



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kinzel, Karl: Gerhart Hauptmann und sein Biograph : (Schluß)

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

Ist es nicht gerade von großem Stil und tiefer Idee, so doch von geistreicher Erfindung und kühner Inszenierung. Die Moral ist, daß Rußland aus finanziellen Gründen seine großen Rüstungen, wenigstens vorläufig, einstellen will. Das ist von größter Bedeutung für die internationale Politik. Und wenn man erwägt, wie sich seit der Kundgebung die Haltung Englands geändert hat, so liegt die Annahme nahe, daß man dort den tiefern Sinn des russischen Vorgehens längst erkannt hat. Bis vor einigen Monaten war die englische Politik wie erstarrt, jetzt ist sie von einer Lebhaftigkeit, einem Selbstvertrauen, einer Aktionsfreiheit, die einen auffallenden Umschlag in der Schätzung des Gegners andeuten. Man fühlt sich in London von dem russischen Druck vorläufig befreit, und man ist Herrn Witte dafür dankbar. Und ist Herr Witte ein Mann des Friedens, so ist er sicher heute die beherrschende Potenz in der russischen Politik. Wenn irgend jemand, so hat er die Kräfte und den Geist, die russischen Finanzen und die russische Volkswirtschaft aus ihrer bedenklichen Lage zu reißen.

Wir Deutschen haben allen Grund, zu wünschen, daß ihm das gelingen möge, daß ein Nachbarvolk, das der natürliche und beste Abnehmer unsrer Waren ist, kaufkräftig bleibe, und wir sehen mit Interesse dem Ausgang der Anstrengungen zu, die ein hochbegabter und entschlossener Finanzmann auf die Befestigung dieser Kaufkraft verwendet.

E. v. d. Brüggen



Gerhart Hauptmann und sein Biograph

Von Karl Kinzel

(Schluß)



eber „Florian Geier,“ mit dem der naturalistische Dichter den Sprung vom Boden der Gegenwart in die geschichtliche Vergangenheit wagte, giebt Schlenther zunächst sechzehn Seiten historische Abhandlung, lehrreich genug dadurch, daß auch für den aufmerksamen Leser nicht ein Zug herausspringt, der für die Figur des Helden inneres dramatisches Wesen verspräche. Daß er, der Ritter, der Bauernrevolution treu war bis zum Tode, genügt doch nicht. Wie die Wahl des Stoffes mit den vertretenen Grundanschauungen des Verfassers übereinstimmt, wie er sich an die verkommenen Bauern des Erstlingswerks, an die verlumpten Bewohner des Armenhauses, an die revolutionierenden Weber reiht, ist leicht zu sehen. Aber warum wieder und wieder ein so passiver Held herauskommen muß, dem es an Thatkraft fehlt, sich in den Vordergrund zu stellen, und dem ein klares Ziel nicht vor Augen

schwebt, das ist nicht einzusehen. Man wende nicht ein, daß es solche Helden alleweile giebt und in der Dichtung gegeben hat. Wir erwarten dann doch wenigstens ein Gegenspiel treibender Kraft und klarer Gedanken. Aber auch das ist im „Florian Geyer“ so wenig der Fall wie, um dies schon vorweg zu nehmen, in der „Versunkenen Glocke.“ Den Dichter erkennen wir doch weniger an der Wahl des Stoffes als an seiner Gestaltung. Hier mußte unsers Erachtens Hauptmann entweder zeigen, daß er es den bisherigen Größen des historischen Schauspiels gleichthun, oder daß er mit den Mitteln der neuen Kunst auch auf diesem Gebiet etwas Packendes leisten konnte. Aber sein Versuch ist mißlungen.

Das Vorspiel wagt selbst Schlenther nicht zu retten, möchte aber, obwohl er doch das Werk gedruckt vor sich hat, die Schuld am liebsten auf die Schauspieler abwälzen. Auch bei der Besprechung des übrigen Stückes kommt er auf diesen Nebenpunkt immer wieder zurück, während er in der Hauptkritik so leise wie möglich auftritt, etwa so: „Es beginnt unter Florian Geyer die Beratung. Damit treten wir endlich aus der breiten Darlegung des historischen Standes der Dinge in die eigentliche Aktion ein, von der wir nur wünschten, daß sie rascher fortschreite.“ Ja, wenn sie nur fortschritte, wenn wir nur endlich einen Einblick in das Wesen und Wollen des Helden erhielten, wenn er nur endlich in Aktion träte! Aber Schlenther muß selbst gestehen (S. 214): „Geyer handelt nun nicht, sondern er redet.“ Und am Ende des thatenlosen zweiten Aktes: „Dieser Akt, in allen Tonarten spielend, endigt mit einem elegischen Akkord. In der entscheidenden Stunde vom Orte der Entscheidung weit entfernt, hält sich Geyer damit auf, einem einzelnen Mann die Faust ins Gesicht zu schlagen und zum Fenster hinaus eine schöne Volksrede zu halten. Ist das sein Charakter oder sein Schicksal (!)? Statt frischer That Symbol und Worte!“ (S. 222.) Auch im dritten Akt, wo er sich endlich aufrafft, „wieder bloß in Worten ein Strafgericht“ (S. 224.) Und so geht es durch bis zum Ende, überall unendliches Reden (S. 241).

Kann uns der Charakter eines Helden interessieren, den der Kritiker ganz bezeichnend so schildert: „Ziele wie Karl der Große, wie Luther, wie Bismarck kann er sich setzen, aber er wird sie nicht erreichen. Der idealistische Doktrinär ist in ihm nur eine Hand breit größer als der durchgreifende Realpolitiker. Weil er für Recht und Freiheit ist, giebt er in der Stunde seines höchsten Triumphes seinen eignen Willen auf und läßt einer unsichern, uneinigen Vielheit die Macht. Und in entscheidender Stunde der Gefahr läßt er sich zu minderwertigem Geschäft beiseite schaffen, damit die andern, die kompakte Majorität, gegen seinen Willen ihr Stück durchsetzen.“ Dennoch, trotz alledem, sucht Schlenther auch dies Stück zu retten, und zwar damit, daß der Dichter das Kolorit der Zeit so wunderbar getroffen, die Situationen so wahrheitsgetreu geschildert habe. Darin liege die wahre Größe der Dichtung. „Auf

sein Weberdrama — sagt er — ließ er sein Bauerndrama folgen. Wie dort, so geht auch hier, von souveräner Künstlerhand geführt, durch das ganze Stück der große Zug des sozialen Mitleids. Soziales Mitleid erweckt man nur durch Wahrhaftigkeit in der Darstellung der mitleidwürdigen Zustände. Auch im historischen Drama ist Hauptmann seinem konsequenten Realismus treu geblieben, und hier mehr als je hat er bewiesen, wie unendlich reich der konsequente Realismus sein kann.“

Uns dünkt, daß Hauptmann mit seinem „Florian Geyer“ etwas ganz anderes bewiesen hat, nämlich daß dieser Realismus nicht imstande ist, mit den von ihm geübten Kunst- oder Handwerksmitteln ein historisches Schauspiel, ein Drama höhern Stils zu schaffen. Oder sollte der Mangel in dem Dichter selbst begründet sein? Fast scheint es so, als fehle es Hauptmann an der tiefen geistigen Durchbildung, an jenem höhern Schwung, der in der Erfassung und klaren Durcharbeitung ernster Ideen und Aufgaben liegt. Wenigstens spricht der Ideengehalt seines idealsten und reifsten Werkes, der „Versunkenen Glocke“ dafür.

Wir haben das Werk in einem größern Aufsatz in dem Jahrbuch „Aus Höhen und Tiefen“ (Band I 1898) zergliedert, seinen poetischen Gehalt anerkennend dargelegt und die Idee herauszuschälen und zu beleuchten versucht, an deren Gestaltung der Dichter gescheitert ist, was man auch immer sonst zum Lobe seines neuen Werkes sagen mag. Zunächst ist hervorzuheben und festzulegen, daß Hauptmann mit der „Versunkenen Glocke“ die naturalistischen Sphären verlassen hat, daß er sich also vom „Viberpelz“ durch den verunglückten Versuch des historischen Dramas hindurch zur idealistischen Dichtung entwickelt hat, wenn es anders eine Entwicklung und nicht nur ein versuchendes Tappen ist, was erst die Zukunft lehren wird. Schlenther gesteht es mit den Worten zu: „Der Dichter ist von seiner eigensten Domäne auf fremdes Gebiet getreten.“ Hierin liegt zugleich die Anerkennung, daß er hierbei nicht original gewesen ist. „Er ruft sich den Goethe des zweiten Faustteils und den schlegelisierten Shakespeare des Sommernachtstraumes zu Hilfe, und diese Muster helfen ihm nun eine Verssprache schmieden. Die Versunkene Glocke ist das erste und einzige dramatische Werk G. Hauptmanns, worin er nicht mehr künstlerisch revoltiert. Er lenkt in schöne alte Traditionen ein.“

Daß damit notwendig eine Vernachlässigung in der Charakterisierung der handelnden Personen verbunden sei, wird niemand behaupten wollen. Hauptmann ist hier aus einer unklaren Vermischung von Allegorie und Vermenschlichung nicht herausgekommen. Er hat statt lebendiger Einzelwesen nur Satzungsweisen geschaffen, und darunter hat doch unzweifelhaft der Schein des Wirklichen schwer gelitten. Schlenther muß dies, wenn auch in der mildesten Form, zugestehen. „Mit seiner naturalistischen Kunst des Individualisierens hat der Dichter allerdings gründlich gebrochen. Die Natur liegt hier vielmehr

in den Märchengestalten (?). Aus der Welt des Menschengestes treten in diese Natur typische Erscheinungen ein. Meister Heinrich ist keine Person für sich, sondern der hochstrebende, von Schönheit verlockte, verirrte Künstlergeist, wie er im Buche steht. Ebenso ist seine Frau Magda kein Wesen für sich, sondern der Inbegriff eines verlassenen und betrogenen Frauenschicksals. Die Knaben tragen das allgemeine Zeichen der Waisenschaft. Pfarrer, Schulmeister, Barbier, deren Namen wir gar nicht einmal erfahren, sind nichts anderes, als eben Pfarrer, Schulmeister und Barbier. Sie alle sind weniger Menschen, als daß sie Menschliches repräsentieren. Dadurch erst erhalten sie jene Allgemeingiltigkeit, durch die sie sich einer andern Welt gegenüber behaupten können. Das historische Drama konnte noch naturalistisch sein. Dem transcendenten Drama gelingt es nicht mehr.“

„Im transcendenten gelang es Hauptmann nicht mehr,“ so hätte Schlenker sagen sollen. Denn daß in einer Ideendichtung oder im Märchendrama nicht wirkliche Menschen, individuelle Gestalten von Fleisch und Blut auftreten könnten, wie will man das erweisen? Und wenn es erwiesen wäre, so wäre damit unser Urtheil über diese Dichtungsart gesprochen, weil das Drama solche lebendigen Einzelwesen durchaus nicht entbehren kann. Hat es diese Kunst mit der Nachahmung des wirklichen Lebens zu thun, sollen wir glauben, daß die vorgeführten Personen lebende Wesen sind, so dürfen sie nicht Typen sein, sondern Individuen, d. h. also: nicht bloß Typen. Je mehr das Typische sich dem Zuschauer aufdrängt, desto mehr verlieren sie an Wahrheit, desto mehr wird die notwendige Illusion gestört. Vielleicht aber brauchte der obige Satz nur zu heißen: „Im transcendenten gelang es Hauptmann noch nicht.“ Denn so sehr wir in dem Werke einen Fortschritt anerkennen, so weit sind wir doch davon entfernt, in ihm ein Meisterstück zu sehen. Es ist vielmehr zu hoffen, daß es dem Dichter, der doch die Mitte der Dreißig kaum überschritten hat, noch gelingen wird, Idealismus und Realismus in besserer, in rechter Weise zu vereinen. Schiller hatte in diesem Alter auch noch keinen „Wallenstein“ geschaffen, damit tröstete er sich und uns. Aber — Schiller hat die zehn Jahre zwischen dem „Don Carlos“ und seinem ersten Meisterwerk allerdings strengster Geistesarbeit gewidmet, um die Lücken auszufüllen, die ihm selbst eine siebenjährige Schulung der Militärakademie gelassen hatte. Erst ein eingehendes Studium der Geschichte, der Antike und der Philosophie ließ in ihm die Geistesarbeit und die Geistesstärke reifen, die ihn zur Erfassung der höchsten Menschheitsprobleme befähigte.

Daß dies Hauptmann noch fehlt, muß man aus der Unklarheit schließen, mit der er die Idee seiner „Versunkenen Glocke“ erfaßt und durchgeführt hat. Es ist schon bedenklich, daß wir nicht recht erkennen, wodurch die Wandlung in dem Glockengießer Heinrich, der doch nach aller Mitmenschen Zeugnis bisher so Schönes geleistet hat, eigentlich hervorgerufen wird, und wodurch sie innerlich

vorbereitet ist. Vollständig unklar aber bleibt es, was er nun nach der merkwürdigen Umwandlung durch Kautendeleins Einfluß als sein Ziel ansieht. Werke wirken aus der Kraft der Höhen, ein wunderbares Glockenspiel gießen, das aus sich selber klingend sich bewegt; dann wieder neuen Grund hoch oben legen zu einem neuen Tempel, um die Menschen zu Sonnenkindern und Sonnenpilgern zu machen — wer kann mit solchen unfaßbaren Worten einen verständigen Sinn verbinden? Das ist doch aber in der Tragödie vor allem nötig, daß wir den Helden begreifen, daß wir sein Ziel verstehen. Wie können wir denn sonst in die volle Teilnahme für sein Geschick hineingezogen werden! Unklare Köpfe und Phantasten sehen wir ohne Erbarmen aus ihrem Himmel stürzen.

Wie findet sich nun Schlenther mit diesem größten Mangel des Stückes ab? Daß er ihn nicht erkannt haben sollte, ist bei seiner Findigkeit nicht anzunehmen. So müssen wir doch also wohl glauben, daß er ihn mit zartem Schleier zu verhüllen suchte. Was zunächst den Umschwung in dem Meister Heinrich angeht, so faßt er ihn — *risum teneatis* — ganz naturalistisch, indem er kurz und gut sagt: „Ein Mädchen küßt ihn gesund!“ Er sieht darin freilich auch etwas Wunderbares, aber das sind doch nur Redensarten, wenn er sagt: „Auf wunderbare Weise wird er gesund. Er wird noch einmal seinen Schritt ins Leben wenden, noch einmal wünschen, streben, hoffen, wagen — und schaffen, schaffen. Dies Wunder, das Frau Magda zunächst ach so jubelnd begrüßt, dies Wunder, an dem sie dann selber sterben soll, vollführt der junge Zauber eines fremden weiblichen Wesens.“ Armer Hauptmann! Wenn du dir wirklich nichts weiter dabei gedacht hast?! — Aber vermutlich hat Schlenther hier nur einen etwas leichtfertigen Witz machen wollen, wie er ihn in seinen Theaterkritiken liebte — weil ihm nichts Besseres einfiel, weil er einen triftigen Grund für Heinrichs Bekehrung und Heilung nicht wußte.

Allein das ist ja nur ein Nebenpunkt; die Hauptsache ist Heinrichs Ziel! Wie findet sich Schlenther damit ab? Er sieht in dem beabsichtigten Glockenspiel „das Sinnbild für Höheres, für Unbestimmtes; der Realist schwebt zum Ideal empor.“ „Auch Heinrich der Glockengießer fliegt auf zur Sonne. Er hebt sich von der Niederung, wo ihm Herd und Werkstatt maßvoll gedeihen. Sein Denken sucht eine überirdische Kunst, sein Fühlen sucht eine übermenschliche Liebe. Am Übermaße dieses Doppelwollens stürzt er.“ Hier thut also Schlenther stillschweigend so, als wenn selbstverständlich der Idealismus im Unbestimmten, Unklaren bestehe. Das ist aber grundfalsch und nur ein Zeichen von der Unklarheit naturalistischer Theorien. Der Idealist weiß sehr wohl, was er will, selbst ein Karl Moor wußte es, ein Ferdinand, Posa, Wallenstein und wie sie alle heißen mögen, die an ihren Idealismus ihr Leben setzten. Aber nicht an der Unklarheit des Ziels gingen sie zu Grunde, sondern an den falschen Mitteln, die sie zu seiner Erreichung anwandten.

An andern Stellen schieben sich dann aber doch auch bei Schlenther andre Auffassungen ein, und wo es ganz unabweisbar ist, müssen doch auch einige Mängel hervorgehoben werden. So soll das Gewissen zuletzt an dem Scheitern seiner Pläne schuld sein. Und über den Märchengehalt wird so geurteilt: So sein dieser und jener Zug ist, „so spukt doch daneben allerhand Fabelkram umher, der nicht ganz lebendig geworden ist, wie die Zwerge in Meister Heinrichs Höhenwerkstatt, die Ausweitung des Glockenmotivs zum Tempelmotiv, die undurchsichtige Symbolik der drei Becher, aus denen Heinrich Licht, Kraft und dann doch den Tod trinkt. Aus all diesem Halblebendigen erklären sich bei dem starken Interesse, das die Dichtung überall erregt, die zahllosen Deutungsversuche kluger und überkluger Leute, deren Zahl schon zu einer wahren Broschürenliteratur angewachsen ist. Ich will solche Kommentare hier nicht bereichern (ah!). Auch von diesem Märchen gilt das Goethische »Märchen noch so wunderbar, Dichterkünste machens wahr.« Aber wo die Dichterkunst nicht wahr genug geworden ist, wollen wir diese Schwäche, anstatt uns darüber den Kopf zu zerbrechen, einfach zugestehen.“

Wenn Schlenther das auch mit den andern dunkeln Punkten gethan hätte, wenn er mit scharfer Kritik den Finger darauf gelegt hätte, so würde er wahrscheinlich dem jungen Dichter mehr genützt, sicher aber die allgemeine Erkenntnis mehr gefördert haben, als durch das Bestreben, Hauptmann, wo nur irgend möglich, oft auch noch mehr, zu verherrlichen. Daran aber hinderte ihn seine Freundschaft für ihn und vor allem die Schiefeit einer naturalistischen Kunstlehre und Weltauffassung. Das sollte diese Auseinandersetzung zu beleuchten versuchen.

Nachtrag. Während dieser Aufsatz in der Redaktion des Drucks harrete, ist das Erwartete oder Unerwartete eingetreten. Der „Fuhrmann Henschel“ ist herausgekommen und hat der staunenden Welt verkündet, daß die Glocke wirklich aus ihrer Höhe gestürzt ist und nur noch in der Tiefe klingt. Die letzten beiden Dichtungen Hauptmanns bedeuten also bloß eine Abschweifung, nach der der Dichter wieder in die alten Geleise eingelenkt ist. Mit den gewohnten, von ihm mit Meisterschaft gehandhabten Mitteln der Kleinmalerei hat er ein Werk geschaffen, das, jeglichen idealen Wertes bar, zwischen den „Einsamen Menschen“ und den „Webern“ steht. An diese erinnert der Dialekt, in dem „Fuhrmann Henschel“ geschrieben ist — sympathisch und besonders bühlenwirksam ist die schlesische Mundart wahrhaftig nicht!*) —, erinnert auch die ganze Heimatsphäre, in die wir versetzt werden, ohne daß uns etwa Dinge entgegenträten, die nur in Salzbrunn und Umgegend zu denken wären; erinnert

*) Beispiel: Fang mr asu a! Do hufte bei mir kee Glücke ni. Ich laß mir vo dir keene Diega vierschmeißa. Und kurz unn gutt, daß a mol alle wird. Und weil du a su a dickes Lader nu emol hufst und nisch ni willst annahma, do muß ich drsch halt amol deutlich san, und uf a Kupp druf: 's is aus zwischa ins!

endlich auch das Milieu des niedern Volkes, das uns vorgeführt wird. Hatte dies aber in den „Webern“ und selbst in „Vor Sonnenaufgang“ einen Zug ins Große, Allgemeine, insofern uns dort gezeigt wurde, wohin leibliches Elend und sittliche Verkommenheit die Menschen bringen können, so haben wir es hier wie in den „Einsamen Menschen“ mit einem intimen Vorgange aller-einfachster Art zu thun, und zugleich allgewöhnlichster. Dort konnte doch noch der geistige Vorgang in dem jungen Gelehrten fesseln; es handelte sich gewissermaßen um höhere Dinge, um gebildete Leute, deren geistige Interessen bei uns Teilnahme und Verständnis finden. Daß ein Mensch nicht geistig ausreifen, besonders aber nicht geistig schaffen kann, wenn ihn seine Umgebung herabzieht und für seine Aufgaben keinen Sinn hat, wenn sie ihm gar das innere Gleichgewicht stört und den Flug seiner Gedanken aufhält, das begreifen wir, und weil es allgemein menschlich ist, so nehmen wir daran innigen persönlichen Anteil. Aber daß ein Fuhrmann, ein biedrer, rechtlicher und fleißiger Mensch, durch seine schlecht gewählte zweite Frau zu Grunde gerichtet wird und sich zuletzt, am Leben verzagend, aufhängt, weil er seiner ersten Frau auf dem Sterbebette versprochen hatte, das gemeine Weib nicht zu heiraten, das kann nur ganz gewöhnliches Mitgefühl erregen. Ja es würde eine dramatische Teilnahme gar nicht wecken (denn es ist ein ausschließlich epischer Stoff), wenn es nicht mit der Hauptmann eignen virtuosen Fertigkeit dargestellt wäre.

Diese zeigt das Stück in der That in höchster Vollendung. Weiter kann die Kunst nicht getrieben werden, einfache Vorgänge des täglichen Lebens in der Kellerstube Henschels und in der Fuhrmannskneipe so vorzuführen, wie man sie in Wirklichkeit schauen könnte. Darüber hinaus aber ist der Dichter auch nicht im geringsten gegangen. Es ist uns, als träten wir in einen Raum, wo die Figuren gegen das Licht gestellt sind, so flach, so silhouettenhaft erscheinen sie uns. Jede plastische Ausgestaltung, jede wirkliche Charakteristik ist meisterlich vermieden. Wir sehen nur Umrisse, während wir erwarten, daß uns der Dichter Blicke in die Tiefe des Seelenlebens thun läßt, sehen meist Handlungen, ohne über die Motive klar zu werden. Wirkliches Interesse erregt eigentlich nur Henschel, und auch dies wird dadurch abgeschwächt, daß ihn gar nicht die Schlechtigkeit seines Weibes zu drücken scheint, sondern nur eine abergläubische Furcht vor seiner ersten Frau, die wegen des von ihm gebrochenen Versprechens nicht zur Ruhe kommen kann. Dieses Motiv schiebt sich plötzlich (im fünften Akt) da in den Vordergrund, wo man folgerichtig eine Wirkung davon erwartet, daß ihm (im vierten Akt) unter einem fürchterlichen Ausbruch seines Zorns die Gemeinheit der liederlichen Hanne enthüllt wurde. Dieses Weib aber ist völlig flach gezeichnet. Auch nicht ein Blick in ihr Inneres wird uns eröffnet. Wir ahnen nicht, was in ihrer Seele vorgeht. Alle übrigen Personen sind nicht mehr als in großen Zügen geschilderte Typen, der gutmütige Gasthofsbesitzer, der charakterlose Pächter der Schankstube, sein

leichtfertiges, faules und eitles Töchterchen, der sächsisch redende Kellner, der hausierende Jude, der stupide Stallknecht u. s. f. Unter allen nicht ein einziger Mensch, mit dem wir im Leben ohne triftigen Grund länger als eine Viertelstunde zusammen sein möchten, im ganzen Stück nicht ein einziger Gedanke, der uns zu fesseln oder zu beschäftigen vermöchte, nicht eine einzige Regung der Seele, die in uns nachklänge, sobald der Vorhang gefallen ist. Und damit sollte sich das deutsche Volk beschäftigen, einen ganzen Theaterabend lang, oder gar noch länger? Das sollte wirklich echte Kunst sein?

Wenn Schlenthers Buch über Gerhart Hauptmann die zweite Auflage erlebt, so wird er sich auch darüber äußern müssen. Wir sind gespannt, ob er den Mut finden wird, auch diese Frage zu bejahen.



Der goldne Engel

Erzählung von Luise Glas

(Fortsetzung)



Am andern Morgen verschlafen ries alle drei, aber Lina war doch schon mit Kaffeeisch, Kuchen und Blumenstrauß bereit, als das Geburtstagskind endlich übernünftig, blaß in die Küche trat. Sie umfaßte Karl, küßte ihn auf die Stirn, sagte: Auf ein gutes gesegnetes Jahr! und schenkte ihm ein.

Sie hatte aber keine Festtagsruhe, stand zeitig auf, ordnete in der Vorderstube einen Tisch fürs Abendbrot, ging zurück, sagte Karl, daß er in der Werkstatt wegräumen müsse, was nicht verstauben dürfe, von wegen des Fäßchens, das da drüben getrunken werden solle, ging ab und zu, bis der Vater kam, eilte ins Schlafzimmer, da Ordnung zu machen, zog drauf ihr bestes Zeug an und ging.

Wo will sie hin? fragte Städel, und auf das: Ich weiß nicht! des Sohnes setzte er hinzu: Ist nicht leicht mit der Lina, gar nicht, du kennst sie kaum. Ja ja, ich weiß schon: tüchtig, fleißig, nimmt alles ernst, auch die Fliege an der Wand und das Stäubchen in der Luft; weiß schon. Aber der Schwung fehlt, der Flügel. Fleißig sein — ja doch, die Ameise ist's auch — machst du dir 'n Vorwurf, wenn du die Ameise zertrittst, die nur fleißig ist? Vom Menschen verlang ich was mehr.

Damit ging der Alte hinüber in sein Bereich, und Karl blieb zurück mit schweren Gedanken: Wer die beiden hätte zur Freude, wer die beiden hätte wieder zusammenbringen können!

Kein Mittel fiel ihm ein.

Lina kam spät nach Hause, war wortkarg bei Tisch, und am Nachmittag ging sie noch einmal. Als sie zurückkam, zeigte sie übergroße Geschäftigkeit, das Versäumte einzuholen, und erst um die Zeit, wo die Gäste erwartet wurden, nahm sie