



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Necker, Moritz: Neue Erzählungen

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

schluß des Ganzen etwas herauszieht und ihm auch baulich eine etwas freiere Stellung giebt, wie das in verschiedener Weise an einigen Stellen unsers Gebiets schon seit geraumer Zeit geschehen ist. So findet man auf dem Gebiete des sächsischen Baues in den Grenzgegenden von Westfalen, Rheinland und Holland die vielfach einstückig gelassene Wohnung nach beiden Seiten verbreitert und unter einem Quersfirst zusammengefaßt, die sogenannten Kreuzhäuser, die in ganz ähnlicher Weise auch in einigen Marschgegenden Holsteins vorkommen. In Ostfriesland dagegen, wo man das gemeinsame Dach beibehält, hebt man die Wohnung dadurch heraus, daß man die Außenwände derselben, das „Bordershaus,“ gegenüber den niedrigen Wänden des Achterhauses verschmälert, um ohne Durchbrechung der lediglich verkürzten Dachfläche die Höhe eines zweiten Stockwerks zu gewinnen, während man in den benachbarten friesischen Provinzen der Niederlande entweder das alte „Stjelphuising“ (Stülphaus), so genannt, weil das Dach wie eine Stülpe auf allen Seiten sich tief hernieder senkt, beibehalten oder aber die ganze Wohnung oder einen Teil derselben in Gestalt eines Anklapps aus dem Hauptgebäude herausgezogen hat.

Die Frage, ob die Einbauten noch heute lebensfähig sind, kann demnach nicht grundsätzlich erledigt, nicht schlechthin mit Ja oder Nein beantwortet werden; es muß vielmehr jeder Einbau für sich darauf geprüft werden, ob er imstande ist, sich den veränderten Verhältnissen anzupassen. Für die meisten darf diese Frage unsers Erachtens bejaht werden: was den Einbauten Gefahr droht, sind weniger wirtschaftliche Gründe, als die Mode und soziale Bewegungen innerhalb der bäuerlichen Kreise; nur für einen bleibt die Antwort zweifelhaft, für den niederdeutschen Bau. Wir wollen schließlich auf die Notlage, in die sich dieser heute versetzt findet, etwas näher eingehen, da sein Schicksal, als das der ältesten, merkwürdigsten, verbreitetsten und bekanntesten aller Einbauten, wohl ein allgemeineres Interesse beanspruchen darf.



Neue Erzählungen



ans Hoffmann ist einer der wenigen wirklichen Dichter unter den jüngern Erzählern der Gegenwart. Er schreibt nicht die Wirklichkeit nach Art der Realisten ab, er will auch nicht mit irgend welchen Tendenzen das Interesse an seinen Erzählungen heben, sondern er weiß reine Gebilde einer schönen Phantasie zu schaffen. Von innen heraus, häufig sogar aus einem lyrisch-subjektiven Kerne, wachsen ihm die Motive und Charaktere seiner Novellen, und darum ist es eine

wahrhaft poetische Welt, in die er uns versetzt. Als Meister der novellistischen Form ist er gegenwärtig schon anerkannt; nur vermögen viele, vom Realismus erzogen, das märchenhafte Element in seiner Phantasie, die sich zuweilen auch am rein ästhetischen Spiele mit Menschen und Handlungen ergötzt, ohne Rücksicht zu nehmen auf die Wahrscheinlichkeit des Erzählten, nicht unbefangenen mitzuempfinden. Dann machen sie dem Dichter größere Vorwürfe, als er in Wahrheit verdient. Der pedantisch moralisierende Realismus der modernen Erzähler untergräbt jede Empfänglichkeit für die eigentlich freie Kunst des Dichters; wenn heute ein Ariost aufträte, diese profaischen Kritiker würden ihm den Eingang zum Parnas mit Kolbenstößen verwehren. Hans Hoffmann ist nun einer vom Schlage jener Phantasiemenschen, deren einziger Ehrgeiz es ist, nicht zu belehren, sondern zu ergötzen, deren ganze Poetik in dem Satze: „Märchen noch so wunderbar — Dichterkünste machens wahr“ enthalten ist. So vollgezogen auch Hoffmann von zeitgenössischer Bildung ist — insbesondere ist Bishers Ästhetik für sein ganzes Schaffen maßgebend geworden —, hierin unterscheidet er sich gründlich von vielen seiner litterarischen Zeitgenossen, nur hinter Gottfried Keller steht er zurück.

In allen seinen bisher veröffentlichten Novellen hat Hoffmann noch an dem Prinzip der idealen Ferne festgehalten. Der Dichter mußte sich Menschen und Dinge in einen räumlichen und zeitlichen Abstand stellen, um ein rein ästhetisches Verhältnis zu ihnen zu gewinnen, was der Gegenwart gegenüber, in der man wirkt und selbst parteiisch mitkämpft, weitaus schwieriger ist. Der Dichter soll so wenig parteiisch sein wie die Sonne, die ihr Licht gleichmäßig über Gerechte und Ungerechte leuchten läßt. So suchte Hoffmann in den phäakisch-koriotischen Geschichten eine Gegend auf, die dem in Norddeutschland einheimischen Dichter entfernt genug war. Die paradiesische Schönheit Korfus hat Hoffmann mit dem ganzen Zauber seiner fein gebildeten Prosa gefeiert. Auch innerlich war der Kontakt mit den Phäaken hergestellt. In einer freigebigen Natur wachsen die Menschen träumerisch auf; solche Phantasiemenschen versteht der Dichter gar wohl. Aber auch die thatkräftigen Individuen, die griechisch-italienische Schlaueheit, versteht der unermüdlich erfinderrische Erzähler vollauf zu würdigen. Der großartige weltgeschichtliche Hintergrund Korfus endlich berauschte den klassisch gebildeten Philologen, der Hoffmann von Haus aus ist. Eine Perspektive bis zur Tragödie der phäakischen Königstochter Nauksia mit dem vielgeprüften Odysseus eröffnete sich ihm, wenn er in die Vergangenheit des gesegneten Ländchens zurückblickt. Und wo er hintrat, stieß er auf poetisch nicht minder bedeutsame Spuren der Antike, der Renaissance, byzantinischer Kunst, venezianischer Herrschaft, türkischer Barbarei, neugriechischer Freiheitskämpfe. Er ließ sich diese künstlerisch dankbaren Motive nicht entgehen und verwebte sie mit seltenem Geschick in seine Novellen. So hat er in seinen Korfugeschichten eine Welt geschildert, die einzig in der

poetischen Literatur der Gegenwart dasteht; denn das Nirgendwo und Überall des Keller'schen Seldwyla kann in dieser Beziehung nicht mit dem zugleich so wahrhaften und so poesievollen Gemälde des Hoffmann'schen Korju verglichen werden.

Auf alle diese wirkungsvollen Elemente seines bisherigen Dichtens hat nun Hoffmann in seinen zwei neuen Büchern ganz verzichtet, er hat sich mit einem kühnen Sprunge mitten in der Gegenwart und in seiner Heimat, der Gegend um Stettin herum, und in Berlin poetisch angesiedelt. Der wesentlich idyllisch-heitere Charakter seiner Muse hat sich dabei nicht geändert, den Vorzug seiner schönen Prosa, die ironisch einzuleiten liebt, bevor sie in die rechte Wärme der Handlung gerät, hat er nicht eingebüßt, tief innerlich sind viele seiner neuen Gestalten Geschwister jener liebenswürdigen phäakischen Schelme und Jungfräulein geblieben. Aber er hat doch auch wieder etwas ganz Neues geschaffen. In dem einen Bande der Bilder und Skizzen Von Frühling zu Frühling (Berlin, Paetel, 1889) hat er einen großen Plan zur Durchführung gebracht. Der stattliche Band enthält zwölf Novellen, die teilweise einen innern, mehr oder weniger lockern Zusammenhang haben; jede Novelle ist je einem Monat des Jahres gewidmet, und mit der Stimmung der Landschaft und Natur des Monats ist in der feinsten künstlerischen Harmonie die Fabel der Novelle in Einklang gebracht. Der Leser macht also eine Wanderung durch das in seinem Wechsel unerschöpfliche Reich der Natur in diesem originellen Werke an der Hand eines dichterischen Landschaftsmalers, dessen Kunst die vollste Bewunderung hervorrufen muß. Die Landschaft, die Hoffmann im Auge behielt, ist aber auch, so wenig sie bei den Touristen in der Mode ist, abwechslungsreich genug. Es ist die norddeutsche Ostseeküste. Schifffreiche Handelshäfen wechseln ab mit sandigen Dünenstrichen und Seebädern, fruchtbare Getreidefelder mit trostlosem Moorboden; Wälder und Seen fehlen auch nicht. Städtisches und dörfliches Leben, bürgerliche Behaglichkeit und die Anmut des Fischerdorfes, die frische Unternehmungslust der Meerfahrer und die Ansässigkeit der Landratten — alles das trifft man in dieser Landschaft eng beisammen. Und nicht genug an diesem Reichtum, sorgt noch der Lauf des Jahres mit seinem Wetterwechsel für eine unerschöpfliche Mannichfaltigkeit, die künstlerisch festzuhalten Hoffmann mit dem Mute des Talentés gewagt hat. Die große Kunst, die er in diesen Naturschilderungen offenbart, die Feinheit seiner Beobachtung, die Empfänglichkeit seiner Sinne, die Originalität seiner Auswahl in den Motiven sind nicht hoch genug zu schätzen. Theodor Storm hat die Novelle als die Dichtungsform bezeichnet, in die sich die Poesie unsrer dem Verse so abholden Zeit geflüchtet habe. Hoffmann hat die novellistische Form in diesem Novellenkranz zu einem jener dichterischen Werke ausgenutzt, die fast jedes Zeitalter aufweist, und jede Zeit in der ihr gemähesten Form. Wie manche seiner Phäakengeschichten (z. B. „Der blinde Mönch“) das Gefühl erregen, daß

sie noch besser in Versen hätten wirken müssen, so vermißt man den Adel des Verses in den duftigen, zarten Stimmungsbildern des Juni: „Himmelfahrt,“ Juli: „Heuduft,“ Oktober: „Spätglück,“ die nur so hingehaucht zu sein scheinen.

Für den dichterischen Naturschilderer ist keine Aufgabe schwieriger, als die, die menschliche Gestalt und die Handlung in künstlerischer Harmonie mit dem landschaftlichen Bilde darzustellen. Sein Auge schweift über scheinbar endlose Räume, sein Gemüt ist ästhetisch bewegt von Vorgängen und Gebilden der Natur, die zwar mächtige, aber dunkle Gefühle in ihm erwecken. Der unendlichen Subjektivität der Dichter ist hier der allerweiteste Spielraum gelassen; dieselbe verkrüppelte Weide kann verschiedenen Dichtern verschiedene Gefühle des Trostes oder der Trauer oder des Gespensterhaften oder weiß Gott noch was alles erwecken. Aber eine besondere Schwierigkeit für den Erzähler liegt bei dieser Kunst in der Aufgabe, die Menschen innerhalb des Naturbildes zu individualisieren. Will er nicht den gesamten Stimmungsgehalt des Bildes gefährden, so muß er sich in der Charakteristik der Menschen auf die großen Striche beschränken, er kann sich nicht in psychologische Einzelheiten verlieren, denn sie würden den Leser nur vom Grundton ablenken. Er darf auch nur sehr selten, wenn er nicht in langweilige Einförmigkeit verfallen will, die landschaftliche Stimmung selbst zum Motiv der Handlungen machen. In der Mannichfaltigkeit der Hilfsmittel, deren sich der Dichter bei allen diesen Schwierigkeiten bedient, um doch ein Kunstwerk zu wege zu bringen, offenbart sich der Reichtum seiner Begabung. Und hier insbesondere kann man den Formenreichtum in Hoffmanns Novellencyklus beobachten. In einzelnen Stücken wird die Naturstimmung in der That zum innern Motiv der Handlung gemacht, in den Novelletten: „Himmelfahrt,“ „Heuduft,“ „Sonnenwende.“ In andern wieder ist die Stimmung der Landschaft gleichsam der äußere Spiegel innerer Zustände; in „Spätglück“ ist sie gleichsam die unsichtbar begleitende Musik für die Herzensvorgänge; auch die Januar- und Februarnovelle gehört hierher. Und wieder in andern Stücken ist die Naturstimmung symbolisch für die Handlungen, und das sind die großartigsten Stücke: „Thauwind,“ „Eistrug,“ „Sturm,“ auch die „Sündflut“ (April) gehört hierher. In der ersten Reihe sind die menschlichen Charaktere gerade nur skizziert; die duftige Stimmung verträgt keine realistisch ins einzelne gehende Zeichnung; diese Stücke muten uns wie flüchtige Aquarellbilder an. In der letzten Reihe ist die Charakteristik sorgfältig, ja beinahe kleimalerisch; ein ganz eigenartiger, vielfach an Fritz Reuter erinnernder Stil von echt plattdeutschem Humor der Selbstironie des weichherzigen Erzählers ist gewählt und mit prächtiger Wirkung verwertet. Von allen Seiten hat Hoffmann die Natur belauscht: von der idyllischen, von der süß beraushenden, von der erquickenden, von der erhabenen, von der gewaltigen, aber auch von der erstarrenden und von der teuflisch-grausamen Seite.

Vorwiegend ist der humoristische Vortrag, aber um die grausame Natur zu charakterisieren, hat er die formell wohl bedeutendste Augustnovelle „Srrlicht“ gebichtet in einem lakonischen Stile, der der ehernen Novellistik Heinrichs von Kleist nachgeahmt zu sein scheint. Nicht alle Nerven werden dieses Kunststück vertragen, trotz der Bewunderung, die man ihm zollen muß.

Auf die einzelnen Geschichten einzugehen, können wir uns hier ersparen. Sie sind nicht alle gleichwertig, so schön auch die Landschaftsbilder für sich durchwegs sind. In der „Sündflut“ z. B., wo in zwei Knaben zum ersten male die Liebe durchbricht, gerade wie sie die schöne Herfalie über das weithin überschwemmte Ufer am Haß rudern, wird unserm Sinne für Wahrscheinlichkeit doch zu viel zugemutet. Auch wirkt der ironische Vortrag des Erzählers, wenn er nicht bald von der spannenden Handlung abgelöst wird, abkühlend. Die bedeutendste Novelle ist unsers Erachtens „Sturm,“ die allmählich von einer großartigen Schilderung der wilden Ostsee im November durch den Humor der Erzählung ins Erhabene einer großen, sittlichen Handlung hinüberführt. Der Leuchtturmwächter Ruhnke rettet dem schönen Georg, der ihn um die geliebte Luise in treulosser Don Juanerie betrogen hat, das Leben. Dieser Ruhnke ist die schönste Charakterfigur, die Hoffmann seit seinem Hexenprediger gelungen ist. Als die zweit Schönste Novelle muß „Thauwind“ bezeichnet werden: ein Stück feinen, liebenswürdigen und dabei fast possenhaft ausgelassenen Humors.

Ein ebenso geistreicher als sinnvoller Gedanke liegt der größern Erzählung: Swan der Schreckliche und sein Hund (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1889) zu Grunde, die gleichzeitig, aber an anderm Orte mit jenem Novellenzyklus erschien, doch steht sie nicht auf der vollen Höhe der Hoffmannschen Kunst. Eigentlich ist das Thema dieser heitern Geschichte der Konflikt zwischen künstlerisch = beschaulicher Gemütsanlage und pädagogischem Beruf. Gotthold Belling, Mathematiker feines Zeichens, muß in Ermangelung der nötigen Gelder von seinen rein wissenschaftlichen Bestrebungen ablassen, er kann sich nicht dem Jahre lang unbezahlten Dozententum widmen, wie es sein Wunsch ist, er kann nicht warten, bis er Universitätsprofessor wird, und muß daher eine bescheidene Stellung am Gymnasium in Stolpemünd annehmen. Da hat er nun die Pflicht, Disziplin zu halten. Das kann er aber nicht, die Schulmeisterei ist ihm in der Seele zuwider. An der urwüchsigen Lebensäußerung ungezählter Jugend hat er sein ästhetisches Wohlgefallen, er kann nicht zürnen; er ist ferner ein viel zu gutmütiger Mensch, um sich auch nur Knaben gegenüber als Musterbild geberden zu können, es erscheint ihm abgeschmackt, mit dem Knüttel (ob auch unsichtbar) einhergehen zu müssen. Das ist sein Konflikt; er paßt nicht für seinen Beruf. Aber die Natur hat mit ihm ein seltsames Spiel getrieben. Zu seinem schwachen Herzen hat sie ihm eine martialische Physiognomie gegeben: schwarzes borstiges Haar umrahmt ihm das Gesicht, nur aufmerksame Späher erkennen die Herzensgüte in seinen

Augen. Je ängstlicher unserm guten Belling zu Mute ist, um so steiler stehen ihm die schwarzen Haare in die Höhe, um so grimmiger wird der Ausdruck seines Gesichts. Es ist, als ob die Natur dieses schwache Herz mit einem Schutzwall hätte umgeben wollen. Dieser seiner Eigenschaft ist sich Belling völlig bewußt, im Ernst und im Humor, in Leid und in Genugthuung, und hinter seinem grimmigen Gesicht findet er Schutz vor der wilden Jugend seines Gymnasiums, deren Ungeberdigkeit weithin bekannt ist. Diesen Verkehr Bellings mit seinen Rangen hat Hoffmann aufs köstlichste geschildert. Den Spitznamen „Swan der Schreckliche“ hat die witzige Jugend ihrem unverhofften Meister gegeben. Köstlich ist auch die Wirkung des grimmigen Gesichtes auf die kleinstädtische Gesellschaft, die den Besieger der wilden Tertia hoch in Ehren hält. Der wahre Sachverhalt bleibt ihr aber ein Geheimnis, bis für den armen Mathematikus auch die Stunde schlägt. Hoffmann hat ihn in eine hübsche Liebesgeschichte verwickelt, die leider bei aller Armut doch über die konventionellen Figuren nicht hinausgekommen ist: dies ist die Schwäche der sonst so geistvollen Erfindung. Der Hund Swans des Schrecklichen, der eine feinere Nase hat als alle Menschen und die Gutmütigkeit seines Herrn verhängnisvoll durch seinen gänzlichen Mangel an Disziplin an den Tag bringt, reiht sich mit Ehren den vielen poetischen Hunden der modernen Novellistik an, insbesondere an „Tambi“ in der gleichnamigen Novelle Ferdinands von Saar, der dasselbe Schicksal erleidet: er wird auch von einem Fremden niedergeschossen, weil sein Herr nicht in stande war, bei Zeiten seine natürliche Ungeberdigkeit zu zähmen.

Wollte man den neuesten Roman Friedrich Spielhagens, *Ein neuer Pharaon* (Leipzig, Staackmann, 1889) nur von rein ästhetischen Gesichtspunkten betrachten, so würde man dem Verfasser einigermaßen Unrecht thun. Wenn man ein Buch nach dem vorwiegenden Eindruck beurteilen soll, den es hinterläßt und den es doch auch wohl hervorzurufen bestimmt war, wenn der Verfasser ein rechter Künstler ist, so muß man Spielhagens „Neuen Pharaon“ nicht als eine Dichtung, sondern als eine glänzende Rede oder Abhandlung betrachten, die sich über tausend und noch etliche andre Dinge ergeht. Niemals dürfte es Spielhagen weniger gelungen sein, die vielgepriesene epische Objektivität festzuhalten, als diesmal. Niemals ist er so persönlich in allen Teilen der Erzählung hervorgetreten, niemals hat er so wenig Rücksicht auf die Naturwahrheit der Gespräche (die sich zu Abhandlungen ausdehnen) genommen, niemals hat er seine Figuren so wenig charakteristisch ausgestaltet, sie so wenig selbst reden und handeln lassen, damit sie uns durch das ihnen innewohnende eigne Leben fesseln, als diesmal. Auf einen besondern Grad von Originalität kann die Erfindung der Handlung auch nicht Anspruch erheben. Wenn uns das Buch trotz alledem nicht geradezu langweilt, so geschieht es nur darum, weil der alternde Meister sich noch immer vortrefflich auf die Künste

der Spannung und Nührung versteht, und weil die reiche und vornehme Bildung Spielhagens die zahllosen Themen der Politik und der sozialen Frage, der Litteratur und der Gesellschaft, der Kunst und der Wissenschaft noch immer in einer hübschen Form, in geistreicher Weise und mit warmer Rhetorik zu behandeln versteht. Der deutsche Romanleser will sich ja noch immer „bilden“: da freut ihn solch ein Roman. Künstlerisch ist so ein Werk so wenig wichtig zu nehmen, als ein Roman z. B. von Paul Lindau, der in ganz entgegengesetzter Weise, durch einen zahmen Naturalismus, sein Publikum zu fesseln sucht; aber die Fülle der Bildung erhebt doch einen „Neuen Pharao“ hoch über die „Spitzen“ u. ähnl.

Unmittelbar nach dem Kriege und der Gründung des Reiches schrieb Berthold Auerbach in lodrender Begeisterung den (allerdings nicht sehr gelungenen) Roman „Waldfried.“ Darin feierte er die Versöhnung der alten, nach Amerika verbannten oder ausgewanderten Achtundvierziger mit der neuen Ordnung der deutschen Dinge. War auch der Einheits Traum nicht genau so verwirklicht worden, wie sie ihn geträumt hatten, so freuten sie sich doch der großen Thatsache und sahen im übrigen vertrauensvoll der deutschen Zukunft in den Händen des neuen Geschlechts entgegen. Damals, um fünfzehn oder mehr Jahre näher dem Jahre 1848 als jetzt, war Auerbachs Gedanke nicht bloß dichterisch fruchtbar, sondern auch zeitgemäß. Es lebten noch Männer genug, die in der Paulskirche geseffen, für die Reichsidee gekämpft und gelitten, und die in sich selbst die Versöhnung mit der Wandlung der Dinge zu erkämpfen hatten. Ein charakterfester Schwabe wie Bischer, der im Jahre 1848 Republikaner war, hatte sich im Verlaufe der siebziger Jahre doch zum Freunde Bismarcks und der Monarchie umgewandelt, wie die unlängst erschienenen Briefe an Ernst Julius Günthert bezeugten. Auerbach hat also die Wahrheit in seinem Roman ganz zutreffend geschildert.

Jetzt, nachdem die Nation wieder um soviel älter geworden ist, sich durch eine Fülle von Ereignissen und neuen Aufgaben von dem Jahre 1848 und seinen Ideen und Männern entfernt hat, kommt nun Spielhagen auf die alte Geschichte zurück. Einen nunmehr siebzigjährigen Achtundvierziger, der in der republikanischen Partei am badischen Aufstande teilgenommen hat, dann mit Aufopferung von Weib und Kind, Besitz und gesellschaftlichem Rang nach Amerika geflüchtet war, führt Spielhagen nach dreißigjähriger Abwesenheit wieder nach Deutschland zurück. Wozu? Um durch die Gegenüberstellung dieses Mannes und der neuen Zustände den Unterschied der Zeiten darzustellen. Sein Baron von Alden hat in dem amerikanischen Leben keine Befriedigung gefunden. Er hat dort, wo der Kampf ums Dasein nur sehr egoistische Naturen gedeihen läßt, das Leben eines armen Philosophen geführt, der auf allen Rang und Reichthum verzichtet. Er hat die republikanischen Ideale in sich genährt und sich so ganz und gar dem Entwicklungsgange des Vaterlandes

entfremdet. Er findet sich deshalb auch im neuen Reiche nicht zurecht. Wir fragen nun: ist dieses Motiv jetzt noch zeitgemäß? Haben die Vorwürfe, den so ein ausgegrabener Achtundvierziger als solcher der Gegenwart macht, irgend welche, sei es auch nur poetische Berechtigung? Diese Frage ist selbst von dem Standpunkte Spielhagens, der einen „Zeitroman“ schreiben wollte, berechtigt. Hätte er seinen Helden nicht eben mit Nachdruck als Achtundvierziger eingeführt, sondern, sowie er ihm eigentlich geraten ist, als ein abstraktes sittliches Ideal eines Heiligen, an dem der Wert der Gegenwart gemessen wird, so hätte er zwar weniger anspruchsvoll, aber doch klarer gehandelt. Der Achtundvierziger, der ein langes Menschenalter hindurch von Deutschland fern gewesen ist, steht außer jeder Beziehung zum deutschen Volke, ist poetisch und sittlich nicht mehr wert, als etwa ein ausgegrabener Weimaraner oder ein heraufbeschworener Zeitgenosse Friedrichs II., ein willkürlich aufgestelltes Ideal der Nation, das kein Mensch anzuerkennen braucht. Den Vorwurf Auerbachs im „Waldfried“ hat Spielhagen eben nicht mehr, und daß er dies nicht erkannt hat, erscheint uns als der Grundfehler seines Romans als „Zeitroman.“ Nur an sehr lebendige geschichtliche Erinnerungen, vielmehr an geschichtliche Mächte, die nur halbvergangen sind, darf der Zeitroman anknüpfen, wenn er ein zutreffendes Spiegelbild der Gegenwart liefern soll.

In dem Baron von Alden, der sich jetzt Heinrich Smith nennt, hat also Spielhagen den Geist des Jahres 1848 verkörpert. Alden ist der Joseph, dessen der neue Pharao, d. h. die neue Zeit, sich nicht mehr erinnert, von dem sie nichts weiß. Auch diese Verkörperung der Achtundvierziger ist von dem Vorwurfe der Willkürlichkeit nicht freizusprechen. Waren denn die Achtundvierziger wirklich Republikaner in ihrer Mehrheit? Haben sie denn einem Monarchen keine Krone angeboten? Nur einen Tropfen demokratischen Oles wünschte Uhland auf die deutsche Kaiserkrone, aber doch auch eine Krone, und Uhland wird doch wohl die Gesinnung des deutschen Volkes genügend dargestellt haben! Der „Tropfen demokratischen Oles“ fehlt übrigens der deutschen Kaiserkrone, die eine soziale Gesetzgebung durchführt, auch nicht.

Und nun erwartet man, daß der „neue Pharao“ mit aller einem Sittenschilderer zu Gebote stehenden Kunst und Farbenfülle vor unser Auge gebracht werde, damit wir so recht erkennen, wie sich die Gegenwart im Lichte jener vom Dichter elegisch entbehrten idealen Gesinnung der Achtundvierziger ausnimmt. Hier kann der Romanschreiber seine ganze Fähigkeit entfalten, und man ist nicht wenig auf das soziale Gemälde gespannt, das Spielhagen nun entrollen wird. Allein wie wird man enttäuscht! Spielhagens Charakteristik geht nicht mehr wie in seinem früheren Roman „In Reih und Glied“ auf die Schilderung der großen Volksmenge, sondern sie zieht sich auf den engen Kreis einer Familie zurück, deren einzelne Mitglieder Typen der Gegenwart vorstellen sollen. Es sind aber keine originellen Gestalten. Nur zweimal durchbricht

der Erzähler den engen Rahmen seines Familienkreises, als er die Wirkung der Attentate Hödels und Nobilings auf das Leben des greisen Kaisers Wilhelm schildert; das sind auch wirkungsvolle Bilder.

Es sind die zwei Familien des Geheimrats Illicius und des Amerikaners Curtis (einer Art von Sonnenkamp aus Auerbachs „Landhaus am Rhein“), die uns in diesem Roman beschäftigen. Illicius ist ein Jugendfreund und Gefinnungsgenosse von Smith-Alden bis zum Jahre Achtundvierzig gewesen. Nach dem Scheitern der Revolution ist er aber nicht wie jener nach Amerika geflohen, sondern Mitbegründer der „Kreuzzeitung“ geworden. Nach diesem politischen Farbenwechsel hat er alle Rangstufen bis zum Geheimrat im Ministerium erstiegen. Er hat aber eine Schlechtigkeit an Alden begangen. Dieser hat nach seiner Flucht sein großes Vermögen ohne weitem Vorbehalt seiner Frau hinterlassen, die sich dann von dem in contumaciam zum Tode verurteilten Manne hat scheiden lassen, um Illicius zu heiraten, der seinerseits sich wegen der Aldenschen Millionen von seiner bis dahin geliebten und liebevollen Frau hartherzig und rücksichtslos getrennt hat. Nun, zur Zeit der Handlung des Romans selbst, ist aber der Stern des Illicius im Verbleichen. Die leichtsinnige Geldwirtschaft seiner Frau, seines Schwiegersohnes Egon, seines eignen Sohnes Reginald, der Offizier ist, hat seine Mittel erschöpft. Deshalb setzt er sich mit dem soeben in Berlin aufgetauchten Amerikaner Curtis in Verbindung, der ihm zu raschem Börsengewinn verhelfen soll. Curtis, der in Amerika nach einander Sklavenhändler, Goldgräber, Aktienschwindler gewesen ist, sogar Menschenleben auf dem Gewissen hat, und sich drüben nicht mehr sicher gefühlt hat, ist nach Berlin gekommen, um schwindelhafte Aktien zu verkaufen. Der Schwindel gelingt, er gewinnt eine Million, und kurz vor der Entdeckung läuft Curtis bei Nacht und Nebel davon. Das ganze Vermögen des Illicius ist in den Curtisischen Aktien angelegt und droht verloren zu gehen. Zum Glück hat der ältere Sohn Herbert, Hilfsarbeiter im Ministerium des Außern, ein kluger politischer Kopf, nüchtern in seinem strengen Gerechtigkeitsgefühl, zur rechten Zeit noch die Curtisischen Aktien losgeschlagen und so das väterliche Vermögen gerettet. Aber die Stellung des Geheimrats ist doch erschüttert, weil man von seinem Geschäft im Amte erfahren hat, und als er eine Regierungsvorlage nicht nach der Gesinnung der Regierung vertritt, wird er kurzer Hand verabschiedet. Das trifft ihn so hart, daß er einen Schlaganfall bekommt, der ihn auch körperlich lähmt.

Illicius steht übrigens während der ganzen Geschichte im Hintergrunde, gewinnt uns also gar keine persönliche Teilnahme ab. Vorn auf der Bühne stehen die verliebten jungen Leute der Romanhandlung, deren eigentlicher Demiurgos der alte Republikaner Smith ist. Er hat nämlich bei seiner Flucht eine Tochter hinterlassen, Marie von Alden, die der gute Geist der Familie Illicius ist, aber wie ein Aschenbrödel von ihr behandelt wird. Diese Marie

ist gerade so ins Übermenschliche und Heilige idealisiert, wie ihr Vater; jedenfalls sind zwei solcher himmelblauen Gestalten für einen Roman zuviel, ganz abgesehen von der innern Unwahrheit dieser Ideale. Marie liebt nun den Sohn des schurkischen Curtis, Ralph, Professor der deutschen Literatur an irgend einer amerikanischen Hochschule. Um die Spannung zu erhöhen, gebraucht Spielhagen die abgenutzte Finte der spröden Herzen, die sich nicht verstehen. Übrigens ist Ralph die längste Zeit totkrank, und die heilige Marie wird seine Krankenpflegerin. Hübscher ist das zweite Liebespaar Reginald und Anne Curtis. Wie Herbert ein dem Dichter wenig sympathischer Schüler des „neuen Pharao,“ so ist Reginald der Vertreter des frischen, ehrlichen, streng seine Ehre bewachenden Soldatengeistes des deutschen Offizierkorps. Die schönste Gestalt des Buches ist Anne, sie ist hinreißend in ihrer Kraft und Leidenschaft. Sie liebt aber nicht Reginald, sondern zu ihrem Unglück Hartmut Smell, des Illicius Sohn aus erster Ehe, einen Menschen von tollem Ehrgeiz, aber ohne sittlichen Halt; dieser stürzt sich in die sozialistische Bewegung, kommt in die Kreise der Anarchisten und wird bei der Verhaftung Nobilings tot in dessen Zimmer aufgefunden.

Smith kehrt nach all diesen Erlebnissen mit seiner wiedergefundenen Tochter Marie nach Amerika zurück. Spielhagens Ideal hält es also trotz all der kühlen Anerkennung des mancherlei Guten, das doch da ist, in der Heimat nicht aus. Wohl begreiflich, denn die Zeit der Schwärmerei ins Blaue ist vorüber. Klar ist, daß Spielhagen eine Antwort auf seine vor drei Jahren gestellte Frage: „Was will das werden?“ noch immer nicht gefunden hat.

Wien

Moriz Decker



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Der Lohnkampf. Die jüngsten Vorgänge in den Kohlenbezirken fordern zu ernsten Erwägungen auf. Scheint es doch, als sollte die soziale Bewegung der großen Arbeitermassen in den Fabrikbezirken eine stehende öffentliche Gefahr gerade der wirtschaftlich bessern Zeiten bilden, gegen die weder die humane Gesetzgebung in ihrer Fürsorge für Gesundheit, Leben und Altersversorgung des Arbeiters, noch die Strenge des Sozialistengesetzes ein ausreichendes Mittel sind.

Wir geben zu, daß gewiß an manchen Orten der Arbeiter von den industriellen Gesellschaften sich ausgebeutet sieht und sein Lohn den heutigen Lebensverhältnissen nicht immer entspricht, seine Arbeitskraft über Gebühr in Anspruch genommen wird. Die Lohnbewegung der Wiener Pferdebahnkutscher fand aus