere so spannend und originell entwickelt, daß sie auf lange des Lesers volles Interesse in Anspruch nehmen. Das alles ist, so farbenreich und belebt es auch das vorgeführte Weltbild macht, für die Ökonomie des Ganzen nicht vorteilhaft. Die so dringend nötige Perspektive geht verloren, und mit ihr zerplittert sich die Aufmerksamkeit. Das ist freilich eben die Folge des Reichthums an Gestaltungskraft, der uns fast entzückt. Der reiche Mann kommt leicht dahin, sich einen kleinen Luxus ungeordneter Vielseitigkeit zu erlauben; der arme stellt sein bißchen Hausrat sehr bald hübsch ordentlich neben- und hintereinander.

Aber Adalbert und Hilde, Nora und Escheburg — sie heben sich doch um Haupteslänge über die andern! Sie hat doch der Dichter mit großer Feinheit in den Mittel- und gemeinsamen Schnittpunkt der Begebenheiten gestellt! Ihr Seelenleben enthüllt er uns doch in einer Reihe wunderschön gesponnener Dialoge bis in seine letzten Fäden! Genügt das nicht, um einen Vordergrund und damit dann doch auch ganz unbestreitbar eine Perspektive zu bilden?

Leider genügt es nicht. Und daran ist eben die Grundidee, die Haupthandlung schuld, die für den größten Rahmen zu klein oder besser, für die der Rahmen zu groß ist. Daß ein Ehepaar durch Argwohn und mißverständene Handlungen des andern Teils in Entfremdung, ja in gegenseitigen Zorn gerät, daß es, zum großen Teil durch die Bemühungen zweier andern, sich wieder-

findet, und daß dabei diese andern sich ihrer still gehegten Liebe zu einander klar bewußt werden und sich gewinnen, das ist sicher menschlich rührend und interessant; aber es ist an sich, abgesehen von der Behandlungsweise, nicht stark genug, um durch sich selbst durch alle Nebenhandlungen durchzubringen, nicht stark genug, um alle die Nebenpersonen mit ihren interessanten Charakteren und Konflikten zu tragen. Noch dazu, da diese Charaktere und Konflikte wirklich zum großen Teil an Spannkraft der Haupthandlung nichts nachgeben. Es ist auch nicht genug der Gliederung fähig, um alle diese Nebenfiguren dauernd an die Haupthandlung zu binden. Sie behalten sehr viel Spielraum für sich, so viel, daß sie mit ihren Lebensbedürfnissen und Verhältnissen allerlei selbständige Fäden spinnen, die mit den hauptsächlichlichen Begebenheiten nicht nur keine innere Verwandtschaft, sondern meist nicht einmal zu ihnen innere Beziehung haben. Wenn der Dichter sich nicht dadurch geholfen hätte, daß er die Hauptpersonen, wie oben gesagt, äußerlich in den Mittel- und Schnittpunkt aller Beziehungen stellte, so würde es den Eindruck machen, als habe er aus dem Kaleidostop von Gruppen und Ereignissen, das er uns vor die Augen hält, auf gut Glück mit frischer Hand eine herausgegriffen, sie mit besondrer Sorgfalt psychologisch ausgearbeitet und nun als Hauptsache proklamirt.

Nun kommt die Frage, wie dieser allzugroßen Gleichheit des Niveaus, auf dem für unsre Betrachtung die Handelnden stehen, wie diesem Mangel an Perspektive und kräftiger, konzentrierender Abschließung der Haupthandlung zu steuern gewesen wäre, ohne den Rahmen des Ganzen einzuengen. Da wäre am eisten von dem zu sprechen, was man mit einiger Freiheit des Gleichnisses die planetarische Gebundenheit der Nebenfiguren an die Hauptcharaktere nennen könnte. Planetarisch, weil die Betreffenden innerlich ja volle Freiheit des Handelns und der Existenz besitzen und empfinden, wie denn kein irdisches Wesen den Kreislauf seines Gestirns um die Sonne an den Bedingungen seiner Existenz notwendig kennen lernen muß, noch denselben, wenn es ihn irgendwie hat erkennen lernen, jemals vernünftigerweise als Zwang, als Unfreiheit empfinden wird. Und Gebundenheit, weil gesetzmäßige Beziehungen zwischen den Motiven der Haupt- und Nebenhandlungen bestehen, sodaß, nach der Organisation menschlichen Seelenlebens, diese Menschen sich gerade zu dieser Zeit mit der ganzen Intensität ihres Empfindens und Wollens in ganz bestimmten, vorgezeichneten Richtungen bewegen, Richtungen, die bestimmt sind durch die Handlungen der Hauptpersonen. Der Dichter kann unter sehr vielen Mithandelnden einen stark hervortretenden und sich natürlich gebenden Mittelpunkt schaffen, indem er das Grundmotiv seiner Dichtung in seine einzelnen Momente zerlegt, den einzelnen Gruppen seiner Personen je eins zur Abhandlung und Ausübung zuteilt, während er den Kern des Ganzen, das volle, ungebrochene Motiv in seiner ursprünglichen Einfachheit und ohne variirende Nebenbedingungen, den Hauptpersonen vorbehält. So wird auf jeden Fall ein starkes, ideelles Zentrum ge-

schaffen, das nun durch Stellung in den Kreuzungspunkt äußerer Beziehungen und durch Einwirkungen auf die Handlungen peripherer Gruppen nach Gutdünken und Erfordernis gestärkt und verdeutlicht werden kann.

Eine Schwierigkeit freilich ist dabei nicht zu verkennen. Der Dichter erfindet nicht auf Bestellung und nach Maß. Ihm tauchen aus der geheimen Werkstatt der schaffenden Phantasie Figuren auf, noch unbestimmt in den Einzelheiten ihrer äußern Erscheinung, aber festgefügt in den bestimmenden Punkten ihrer individuellen seelischen Existenz. Sie tauchen ihm auf, nicht vage und isolirt, sondern in einer bestimmten Beziehung zum Hauptmotiv oder zu andern, bereits feststehenden Figuren. Ja an ihnen selbst bilden sie sich, theils als Ergänzung, theils als Gegensatz. Und ähnlich verhält es sich mit der Erfindung der Handlung. Vielfach sind es vereinzelt hübsche oder interessante Bilder, originelle Charakterzüge, frappante Szenen, die, wie sie in der Phantasie auftauchen, meist auch gleich in einer bestimmten Stellung zur Haupthandlung auftauchen, die der Dichter bereits fest in der Seele trägt. Nun soll er dies alles so ordnen, korrigiren, verbinden, trennen, daß jede Nebenhandlung in ihrem Ablauf einen Teil der Haupthandlung, nur unter andern Bedingungen, mit andern Charakteren und demnach mit andern Ergebnissen wiederholt. Wie leicht, daß das Ende vom Liede dann ein recht verständlich ineinander gefügtes, in sich gut zusammenpassendes, korrekt gegliedertes Gerüst ist, das aber in seiner Umkleidung und Ausfüllung nimmermehr zum frisch erfundenen, lebendigen Kunstwerke mit kraftvoll pulsirender Handlung wird. Der wirkliche Dichter freilich wird sich auch dieser Gefahr überlegen wissen; gewohnt, ohnehin nicht regellos zu schaffen, wird sich ihm eine reiche und lebhafte Phantasie bald mit dem antizipirten Gesamtbilde des Kunstwerkes sättigen und so wieder unbefangen und doch passend erfinden.

Eine reiche und kraftvolle Phantasie wird freilich auch ohnehin nicht um Mittel verlegen sein, ihr geschaffenes Weltbild korrekt perspektivisch abzutönen. Ein altes, von erfindungsreichen Poeten mit Vorliebe gepflogenes Mittel giebt dem schwachen, die Last der ganzen Handlung nicht mit Leichtigkeit tragenden Grundmotiv eine wirkungsvolle und besonders dem Zwecke kräftiger Hervorhebung dienende Stütze in der Verbindung der sich natürlich entwickelnden Handlung mit auffallenden, stark spannenden Ereignissen außerhalb des engern Kreises der sich notwendig aus der Fabel entwickelnden Begebenheiten. Es treten an die hervorzuhhebenden Hauptpersonen Schicksale, Ereignisse heran, deren Originalität oder Bedeutsamkeit den Betreffenden mit leichter Mühe den Löwenanteil vom Interesse und der Aufmerksamkeit des Lesers sichert, ohne geradezu fremdartig und störend die eigne Atmosphäre des Kunstwerkes zu trüben. Es gehört Geschmack und Geschick dazu, dergleichen gänzlich von außen hereindringende Begebenheiten gut zu erfinden, d. h. so, daß sie wahrscheinlich bleiben und die Charaktere nicht folgerichtig eigentlich aus der Richtung hinausreißen,

der nach den Absichten des Dichters und im Einklange mit der Fabel ihr Seelenleben folgt. Auch sonst müssen sie den individuellen Lebensverhältnissen der Betroffenen einigermaßen entsprechen. Es ist natürlich, daß man nicht etwa eine junge Dame im Duell verwunden oder einen alten Herrn von einem stürmischen Liebhaber entführen lassen wird. Aber richtig angewendet liegt dies Hilfsmittel durchaus im Bereiche des ästhetisch Zulässigen. Fabuliren und wieder fabuliren ist des Epikers — also auch des Novellen- und Romandichters — A und O, und weder Gesetz noch Überlieferung gebieten ihm, wie dem Dramatiker, sich bei seinen Darstellungen streng innerhalb des kausalen Zusammenhangs der Ereignisse zu halten.

Daß Spielhagen im vorliegenden Falle jedes derartige Mittel für entbehrlich gehalten hat, ja daß er die Heraushebung der Hauptcharaktere, so weit er sie überhaupt gewollt hat, lediglich durch verfeinerte psychologische Analyse angestrebt hat, zeigt sich nebenbei in einer sehr charakteristischen Weise an dem Aufbau der Handlung. Die Entwicklung der Hauptpersonen in großen, geschlossenen, sorgfältig geführten Szenen zu geben, die der andern in leicht hingeworfenen von einfachem Bau, würde ja schließlich für einen die Technik so sicher beherrschenden Autor die bequemste Art gewesen sein, Abstufungen in der Bedeutung der Handelnden deutlich erkennbar zu machen. Er thut das nun so wenig, daß mehr als einmal gerade die für die Abwicklung des Hauptmotivs wichtigsten Szenen an nachdrücklicher und lebendiger Führung hinter weit minder wichtigen zurückbleiben. Bisweilen selbst innerhalb desselben Kapitels. Das ist umso schwerer begreiflich, als, wenigstens in einzelnen Fällen, beide, wichtige und weniger wichtige, nicht einmal in psychologischer Vertiefung sich auffällig unterscheiden. Natürlich ist das nicht ohne eingreifende Folgen für den Aufbau der Handlung. Wir wissen recht wohl, mit welcher außerordentlichen Gewalt über den sprachlichen und — sagen wir mimischen — Ausdruck der Seelenbewegungen der Dichter es vermag, die poetische und psychische Energie seiner Szenen ohne allen äußern Apparat zu steigern; sollte es nicht aber dennoch gewagt sein, so fast vollständig auf diejenige Steigerung der Handlung zu verzichten, die sich durch immer größere, reicher gegliederte, das Widerstrebende in einen Rahmen zusammenzwängende Szenen ausdrückt? Ein Dramatiker, der die Teile seines dritten und vierten Aktes in derselben Weise anordnen und durchführen wollte, wie die des ersten und zweiten, könnte selbst durch die gewaltigste Steigerung der dichterischen Intensität kaum das Verlorne wieder einbringen. Wer schon zwei Aufzüge gesehen hat, braucht eben stärkere Erregungsmittel seiner geistigen Spannkraft als der des ersten harrende; was ihm damals neu war, ist ihm jetzt gewohnt. Sollte der Romandichter, dessen Leser doch ebenfalls mit ihrer menschlichen Natur rechnen müssen, so ganz ohne Schaden sich über diese Dinge hinwegsetzen dürfen? In unsrer Novelle werden viermal sehr bedeutsame, ja die bedeutsamsten Momente der Entwicklung in

Dialoge gelegt, von denen der letzte genau so ohne vorher absichtlich gesteigerte Spannung und Erregung des Lesers gegeben wird als der erste. Und es ist doch unmöglich, daß er so, schlicht und anspruchslos, auf den Leser denselben Eindruck macht, den dieser machte. Zudem, mag das alles denn im besten Falle nichts schaden, in jedem Falle liegt doch in der allmählichen Steigerung des Niveaus, des Tones der Handlung ein mächtiger Reiz, dessen ein Werk von so mannichfaltigem Interesse nicht ohne Not verlustig gehen sollte.

Und doch ist es, als sei der Dichter dieser Modulation der Handlung gegenüber ganz sorglos, und nach einer Richtung hin ganz gewiß zu sorglos verfahren. Denn über einen bestimmten Punkt hinaus wird die Gleichgiltigkeit gegen einzelne, allenfalls noch auszuklängelnde Effekte zum positiven Fehler. Sich gleich bleiben, das alte *aequam memento* . . ., ist gewiß ein Zeichen vornehmen Geistes und edeln, reifen Charakters. Aber auch der vornehme und edle Mensch giebt sich im gewöhnlichen Gespräche, bei Abhandlung der gewöhnlichen und unvermeidlichen Geschäfte des Tages anders als bei herzererschütternden Ereignissen, die bis in die verborgensten Tiefen seiner Brust greifen. Nun sind Spielhagens Hauptpersonen gewiß vornehme Leute in jenem Sinne: im Schmerz bewahren sie Haltung und Würde, nur die Freude reißt sie mächtig aus ihrer Gelassenheit. Aber dieser ewig gleichen Gelassenheit ist manchmal doch ein wenig zu viel. Wir können ja den Leuten in der Novelle so wenig ins Herz sehen als denen von Fleisch und Blut; wir erleben auch alle jene herzererschütternden Ereignisse nicht selbst mit, sondern lassen sie uns schildern. Und da kommen sie in ihrer vollen, vom Dichter ja doch gewollten Folgeschwere uns erst dadurch recht kräftig zum Bewußtsein, wenn wir ihre Wirkung auf die Beteiligten sehen. Also immerhin ein wenig mehr sicht- und merkbares Auf- und Absteigen auf der „schwanken Leiter der Gefühle.“ Es berührt auch das wieder unsre Klage von dem gleichbleibenden Niveau der Handlung. Sie würde an Abstufung, an Perspektive gewinnen. Und die thut ihr ebenso not wie den Personen.

Ausnahmsweise zum guten Schluß auch einmal eine Einzelheit, die zum Teil freilich mit der eben besprochenen generellen Eigenheit zusammenhängt: es wäre gut gewesen, die gegenseitige stille Liebe von Kora und Escheburg, die dem feinfühligem Leser ja allerdings nicht gänzlich verborgen bleibt, von Anfang an mehr durchblicken zu lassen. Ginge dadurch ein Teil der Spannung verloren, so könnte man dafür mit ruhigerem Genuß der Charakterführung der beiden sich erfreuen.

Also Tadel und nichts als Tadel! Ja, wenn die Novelle nicht zu den Kunstwerken gehörte, mit denen man auf jeden Fall ins Reine kommen möchte! Ins Reine namentlich auch darüber, daß sie, die doch mit solcher Leichtigkeit und Grazie geschaffen ist, doch im Grunde keinen nachhaltigeren Eindruck macht. Warum müssen wir doch in dieser Herzensgeschichte die vollen, warmen, rührenden

Herzenstöne vermischen, die noch in „Quisjana“ so tief ergreifend erklingen? Was hat der vornehm-kühle und glatte Ton, der unnachahmlich meisterhafte, trotz alledem, was hat er denn, das nicht durch den lebendigen Odem des „Hammer und Amboss,“ durch die gehaltene blutvolle Kraft der „Sturmflut“ ersetzt und mehr als ersetzt würde? Sollen wir denn durchaus auf diese verzichten? Und für immer?



Skizzen aus unserm heutigen Volksleben.

12. Seeschlange Nummer zwei.



Ich darf wohl nicht voraussetzen, daß man sich noch vom Jahre 1881 her (Grenzboten II, S. 461) eines gewissen Gustav Schwamm, alias Zeidler, alias Neumann erinnere. Ich würde mich dieses hoffnungsvollen Galgenstricks selbst nicht mehr entsinnen, wenn ich ihn nicht kürzlich wieder in die Hände bekommen hätte, oder vielmehr ein dickes Aktenstück, zu dem er Veranlassung gegeben hat. Da die Fabel, welche mit Zug und Recht den Titel Seeschlange Nummer zwei*) trägt, ziemlich lehrreich ist, so möge mir gestattet sein, dieselbe vorzutragen und hierbei mit einigen Worten den Zusammenhang herzustellen.

Gustav Schwamm war der Stieffohn des Schachtarbeiters Schwamm, genannt Zeidler. Als unehelicher Sohn der nachmals verehelichten Schwamm hieß er eigentlich Neumann, bewies sich jedoch unter jedem der drei Namen als ein gleich talentvoller Strolch. Da die Mutter gestorben, der Vater verschollen war, war er der Stadt als Ziehkind zugefallen und an den Mindestfordernden vergeben worden. Der Herr Assessor und zweite Bürgermeister hatte sich alle erdenkliche Mühe gegeben, den Schlingel los zu werden, jedoch vergeblich; es blieb nichts übrig, als ihn auf Stadtkosten zu erziehen.

Bei diesen Verhandlungen hatte sich, wie in solchen Fällen üblich ist, herausgestellt, daß der Knabe keinen Vormund hatte. Denn trotz der Vormundschaftsordnung, der Waisenvräte und trotz zahlloser Aktenstücke und Berichte giebt es eine große Zahl von Waisen, die entweder keinen oder einen so entfernt wohnenden Vormund haben, daß die Ausübung der Vormundschaft unmöglich ist. So beantragte der Herr Assessor, daß Recherchen nach dem fraglichen Vormunde angestellt würden, und übernahm die waisenvrätliche Beaufsichtigung für sich, und das war hübsch von ihm. Uebrigens war er ja auch dem alten Herrn Bürgermeister den Beweis schuldig, daß der gegenwärtige Stand der Gesetzgebung nicht das geringschätzbare Achselzucken jenes alten Bürokraten verdiene, der nun einmal das Wesen der Selbstverwaltung nicht begriff. Noch hübscher war es, daß er den kinderlosen

*) Seeschlange Nummer eins war Nr. 10 unsrer Skizzen: Die Historia von der ewigen Schulbant.