



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Julian der Abtrünnige : ein Klagelied Jeremiä vom historischen Roman

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

zu verkennen, daß diese Kirche eine sittliche und geistige Macht ersten Ranges ist; aber nach polnischen und ultramontanen Wünschen können wir unsre Politik nicht einrichten. Unter solchen Voraussetzungen werden die politischen und nationalen Grundlagen unsers Reiches nicht zu schmal sein, und dann werden wir, ohne leichtsinnigen Optimismus, aber zuversichtlich, auch an die Lösung der neuen großen Aufgaben gehen können, die der Verfasser der „Neuen Ziele“ unserm Volke noch beschieden sieht, und uns, wenn es denn sein müßte, des tapfern Wortes getrösten können: „Das walte Gott und unser gutes Schwert!“



Julian der Abtrünnige

Ein Klagelied Jeremiä vom historischen Roman



ie liegt die Stadt so wüste, die voll Volks war! Sie ist wie eine Witwe: die eine Fürstin unter den Heiden und eine Königin in den Ländern war, muß nun dienen. Sie weint des Nachts, daß ihr die Thränen über die Backen laufen; es ist niemand unter allen ihren Freunden, der sie tröste. Alle ihre Nächsten verachten sie und sind ihre Feinde worden. Alle ihre Verfolger halten sie übel. Alle ihre Thore stehen öde. Ihre Priester seufzen. Ihre Jungfrauen sehen jämmerlich, und sie ist betrübt. Ihre Widersacher schweben empor, ihren Feinden gehets wohl!

Gewiß, es ist in diesem ersten Klageliede des Propheten Jeremias von dem Jammerstande des elenden und gedemüthigten Jerusalem die Rede, aber anwenden läßt sich auf alle in Verfall begriffne Herrlichkeit, und es paßt auch auf die deutsche historische Dichtung, die inmitten der naturalistischen Gegenwartsdarstellung ideale Kunstforderungen aufrecht erhalten und befriedigen möchte. Wer knapp und kurz den Eindruck aussprechen will, den die jüngsten Versuche auf dem Gebiete des historischen Dramas wie des historischen Romans hinterlassen, der kann die Klagelieder Jeremiä mit geringfügigen Auslassungen gleich abschreiben. Nur handelt es sich in der Kritik um mehr als um die Wiedergabe eines subjektiven Eindrucks, und selbst wer einen Zustand beklagt, hat zu beweisen, daß seine Klage berechtigt ist. Ist es dabei unvermeidlich, daß das Werk eines Dichters, dem es an Wirkung in weiten Kreisen nicht fehlt, der groß von seiner Kunst und nicht gering von seinen künstlerischen Pflichten denkt, zum Beweis für das Herabgleiten und die Zersetzung einer bedeutenden und entwicklungsfähigen Kunstgattung nicht auf seine Vorzüge,

sondern auf seine Mängel hin betrachtet wird, so kann das niemand ungerecht nennen. Wenn das Dunkel hereinbricht, so richtet sich wohl das Auge unwillkürlich nach den Bergspitzen und Baumwipfeln, die noch im Lichte stehen; aber es wäre eine gefährliche Täuschung, zu glauben, daß von diesen lichten Punkten aus demnächst das Thal oder der Wald wieder erhellt werden würde. Bei aller schuldigen Anerkennung der Einzelheiten, die gut, kräftig und von poetischer Wirkung sind und sich selbst auf dem Wege noch zeigen, den Felix Dahn in seinen neuern geschichtlichen Romanen, namentlich aber in seinem jüngsten dreibändigen Werke *Julian der Abtrünnige* (Leipzig, Breitkopf und Härtel) eingeschlagen hat, muß es doch ausgesprochen werden, daß gerade dieser Weg recht eigentlich Anlaß zu dem Stoßseufzer giebt: Alle ihre Nächsten verachten sie und sind ihre Feinde worden! Der historische Roman kann in dieser Art von Anlage und Ausführung nur den letzten Rest künstlerischer Geltung, den er noch hat, einbüßen und eine der Zwitterformen zwischen Poesie und Didaktik werden, die weder dichterisch erquicken, noch nachhaltig belehren.

Die jüngste naturalistisch und sozialpolitisch angehauchte Ästhetik wird uns zwar auf der Stelle ins Wort fallen und sagen, daß der historische Roman nie etwas anderes, nie mehr gewesen sei als eine solche Zwitterform. Aber sie wird es doch nicht leugnen können, daß eine Reihe echt poetischer Wirkungen von den besten Schöpfungen der ganzen Gattung ausgegangen ist, wird den Unterschied zwischen den aus wirklicher Gestaltungskraft erwachsenen Dichtungen mit historischem Stoff und historischer Färbung und zwischen den traurigen Versuchen, in denen historische Abrisse die poetische Dymnastie verdecken sollen, nicht aufheben und wird endlich den Kreis der Teilnahme am Menschlichen nicht lediglich auf das Heute und Gestern einengen können. Doch da die Kritik der neuesten Apostel unablässig dem deutschen Publikum die innere Leblosigkeit und die Wertlosigkeit aller historischen Dichtung zu erweisen bemüht ist, so erwächst nach unsrer Überzeugung für den Dichter, der dieser vervehmten Gattung treu bleibt, der ihr Lebensrecht und ihre Wirkungskraft beweisen will, die erhöhte Verpflichtung, seine Erfindungen und Gestalten zu vollem ergreifendem Leben durchzubilden, allen Ballast des Stoffes und alle traditionelle Scheinromantik über Bord zu werfen, den Teilnehmenden zum Bewußtsein zu bringen, daß der guten historischen Erzählung poetische Verdienste und ein poetischer Zauber innewohnen, die durch keine andern ersetzt werden können.

Auf drei besondere, bald für sich wirkende, bald in einander spielende Möglichkeiten sind die eigentümlichen dichterischen Wirkungen des historischen Romans und der kleinen historischen Erzählung hauptsächlich gestellt. Entweder es handelt sich um eine naive Weltanschauung, die alle Züge des Weltbildes, die Mannichfaltigkeit menschlichen Lebens und Treibens, die Fülle menschlicher Charaktere in einer zurückliegenden Zeit, einem historischen Vorgang wieder-

erkennt und davon ergriffen wird. Oder der Dichter, der von gewissen Erscheinungen, Gestalten und Leidenschaften seiner Zeit und Umgebung bewegt und bedrängt ist, glaubt diese Erscheinungen, Gestalten und Leidenschaften klarer, deutlicher und überzeugender verkörpern zu können, wenn er ihnen in einem großen und mächtigen Stück Geschichte begegnet, wie etwa Heinrich von Kleist den Druck der Fremdherrschaft, den vaterländischen Zorn, das Befreiungs- und Racheverlangen seiner Tage in der achtzehn Jahrhunderte zurückliegenden „Hermannschlacht“ gespiegelt sah. Oder endlich der Dichter wird gerade von Zuständen, Sitten, Schicksalen und Menschennaturen angezogen, die ebenso und in dieser Art nur innerhalb einer gewissen Zeit, einer besondern Kultur möglich sind, es reizt ihn, dies fremdgewordne Leben und Empfinden heraufzubeschwören, die verblaßten, eingeschlagenen Farben der Vergangenheit aufzufrischen und uns für kurze Zeit in diese Vergangenheit zurückzuversetzen. Dieser letztern Art gehören z. B. Thackerays „Harry Esmond“ und „Barry Lindon,“ F. B. Scheffels „Ekkehard“ und E. F. Meyers Renaissancenovellen an. In vielen Fällen lassen sich natürlich mehrere Wirkungen verbinden, eine aber muß entscheidend in den Vordergrund treten, und alle beruhen auf der Phantasie und innerlich belebenden Kraft des Dichters, niemals auf seinem Wissen, seinem Kombinationsvermögen, und wenn es noch so scharfsinnig, noch so geistreich wäre. Die völlige Ausgestaltung, die strenge Fernhaltung jeder Art unverarbeiteten Stoffes, jedes prosaischen und erläuternden Dreinredens des Verfassers gelten für den historischen wie für den Gegenwartsroman. Es ist wahr, daß sich die ältern Meister der Gattung, Walter Scott und Manzoni, in diesem Punkte gelegentlich haben gehen lassen, daß auch Wilibald Alexis das Herausfallen aus dem wirklich epischen Ton nicht völlig vermieden hat. Aber je bestrittener und gefährdeter Leben und Lebensrecht des geschichtlichen Romans sind, um so höher spannen sich die Forderungen an seine Vertreter, um so entschiedener muß auch die Kritik darauf dringen, daß er ein volles Kunstwerk, eine rein dichterische Schöpfung sei; keinerlei Belehrung, keine Erörterung, keine bloße Berichterstattung darf Gang und Zug der Darstellung, die lebendige, unmittelbare Verkörperung der Vergangenheit unterbrechen. Wenn doch der Schriftsteller hier und da vom Stoff überwältigt wird, anstatt ihn zu beherrschen, dann müssen wir wenigstens sehen und fühlen, daß er sich nur für den Augenblick vergißt, es nicht für sein Recht oder gar für einen Vorzug hält, uns anstatt Fleisch und Blut eines poetischen Gebildes das klappernde Gerippe geschichtlicher Abhandlungen oder Notizen zu geben. Im übrigen sind seinem Genius keine Schranken gesetzt; wie er es anfängt, uns in die poetische Mitte der Dinge hineinzuführen und für seine Gestalten zu erwärmen, kann ihm völlig überlassen bleiben; selbst eine Anlage, die ihn zwingt, seine Handlung über ein ganzes Menschenalter auszudehnen, kann zwar bedenklich, braucht aber nicht von vornherein verwerflich zu sein.

Der geschichtliche Stoff, den Dahn in seinem neuesten Roman poetisch zu gestalten unternimmt, ist in seiner Macht und Ergiebigkeit schon von einer ganzen Reihe von Dichtern vor ihm erkannt worden. Auch Schiller hat sich längere Zeit mit dem Plan zu einer Tragödie oder einem Gedicht über Julianus Apostata getragen; noch in neuester Zeit hat der Norweger Henrik Ibsen in dem zweiteiligen Drama „Kaiser und Galiläer“ den Versuch des römischen Imperators, in die Speichen des rollenden Weltrads zu greifen und es zurückzuzwingen, in seiner Weise erfaßt und dargestellt. Die Gestalt Julians des Abtrünnigen, des Kaisers aus dem Hause Konstantins, der die von seinem Ahnherrn dekretirte Erhebung des Christentums zur römischen Staatsreligion mit allen Mitteln und um jeden Preis wieder zu beseitigen sucht, ist von einer gewaltigen Tragik, gleichviel ob ihr der Darsteller den Schwung der Empfindung leiht, der die „Götter Griechenlands“ durchströmt, oder ob er die Berichte der erbitterten Christen, die den Gegner im Philosophenbart und Philosophenmantel nicht herb genug karrikiren können, für wahr hält. In dem einen wie in dem andern Falle wirkt die Erscheinung des Abtrünnigen tragisch, im letztern um so mehr, wenn der Mann, der nach der natürlichen Kraft und Schönheit der antiken Welt lechzt und diese mit Gewalt zurückführen will, selbst ein verbildeter, von Eitelkeit zerfressener, aller Frische und allen Schwunges entbehrender Pedant ist. Nicht in der Gestalt des Helden liegt die ungeheure Schwierigkeit, die dieser Stoff jedem Dichter entgegenseht, sondern in der Darstellung der Welt, in der Julian lebte, mit der er rang, an der er zerbrach. Das nächste, was von dieser römischen Welt notwendigerweise dargestellt werden muß, ist die Entartung der seit einem Menschenalter zur Alleinherrschaft erhobnen christlichen Kirche, die den Haß des Kaisers gegen die „Galiläer,“ besonders gegen die christliche Priesterchaft verständlich macht. Und doch liegt hierin die größte Gefahr; ein Dichter, der nur mit den Augen seines Helden sieht, ist nicht imstande, die Lebensfülle, die innere Macht und unwiderstehliche Anziehungskraft, die die christliche Lehre daneben bewährt haben muß, zu erfassen. Es ist unsäglich schwer, die beiden sich kreuzenden Strömungen in dem geistigen Leben und Weltleben des vierten Jahrhunderts zur deutlichen Anschauung zu bringen und damit den allein wirksamen Hintergrund für die tragische Gestalt Julians zu schaffen. Auf der einen Seite dürfen die wüsten Kämpfe der Sekten und Parteien, die Verzerrungen der Askese, die Heuchelei und Habgucht der Lippenchristen, die verhängnisvolle Gleichgiltigkeit gegen das Reich und dessen Macht und Herrlichkeit nicht fehlen, auf der andern muß man doch empfinden, warum der neuen Religion trotz allem die Zukunft gehört, und warum alle Quellen der Hoffnung, des Trostes und des Heils aus ihr springen. Nimmt man hinzu, daß außerdem ein überzeugendes Gemälde der Größe des Römerreichs, jener Größe, in der der Totenwurm nagt, unerläßlich ist, so ist klar, daß die poetische Wiedergabe, die Belebung und Beseelung eines so wunder-

baren historischen Vorgangs, wie die zweijährige Kaiserherrschaft Julians und seine mißglückte Wiederbelebung des Heidentums, ein Ziel ist, hinter dem man mit Ehren zurückbleiben darf.

Aber das Ziel muß wenigstens fest ins Auge gefaßt und der richtige Weg dazu eingeschlagen sein, es darf nicht von vornherein auf die poetische Erfindung in großem Sinne verzichtet werden, der Dramatiker oder Erzähler darf nicht den Schwierigkeiten der Aufgabe aus dem Wege gehen und, das Zeichen für die Sache setzend, sich mit der Wiedergabe unverarbeiteten, dichterisch nicht bezwungenen Stoffes begnügen. Wir dürfen nicht, statt eines geschichtlichen Romans, eine von ausgeführten Szenen und Einzelheiten durchsetzte Biographie Julians des Abtrünnigen erhalten, statt eines Kunstwerks eine jener Zwitterbildungen, die an gewisse barbarische Bauten erinnern, in denen zwischen Ziegeln und ungebranntem Lehm einzelne schön behauene Werkstücke und Trümmer alter Bildwerke eingemauert sind. Die Stileinheit, die in jedem groß und mit breitem Hintergrunde angelegten Werke unerlässlich ist, darf nicht dadurch erreicht werden, daß die Darstellung grundverschiedener Lebensverhältnisse und einer bunten Mannichfaltigkeit von Szenen einunddenselben oratorischen Zug aufweist. Alle diese Forderungen scheinen so einfach, so durchaus in der Sache begründet, daß wir uns ihres Gewichts erst bewußt werden, wenn wir sehen, daß ein vielgelesener Dichter, ein gebildeter und geistvoller Mann nicht eine einzige dieser einfachen Forderungen erfüllt, in einer aus flüchtigen Phantasiestücken mit stark theatralischer Pose und langen historischen Berichten zusammengesetzten Komposition, in einem von außen her gemachten, statt von innen heraus gezeugten Buche dem mächtigen und eigentümlichen Stoff auf keine Weise gerecht wird. Dahms „Julian der Abtrünnige“ enthält natürlich zu viele Einzelheiten, die von einer gewissen Poesie umhaucht sind, und schließt eine zu umfassende Kenntnis der römisch-griechischen wie der germanischen Welt im Zeitalter des Reichsverfalls und der Völkerwanderung in sich ein, als daß er schlechthin leer und langweilig genannt werden dürfte. Aber wenn etwas geeignet ist, die Behauptung unsrer Gegner zu rechtfertigen, daß der historische Roman (und alle historische Dichtung) nur eine rasch abwelkende Scheinblüte gehabt habe, daß es mit dieser Pseudopoesie sichtlich und verdientermaßen zu Ende gehe, so sind es Werke wie dieser „Julian.“ Drei Bände von 284, 489 und 603 Seiten geben dem Verfasser wahrhaftig vollen Spielraum zur äußerlichen wie innerlichen Belebung des Stoffes. Aber er läßt diese auf sich beruhen, er begnügt sich damit, den zahlreichen Lesern, die etwas mehr über Julian Apostata wissen wollen, als sie in ihrer Geschichte des Altertums finden, die gewünschte Belehrung zu erteilen, die Fülle seines Wissens über die Beziehungen der Germanen zu den Römern auszubreiten und in die Mitte seiner Gestalten, neben den nach Göttern lechzenden Julian, den falschen Franken Merovech-Serapio, den germanischen

Königssohn mit griechisch-römischer Bildung zu stellen, der weder an die Götter der Heiden, noch an den Gott und Heiland der Christen, sondern nur an die „Notwendigkeit“ und „sein Volk“ glaubt, der „vor den Philosophemen, auch vor denen des Plotinus und des Maximus, so wenig die Waffen streckt, wie vor Moses oder dem Galiläer oder den holden Fabelgöttern.“ Das ist die Figur, die Dahn mit sichtlicher Vorliebe in die Mitte der Darstellung rückt, und die dem Leser gleichsam als Bürge dafür dienen muß, daß den Germanen die Zukunft gehört. Nebenbei gesagt, ist es eine wunderbare Vorstellung, daß unsre Altvordern oder auch wir die Welt bezwungen hätten, weil wir glaubenslose Philosophen gewesen und noch seien; aber schließlich handelt es sich um die Zeit Julians und nicht um die spätere Entwicklung Germaniens, und wir können diesen Prinzen Merovech-Serapio als eine Besonderheit mehr in dem tollen Wirbel hellenischer Mystosophen, christlicher Heuchelpriester, ägyptischer Thaumaturgen und bei Wodan und Donar schwörender Germanen hinnehmen.

Die größte dichterische Arbeit, die mit der Gestaltung dieses Stoffes verbunden gewesen wäre: das Weltbild, auf dessen Hintergrunde die persönliche Entwicklung, die Thaten und Schicksale des Cäsars und Imperators Julian nicht bloß möglich und glaublich, sondern auch verständlich und menschlich ergreifend werden, hat sich der Verfasser dieses Romans von vornherein gespart. Wir sagen: das Weltbild, die Schilderung des Lebens, nicht nur weniger gespannter, gleichsam dramatischer Momente, weniger Spitzen, die klar und deutlich aus einem wogenden Nebelmeer herausragen, nein des Gesamtdaseins, auf das selbst der Tragiker in aller Gedrängtheit seiner Kunstform einen deutlichen Ausblick eröffnen müßte (beiläufig gesagt, liegt vielleicht hier ein Grund, warum so manche dramatische Dichter Julian den Abtrünnigen als Helden eines Trauerspiels ins Auge gefaßt und dann doch von dem verlockenden Stoff abgesehen haben), das aber von dem Romandichter, der uns in diese Welt versetzt, mit allem Recht gefordert wird. Wir wollen und müssen wissen, wie die Menschen, an deren Schicksalen wir Anteil nehmen sollen, gelebt haben, nicht bloß in Augenblicken erschütternder Wandlungen, in außerordentlichen Situationen, nein gestern, heute und morgen. Daß dies gerade für diese verworrene gährende Zeit des Verfalls seine besondern Schwierigkeiten hat, haben wir schon zugestanden. Aber Dahn speist uns lediglich mit Nebelbildern ab. Er setzt gewissermaßen eine allgemeine und umfassende Kenntnis der Zustände des Reichs, seiner Städte und Landschaften, der sämtlichen Einrichtungen und täglichen Gebräuche, der tausend Einzelheiten dieses reichen Weltbildes voraus und bereichert diese Kenntnis nur durch eine Reihe gelegentlicher Züge. Aber auf diese Weise wird nichts rund, nichts ganz, nichts deutlich plastisch und leuchtend farbig, wir kommen aus dem Widerspruch theatralischer Gruppen und Szenen und blasser, phantasielofer Weiterführung der Lebensgeschichte Julians nicht

heraus. Wir wollen uns nur an das vorliegende Buch halten, sonst läge die Versuchung nahe, dieses eigentümliche Auf und Ab auch in dem gepriesenen und in der That wertvollern „Kampf um Rom“ nachzuweisen. Soviel ist gewiß, daß der Dichter die epische Langeweile auf die wohlfeilste Weise vermeidet, indem er auf die epische Breite, die poetische Spiegelung des Zuständlichen und Wirklichen von vornherein verzichtet. Wenn das Buch dennoch ausgedehnt genug worden ist, so liegt das daran, daß Dahn die rhetorische Breite nicht scheut. Der philosophisch-theosophischen Bildung Julians, dem Streit über seine innere Entwicklung, dem Nachweis seiner Sophisten- und Autoreneitelkeit sind langatmige Kapitel gewidmet. Der Verfasser wird sagen, daß diese endlose Wohlredenheit zur Charakteristik der Zeit und der Gestalt gehöre. Das könnte man bei Julian und Lysias gelten lassen, aber alle, alle haben das kurze und knappe Reden verlernt, außer wenn sie Pose machen, wo sie dann in der Regel einen schlagenden oder dröhnenden Abgang finden. Wie es an einfachen, starken und ausgiebigen poetischen Motiven fehlt — eine Anzahl vorhandner läßt der Verfasser verkümmern —, so fehlt es auch an dem einfachen und überzeugenden Ausdruck echter Empfindung. Der Zwiespalt zwischen dem jungen, eben zum Cäsar des Imperators Konstantius erhobnen, schon völlig vom aufgezwungnen Christentum abgefallnen Julian und seiner schwergeprüften, christlich geliebnen Mutter, wie er schon am Schluß des ersten Bandes hervortritt, könnte rührend und ergreifend wirken, wäre nicht auch diese Glaubensstreue, dieses Christentum der edeln Matrone ein Deus ex machina, hätten wir irgend einen klaren Begriff, wie die Seele dieser Frau durch die Verdunklung furchtbarer Leiden und unchristlicher, ihr von Christen zugefügter Scheußlichkeiten hindurch ihren Heiland unverlierbar gefunden hat. Die Mutter steht das ganze Buch hindurch dem abtrünnigen Sohn als eine Warnung, eine drohende Mahnung gegenüber; wenn wir das aber mitempfinden und uns nicht ganz und gar auf die Seite Julians schlagen sollen, müßte sie uns eben menschlich näher gerückt werden, als durch die Pose einer mater dolorosa. Und ein ähnlicher Mangel waltet überall. Der Verfasser weiß viel zu gut, was zur poetischen Verkörperung von einem Stück Welt und Leben gehört, als daß er nicht Ansätze dazu machen sollte. Aber immer wieder giebt er das Zeichen statt der Sache, es ist, als ob es ihm die Bilderschrift altchristlicher Erstlingskunst angethan gehabt hätte: der Weinstock, der Fisch, das Schiff, das Lamm statt des Erlösers, der Kirche, der Jünger, der Gemeinde. Oder er hält die langen, fruchtlosen Erörterungen zwischen Julian und Mevroech, die breiten Schlacht- und Gefechts-schilderungen in der That für wichtiger, als die Lebensseiten, in denen alle echte Poesie wurzelt, und weiß gar nicht, welch äußerlichen Anstrich er bei allem Streben nach geistreicher Innerlichkeit seinem „Julian“ damit giebt.

Und dazu nun drei Bände lang der unerträgliche Wechsel zwischen dem

Ton einer halbdramatisirten Erzählung, der gelegentlich einen förmlichen Balladenrhythmus annimmt, und dem Tone der Abhandlung, des historischen Essais. Oft, namentlich im zweiten Bande, ist die Abhandlung noch in Briefe Julians an seinen Vertrauten Lyfias verkleidet, aber schlecht verkleidet, unzähligemal tritt er in kleinen Sätzen hervor. Und wenn zum Beispiel (Bd. 2, XXIII) in der Schilderung der Schlacht bei Straßburg erzählt wird:

Übermenschliches hatten sie geleistet länger als fünf Stunden.

Aber nun war es zu Ende.

Atemlos, mit erschöpfter Kraft, keuchend, lechzend vor Staub und Durst, waren sie — nach allzu langem Stürmlaufen und Sturmgeschreien! — endlich vor dem festgegliederten Viereck der Bataver angelangt.

Gegen diese Kernschar führten sie nun ihren verzweifeltsten Stoß: grimmig nahmen sie den ungleichen Kampf auch gegen diese ganz frischen Truppen auf: der Rückhalt unverbrauchter Kräfte, die Merovechs einfache List aufgespart, betrug noch nicht zweitausend Speere.

Und doch stürmten auch diese Keilhäufen heran, „als wollten sie,“ so schreibt nach Angabe von Augenzeugen Ammian, „in einem Anfall von Raserei alles Widerstehende vernichten.“ Die Römer kannten ihn, diesen furor teutonicus, es war der kampfesmutige Wodan, der Gott ihres eignen Heldenzorns, den die Germanen in solchen Augenblicken in sich spürten u. s. w.

so fragt sich auch der unbefangenste Leser, ob er hier nicht ein Stück eines kriegsgeschichtlichen Aufsatzes vor sich habe.

Oder wenn (Bd. 3, X) zu lesen ist, nachdem wir unmittelbar vorher eine Ansprache des Imperators Julian an die Hellenisten und Christen haben verlesen hören, die uns schon hinlänglich belehrt hat, daß Julian nach Schönheit bei Herstellung des heidnischen Götterdienstes verlangt:

Mit ganz besonderm Eifer gab sich der „Erneuerer der Götter“ der Erneuerung des Schönen hin, das von jeher mit der Verehrung der Olympier und von da aus über das gesamte Leben der Hellenen und der Römer so viel Schimmer verbreitet hatte.

Die künstlerischer angelegte Seele Julians — mit allen Fehlern dieses Vorzugs reich behaftet — fühlte sich von dem Christentum, abgesehen von dem Inhalt der Lehre, abgestoßen durch das düstere, freudlose, ja der schönen Form feindliche in der Gestaltung des Gottesdienstes „der Gräber,“ wie er grollte [!].

Noch gab es keine eigenartige christliche Kunst: die Gotteshäuser, die Basiliken waren ja ursprünglich zu weltlichen Zwecken bestimmt gewesen, und weder von christlicher Tonkunst noch von christlicher Malerei konnte damals die Rede sein, am wenigsten aber von christlicher Bildhauerei, die ja von dieser Religion — schon wegen der naheliegenden Versuchung zur Darstellung des Nackten, d. h. des durch die Erbsünde verentelkten Fleisches — geraume Zeit streng abgewiesen und verworfen ward.

Der Künstler in Julian empfand von den mancherlei Unbilden, die unter Konstantius dem Heidentum von der bei Hofe begünstigten Lehre zugefügt wurden, am bittersten, daß gar oft christliche Eiferer aus Glaubenswut, aus totfeindlichem Haß gegen das Schöne, aus Furcht vor dem verführerisch schönen Sinnlichen, oft aber auch ganz einfach aus Habsucht, aus Raubgier die schönsten Kunstwerke der

Antike, Bildsäulen der Götter und Göttinnen, Reliefs, Mosaiken, Gemälde, zumal (?) aber zahllose Gebilde des Kunsthandwerks, die Darstellungen aus dem Götterglauben darwiesen, doch auch wohl ohne solche fromme Beweggründe oder Vorwände [rechnet Dahn die Habsucht und Raubgier mit zu den frommen Vorwänden?] zererschlagen, verbrannt, ihres Schmucks von Gold, Silber, Perlen, Edelsteinen entkleidet hatten.

Mit unnachsichtiger Strenge ließ der Wiederhersteller der Schönheit diesen entführten Tempelschätzen nachspüren und sie auf Kosten der Schädiger oder Räuber herstellen und an die alten Stätten zurückschaffen.

Aber das meiste blieb doch unwiederbringlich zerstört oder verloren u. s. w.

so ist man doch überzeugt, mindestens ein Blatt aus irgend einer Doktor-dissertation vor sich zu haben, es fehlen nur noch die gelehrten Anmerkungen.

Auch sonst bereitet der Vortrag und Stil des Romans keinen Genuß. Es ist ein fataler Zug zum Manierismus, ein Bevorzugen des Gespreizten und wieder des Leeren in der Erzählungsweise. Dahn ist doch kein Feuilleton-lieferant, der es für einen Gewinn und eine Überlistung seiner Zeitung hält, wenn ihm möglichst viele Halbzeilen als ganze Zeilen bezahlt werden. Aber an zahllosen Stellen seines Romans schreibt er das kraftlose, jede Periodenbildung auflösende, unmotivirte Absätze häufende Plakat- und Leitartikelddeutsch, das ein feineres Ohr und Auge zur Verzweiflung bringen kann. Im dritten Bande, auf Seite 14 und 15, z. B. zählen wir auf zweiunddreißig Zeilen zwölf Absätze und Neuanfänge, im ersten Bande, Seite 128 und 129, auf vierzig Zeilen fünfzehn Absätze; wer sich die Mühe nehmen will, kann noch hundert ähnliche Beispiele finden.

Wir würden um den Stil wahrhaftig nicht rechten (obwohl er mit tiefer liegenden innern Mängeln, mit dem Unorganischen des ganzen Werkes zusammenhängt), wenn sich nur eine tiefere Befriedigung an der ganzen Erfindung und der mit der Erfindung mehr zusammengeschweißten als verschmolzenen Wiedergabe der geschichtlichen Überlieferung gewinnen ließe! Mit dem theatra-lischen Element in diesem „epischen“ Gedicht steht es in Einklang, daß der Verfasser, der doch auf psychologische Wahrheit und Wahrscheinlichkeit Gewicht legt, gelegentlich ganz unmögliche Dinge geschehen und aussprechen läßt. Der Dichter kann es ja nie ganz vermeiden, Regungen, die nur in dem verstecktesten Winkel der menschlichen Seele vor sich gehen und wirken, auch auszusprechen. Aber dann müssen es gedrängte, blitzartig aus dem Dunkel der Seele hervorbrechende Worte sein, die eine verborgne Pein oder Selbsterkenntnis enthüllen. So breit und nackt, wie es der Imperator Konstantius in dem Selbstgespräch mit sich thut (Bd. 1, S. 174 bis 177), stellt sich kein Heuchler und keine Memme dieses Schlags an den moralischen Pranger; so schauspielerisch-phantastisch, wie sich Julian in mehr als einer Situation benimmt, zeigt sich auch ein träumerischer Pedant nicht; so offen gehässig, wie Lysias hier und da herausbricht, wird sich der schlangenkluge Mvstagos vom Nil nie vor sich selbst, geschweige

vor andern gebahrt haben. Selbst der an sich ganz richtig empfundenen, aller Menschenfurcht entkleideten Apostelkühnheit des Athanasius ist, wie er Julian gegenübertritt, ein schauspielerisches Element der Herausforderung beigemischt, das nicht zu dem andern zu stimmen scheint. Bis in die Schilderungen, bis in das Kommen und Gehen der Gestalten hinein empfinden wir etwas unlebendiges, gewaltsam angespanntes; es ist, als ob Dahn den großen Schwierigkeiten der Aufgabe, die in der Ferne der dargestellten Zeit und Kultur liegen, durch einen überall untergeschnallten Kothurn zu begegnen suchte. Jedesmal, wenn uns ein Hauch unmittelbarer Natur labt — und das geschieht in der über Jahre hingedehnten Fülle der Begebenheiten, wenn auch nicht häufig, so doch hie und da —, kommt das Bewußtsein, welche Riesenaufgabe es ist, ein überbildetes, der tiefsinnigen Grübeleien und der hohlen Phrase hüben und drüben anheimgefallenes Zeitalter des Scheins entkleiden, in seiner Wahrheit darstellen zu sollen. Ein viel robusterer und tieferer Dichter als Dahn, Charles Kingsley, ist in seiner „Hypatia“ dieser Gefahr des Scheins nicht ganz entgangen, aber der Verfasser des „Julian“ ist ihr sozusagen in den Rachen gesprungen.

Wir könnten noch lange fortfahren, würden aber schließlich immer bei demselben Ergebnis anlangen. Wo soll Hoffnung für den historischen Roman, für seine allein berechnete Geltung als einer dichterischen Gattung herkommen, wenn die, die sich als seine Meister ehren lassen, von vornherein die besten Wirkungen, die möglich sind, gar nicht erstreben und sich mit dem Lobe begnügen, daß sie Dinge verständlich oder ziemlich verständlich gemacht haben, die mit andern Mitteln als poetischen eben auch und vielleicht besser verdeutlicht werden können? Was soll werden, wenn das Publikum an diesen Schau- stücken übersättigt ist und schließlich auch Schöpfungen, denen ein festerer Kern und ein stärkerer poetischer Trieb innewohnt, in die gleiche Beurteilung einschließt? Einstweilen und so lange sich nicht andre Werke siegreich über diese Art von geschichtlichen Romanen erheben, bleibt das Wort des Propheten in Kraft: „Seine Widersacher schweben empor, seinen Feinden gehets wohl!“



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Unsre Kolonien. Gäbe es im deutschen Reich eine geschichtswissenschaftliche Gesellschaft, die über neue Preisaufgaben in Verlegenheit wäre, so könnte man ihr folgende vorschlagen: Wie lange pflegt die Begeisterung für einen neuen Gedanken, der das deutsche Volk erfüllt, vorzuhallen?