



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Berliner Romane

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

einige heute in Trümmern liegen, während die übrigen später einmal verfallen werden, das ist ein Umstand, der sich weder leugnen noch beseitigen läßt. Da alles Irdische an Zeit und Raum gebunden ist, so muß auch jeder irdische Geist irgendwann und irgendwo geboren werden; ist er einmal da, dann lebt er fort und wirkt über seine Geburtsstätte hinaus. Der hellenische, der stoische, der epikureische, der jüdische, der römisch-katholische, der lutherische, der preussische Geist, sie sind heute noch so lebendig wie vor 2000, vor 1000, vor 300, vor 100 Jahren, und sie werden des Menschen Seelenspeise bleiben, auch wenn im Laufe der Zeit andre neue Geister sich ihnen zugesellen. Sind doch Roggen- und Weizenbrot nicht von unserm Tische verschwunden, obwohl schon zu unsrer Urgroßväter Zeit die Kartoffel eingeführt wurde.



## Berliner Romane



iese Bezeichnung hat sich schnell eingebürgert, unter dem Schlagwort „Berliner Roman“ versteht man überall das gleiche Gemisch von Sittenbild und Phantastik. Es ist auch natürlich, daß sich diese neueste deutsche Romangattung rasch verbreitet hat. Das Getriebe der Reichshauptstadt, auf die sich Tag für Tag nicht bloß die Augen der Deutschen, sondern die der gesamten politischen Welt richten, erweckt in Millionen von Lesern auch nach der sozialen Seite hin Neugier und Interesse, und der Berliner Roman ist darum kein Lokalkroman mehr. Darin liegt seine Berechtigung im weitern Sinne, das hat ihm seinen großen Erfolg geschaffen. Man kann sogar sagen, daß der Berliner Roman über alle Romangattungen herrschend geworden sei, nur dürfen nicht die Naturalisten diesen Erfolg für sich in Anspruch nehmen, denn er folgt gar nicht aus ihren ästhetischen Grundsätzen. Das Wachsen Berlins ist zunächst das äußerlich sichtbarste Ereignis der neuen Zeit in Deutschland, darum fesselt es das große Publikum von Romanlesern am meisten. So bedauerlich es nun wäre, wenn Berlin für Deutschland jene einzige Bedeutung gewänne, die Paris in beiden Beziehungen, in politischer wie in künstlerischer, sich für Frankreich im Laufe der Zeiten angemacht hat, ebenso bedauerlich wäre es, wenn die ganze deutsche Romanproduktion im Berliner Roman aufginge. Das großstädtische Leben ist bei all seinem Reichtum und in all seiner Mannigfaltigkeit doch nicht typisch

national. Alle Großstädte Europas sind einander bei weitem ähnlicher, als die Nationen, deren politische Mittelpunkte sie bilden. Das Zusammenleben von Millionen von Menschen erzeugt neue soziale Formen, die international sind. Je mehr daher der Romanschriftsteller diese neue Form erfassen will, um so weniger national bleibt er. So ein spezifisch großstädtischer Roman kann mit geringen Veränderungen aus dem Berlinischen ins Wiener oder Londoner Lokal übersetzt werden, wird in Berlin so gut wie in Wien verstanden, und es ist daher nur folgerichtig, wenn Paul Lindaus letzter Roman: *Spitzen* (Stuttgart, Spemann, 1888) den Leser stellenweise in der That nach Wien, München, Hamburg, London führt, um dann nach Berlin zurückzukehren. Mit dieser Logik in der Entwicklung verliert aber der Berliner Roman seinen eigentümlichen Reiz, den Erdgeruch der heimatlichen Scholle. Die Menschenwelt eines solchen Romans ist bald erschöpft: es sind ja keine tiefen Naturen, keine Menschen, die an die Heimat mit allen Fasern ihres Wesens gebunden wären, es handelt sich bei solchen Menschen doch immer nur darum, wie sie sich durch die Welt schlagen, und dieser sogenannte Kampf ums Dasein der Menschen ist doch wahrhaftig poetisch um so weniger ergiebig, je betrübender er für den Einzelnen in Wirklichkeit ist. Es stellt sich daher bald eine gewisse Eintönigkeit in solchen großstädtischen Romanen ein; ob sie Lindau schreibt oder ein anderer, ist ganz gleichgültig. In allen diesen Geschichten ist derselbe weltmännische Standpunkt, dieselbe konventionelle Moral, dieselbe prosaische Virtuosität in den Mitteln der Spannung und Rührung zu finden. Man liest sie mit mehr oder weniger Hast durch und behält am Ende nichts anderes im Gedächtnis als das Bewußtsein, einige Stunden in ähnlicher Weise totgeschlagen zu haben wie beim Kartenspielen oder dergleichen. Vielleicht tritt für manchen Leser noch das unangenehme Gefühl hinzu, sich sagen zu müssen: nicht einmal in so guter Gesellschaft wie bei der gewohnten Skatpartie.

In den „*Spitzen*“ tritt die satirische Tendenz des Sittenschilderers, wie sie noch in den „*Armen Mädchen*“ merkbar war, ganz hinter der Freude Lindaus am künstlichen Aufbau seiner Kriminalgeschichte zurück. Diese Verbrecherhöhlen, diese Halbweltdamen, diese unsaubern Geschäftsleute, diese Revolverjournalisten u. s. f., welche die eine Hälfte seiner Handlung ausfüllen, und die Gegenpartie der Aristokraten mit ihrer doppelten Lebensführung, die ihnen gestattet, in den Armen der käuflichen Liebe ihre Jugend zu vertoben, den eignen Frauen aber die strengste Zurückhaltung auferlegt, ihre doppelte Moral, die gestattet, vor Gericht zu lügen, den Standesgenossen aber die Wahrheit zu gestehen verpflichtet, wenn sie mit dem Degen ausgefochten werden soll — das alles ist schon sehr oft geschildert worden, und Lindau hat es auch nicht als Neuigkeit vorgetragen. Ganz ebenso findet man diese Menschen und Sitten in den Pariser Romanen, es ist nichts spezifisch Berlinisches. Aber auf die Kriminalgeschichte thut sich Lindau um so mehr zu gute, wie man aus

der säuberlichen Sorgfalt, die er auf sie verwendet hat, entnehmen kann. Als spannender Erzähler berühmter Gerichtsverhandlungen von Brüssel und Wien hat sich Lindau übrigens schon gezeigt; außerdem hat er Dostojewski's große Romane aufmerksam gelesen; nun hat er sich selbst einen Kriminalprozeß nach Mustern aus der Wirklichkeit erfunden und hat ihn „Roman“ genannt.

Bei der Gräfin Juliane, der jugendlichen Frau eines alten hohen Staatsbeamten wird mit schlauer Berechnung gerade in dem Augenblicke ein Einbruchsdiebstahl verübt, wo sie ihren Liebhaber, den schönen und sympathischen Ulrich, der sich mit einem jungen Mädchen verlobt hat, zum letztenmale, eine Stunde nach Mitternacht, bei sich empfängt. Um ihre Ehre nicht bloßzustellen, darf sie die Diebe nicht früher stören, als bis der Freund entflohen ist; inzwischen aber ist das Verbrechen geschehen, und außer kostbaren Juwelen ist die unbezahlbare Lamoralspitze gestohlen worden. Als die Gräfin um Hilfe klingelt, ist es zu spät, um den Raub zu retten, die Diebe werden jedoch bald erkannt und verhaftet. Es kommt zur Gerichtsverhandlung, und dabei wird der Besuch verraten; Ulrich schwört, um Julianens Ehre nicht zu vernichten und auch sich selbst zu schützen, einen falschen Eid, er leugnet seinen Besuch. Der Gerichtshof nimmt diese für den Diebsprozeß gleichgiltigen Aussagen gläubig hin, und die Sache bleibt vertuscht. Allein die Verbrecher kommen nach einigen Jahren aus dem Kerker wieder heraus; um Geld zu erpressen, graben sie die vergessene Geschichte wieder aus, und es kommt schließlich so weit, daß gegen Ulrich die Anklage wegen Meineids erhoben wird. Er wird freigesprochen, allein in dem unmittelbar darauf folgenden Duell mit dem Gatten Julianens, dem er den Besuch abzuleugnen nicht den Mut gefunden hat, wird er erschossen. So wird, ohne die Standesehre vor dem Publikum bloßzustellen, der reinen Moral Genugthuung geleistet. Graf Ulrich ist das tragische Opfer eines nur im Herzen eines modernen Aristokraten möglichen Pflichtkonfliktes.

Wir wollen Lindau keineswegs die Anerkennung versagen, daß er seine Sache geschickt genug für die Leser der Tagesblätter eingerichtet hat. Uns aber hat gerade die auffällige Art, mit der er das Verbrechen exponirt, wobei er von vornherein den Leser auf alle jene Nebenumstände aufmerksam macht, die bei der spätern polizeilichen Nachforschung von Wichtigkeit werden sollen, den Spaß am Spiele verdorben. Da hat er uns doch zu sehr in die Karten gucken lassen, und wenn dann alles klappt, so haben wir nicht die Freude der Überraschung, die naivere Leser vielleicht dennoch empfunden haben. Uns erscheint diese Manier bei aller Schlaueit doch auch wieder einfältig und unwahr. In dieser Einfädelung des Verbrechens ist Dostojewski seinem strebsamen Nachahmer überlegen, und zwar deswegen, weil der Russe eine wichtige Kleinigkeit nebst all seiner Klugheit auch noch besitzt, nämlich die Kleinigkeit Poesie. Dostojewski fesselt uns zunächst durch die psychologische Tiefe seiner Charakteristik. Nicht bloß wie das Verbrechen überhaupt geschieht, stellt er uns vor Augen,

sondern wie es im Gemüte seiner Figuren keimt, wächst und schließlich aus dem Plan zur That wird: das ist die unterhaltende, fesselnde, Täuschung und Selbstvergessenheit des Lesers befördernde Macht seiner Kriminalromane, und nur darum sind sie so berühmt geworden. Lindau aber hat ihm nur den äußerlichen Apparat des Indicienbeweises, der Gerichtsverhandlung mit den die That von der anklägerischen und verteidigenden Seite beleuchtenden Reden abgeguckt, und darum verhält sich Lindaus Roman zu einem Werke Dostojewskis wie das Skelett zu einem vollen, muskulösen Körper. Finde daran Geschmack wer will; der unfrige ist es nicht. Lindaus Charakteristik ist kalt, nüchtern, deutlich, aber nicht lebendig. Häufig spricht er viel zu viel, wenn er uns in die Innerlichkeit seiner Menschen einführen will, wenn er alle diese künstlerisch unbedeutenden Reflexionen der Figuren über sich selbst auf das Allernötigste zusammenstreichen wollte, würde der Roman zwar um ein gutes Drittel magerer werden, sonst aber nur gewinnen. Doch machen wir aus dieser Breite keinen Vorwurf. Lindau hat das unbeschränkteste Recht, seine Romane so breit zu schreiben, wie es ihm gut dünkt, denn künstlerische Bedenken kommen bei solchen Werken gar nicht in Betracht, einzig und allein die Rücksicht auf die Geduld des Publikums, und zwar insbesondere des Zeitungspublikums, das diese Romane fortsetzungsweise kennen lernt. Da Lindau bei diesem Publikum viele Anerkennung mit seinen Romanen erntet (in Buchform erleben sie kaum mehr als eine Auflage), so wäre es wahrhaft unklug von ihm, wenn er nicht das Eisen schmiedete, so lange als es warm ist, und so viele Fortsetzungen machte, als überhaupt die Geduld des Zeitungspublikums verträgt. Und auf ein gutes Quartal darf sich der Zeitungsroman schon erstrecken; darin liegt das einzige Gesetz, wonach er sich zu richten hat.

Lindaus Berliner Roman ist also eigentlich nur der Roman der Großstadt; Lindau kennt auch die Berliner nur von außen und sieht nur die Zustände, die man allein in Großstädten beobachten kann. Max Kreger ist besser daran, dieser fühlt mit dem Berliner Volk, als einer seinesgleichen, und das Bild, das Kreger von Berlin entwirft, hat mehr Lokalfarbe, mehr Seele, mehr Wahrheit, als Lindau je erreichen kann, trotz seiner überlegenen litterarischen Bildung und Geschicklichkeit. Einem Berliner Gassenjungen, einer einfachen Bürgerfrau wird Lindau nie so passende Worte leihen können wie Kreger; das läßt sich nicht erlernen, das kann nur der dichterische Mensch machen. Darum werden Kregers Romane vielleicht noch gelesen werden, nachdem Lindaus „Spitzen“ wie eine alte Mode abgethan sein werden. In seinem jüngsten Roman: Ein verschlossener Mensch (Leipzig, Reißner, 1888) hat Kreger auch jede sozialistische Tendenz vermieden und eine freie, rein menschliche, unparteiische Haltung zwischen Reichen und Armen eingenommen, so oft es auf diesen Gegensatz ankam. Der Roman ist eigentlich nur eine sorgfältige Charakterstudie, die für Kregers dichterisch aufwärts führende

Entwicklung ein wertvolles Zeugnis abzugeben vermag, wenn sie auch von den bisherigen Romanproblemen ablenkt. Zwei junge Menschen werden einander gegenübergestellt: Alwin Sommerland und Robert Gatter. Alwin ist der Sohn und Erbe eines großen Fabrikshauses, Robert das Kind einer armen Frau. Alwin ist von Robert einmal in einer Knabenschlacht geschützt und herausgehauen worden; Robert hat sich in die Spree gestürzt, um den Quälereien seines Stiefvaters zu entfliehen, ist aber gerettet und von der zufällig vorüberfahrenden Mutter Alwins ins Haus aufgenommen worden. Die Knaben verkehren brüderlich, aber mit dem zunehmenden Alter zeigen sich die ursprünglichen Charakterunterschiede, und diese Entwicklung ist das Thema des Romans. Alwin ist ein Mensch mit reichen Geistesgaben, glänzend, temperamentvoll, ehrgeizig, aber mit einem schwachen Willen, darum den Affekten hingegeben, geneigt zum Mißtrauen, zur Eifersucht, zum Neide. Robert dagegen ist der starke Mensch ohne eine glänzende Außenseite, aber zäh in der Behauptung seines Willens bis zur Selbstaufopferung. Diese geht aus Dankbarkeit für die ihm im Sommerlandschen Hause erwiesenen Wohlthaten so weit, daß Robert auf dasjenige Mädchen verzichten will, das er liebt, weil Alwin darnach begehrt, und schließlich sogar den Verdacht einer fahrlässigen Tötung, die sich Alwin hat zu schulden kommen lassen, so lange passiv auf sich ruhen läßt, bis dieser, von Gewissensqualen gefoltert, seine That offen bekennet und dann wahnsinnig wird. So ist der Verlauf der Handlung. Der Wert des Buches liegt in der lebenswahren Gestaltung der Charaktere; seine Berliner Lokalfarbe erhält es durch die schönen Schilderungen des Stadtteils im Süden Berlins, und durch die teilweise im Dialekt redenden köstlichen Nebenfiguren. Neben den zwei Knaben stehen die humoristischen Gestalten des Doktor Hahnbusch, des „Kellergelehrten“ Quisselhopp, der alten schwaghastigen Jungfer Adele; eine prächtige Zeichnung ist der echt berlinisch gutmütige Lehrjunge Ede Flimmer u. s. w. Zuweilen vernimmt man den tiefen Ton Raabischen Humors. Kreger ist hier so lebensstreu wie möglich, und doch hat seine Kunst nichts mit der gemein, welche die jüngsten Deutschen als die alleinseligmachende preisen. Kreger ist hier ebenso Idealist als Realist, das erstere in der Gesinnung, das letztere in der Form, wie es alle rechten Künstler waren. Hoffentlich treffen wir ihn auch künftig auf diesem Wege wieder.

Den vollen Eindruck der Lebenswahrheit und den ganzen Reiz der damit verbundenen schönen Täuschung haben wir aber von keinem andern Romane so erhalten wie von dem neuen Berliner Roman: Die Falzgräfin von Paul von Szezepanski (Leipzig, Reißner, 1889). Der Name dieses Schriftstellers steht vielleicht zum erstenmale auf dem Titelblatte eines Romanbandes, und man ist sehr geneigt, anzunehmen, daß sein Werk mehr von persönlichen Erlebnissen mitteilt, als man in Romanen zu suchen pflegt. Man kommt beim Lesen nicht über die Neigung hinweg, den Verfasser und den Helden der

Geschichte für ein und dieselbe Person zu halten, denn sie wird in der Ichform erzählt und Jozif von Kozierowski ist gleichfalls Pole von Geburt und deutscher Schriftsteller von Beruf. Eben wegen dieses Zusammenhanges mag die Darstellung so überzeugend und wahrhaftig wirken. Wie dem aber auch sei, jedenfalls hat Szejepanski eine vielversprechende Probe seines Talents abgegeben. Er erzählt ganz vorzüglich, in einem die maßvolle Spannung niemals unterbrechenden Tone, er verfolgt keine Nebenabsichten, er sucht (scheinbar) gar nicht Stimmung zu machen oder Sittenbilder zu zeichnen oder zu rühren, und diese memoirenhafte Natürlichkeit und Schlichtheit seines Vortrages berührt sehr wohlthwendig. Alle Gestalten sieht der Erzähler klar und lebhaft vor sich, er belästigt uns nicht mit langen Ergüssen oder Betrachtungen, er ist stets in Bewegung, seine Art zu charakterisiren ist präzis und kurz und zutreffend. Das Kolorit Berlins kommt in seine Darstellung nicht so hinein, als ob er frei über den Dingen schwebte und nun für seinen Zweck die Farben oder Thatfachen wählerisch zusammenstellte, sondern der Erzähler selbst ist durch und durch moderner Berliner, die Handlung und die Charaktere sind nur in der Großstadt denkbar, wir atmen Berliner Luft, ohne es zu bemerken. Wir werden in die Berliner Theater- und Zeitungswelt zweiten Ranges eingeführt. Der Erzähler ist Redakteur mit Scheere und Kleister bei einem jungen Zeitungsunternehmen, ein ehrlicher litterarischer Handwerker und ein guter Mensch. Von Geburt Pole und aus besserem, wenn auch verarmten Hause, hat er in Berlin doch nicht die ferne polnische Heimat vergessen können, und er schließt sich nicht ungern Landsleuten an. Ein zufällig gefundener Spielfamerad aus der Jugendzeit, namens Taschewski wird von ihm trotz des Unterschiedes der gesellschaftlichen Stellung zwischen Redakteur und Setzer doch auch jetzt noch der Freundschaft gewürdigt, und Taschewskis Roman ist es nun, den er erzählt. Taschewski hat ein auffallend schönes polnisches Dienstmädchen kennen gelernt und will sie heiraten. Damit sie zunächst versorgt werde, wird sie in derselben Zeitungsdruckerei als Galzerin untergebracht. Bei einem Ausflug aufs Land in Gesellschaft anderer Polen entdeckt ein reicher musikalischer Dilettant, der gerade eine Operette mit polnischem Stoff schreibt, die schöne Stimme Irmas und setzt es durch, daß das Mädchen sich trotz aller Abmahnungen entschließt, sich für die Bühne ausbilden zu lassen. Die Aussicht auf den großen Geldverdienst verlockt sie; sie hofft um so früher, ihren geliebten Taschewski heiraten zu können. Und in der That: ohne dramatisches Talent, ohne eigentliche musikalische Bildung spielt Irma die Heldin in der Operette jenes reichen Dilettanten. Ihre offenbare Unfähigkeit, auf der Bühne auch nur gut zu stehen, findet das blasirte Publikum reizend. Die Stimme Irmas reicht gerade aus, um das einzige Volksliedchen zu singen, das ihre Rolle fordert, mehr hat sie nicht zu thun, aber die Menschen jubeln, so oft sie erscheint, denn sie ist eine schöne Person, und das allein in Wahrheit genügt, um zu reizen.

Ganz so hat Zola das Operettenpublikum in seiner *Nana* geschildert, nur ist er weiter gegangen und hat *Nana* zum Idol der Sinnlichkeit gemacht. Szczeponski's Irma ist eine ganz nüchterne Person, sie will viel Geld verdienen, um das Theater desto schneller verlassen zu können und dann Taschewski zu heiraten. Die Verhältnisse sind aber stärker, als sie geglaubt hat. Eine Operettendiva kann den hart arbeitenden Sezer nicht mehr zum Gatten haben, und mit diesem Bruche erst betritt sie die Bahn, die sie zur — Gräfin macht. Sie heiratet nach allerlei im Dunkel gelassenen Abenteuern einen abgetakelten gräflichen Roué, um sich zu versorgen. Diesem heutzutage sehr beliebten naturalistischen Motiv hat Szczeponski ein andres, recht poetisch anmutendes beigefügt. Der Erzähler nämlich bekommt plötzlich Heimweh nach Polen und fährt mit seinen Freunden Taschewski, Irma und jenem musikalischen Narren auf sein heimatliches Gut in Czernowice. Die polnische Wirtschaft ist jedoch während seiner Abwesenheit durch ihre eigne Unfähigkeit zusammengebrochen; das Gut kam in deutschen Besitz und blühte neu auf. Von dieser Veränderung ist zunächst der elegisch gestimmte Erzähler verstimmt: seine poesievollen Jugenderinnerungen, die er auffrischen wollte, sind verschwunden; die Poesie des Verfalls vermißt er. Bald aber siegt in ihm die Erkenntnis des höhern Wertes der deutschen Arbeit, er fühlt ihr Glück, er erkennt ihr Verdienst um seine verfallende Heimat und freut sich des Wechsels auf Kosten seiner frühern egoistisch-ästhetischen Neigungen. Er stimmt rückhaltlos dem neuen deutschen Herrn in dem lebensunfähigen Polen bei. Diesen Gegensatz der alten polnischen Wirtschaft und der neuen deutschen Herrschaft hat Szczeponski recht hübsch dargestellt, und er läßt seinen Erzähler die Tochter des neuen deutschen Gutsherrn seines einstigen Familiengutes heiraten, also symbolisch die Versöhnung der Nationen herstellen. Mit diesem angenehmen Gefühle legt man das Buch aus der Hand, von dem man auch sagen könnte, daß es wenigstens den Versuch macht, den Naturalismus familienfähig zu machen.

