



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Lauter Einbänder

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



Sauter Einbänder



Die schulgerechte Ästhetik lehrt, daß die Form jeder Dichtung der Art ihres Stoffes angepaßt sei und mit Naturnotwendigkeit aus dieser Art hervorzunehmen müsse. Und der gesunde Instinkt jeder ursprünglichen, nicht verbildeten Künstlernatur fühlt, so lange nicht äußere Bedingungen und Forderungen die künstlerische Freiheit einschränken, daß die besondere Aufgabe die Besonderheit der Ausführung in sich trägt. Gleichwohl läßt alle Kunst- und Litteraturgeschichte erkennen, daß in der geschaffnen Form eine selbständige Macht liegt, die, weiterwirkend, die Phantasie und Gestaltungskraft beeinflusst, die Stoffwahl der Schaffenden beengt, den Stil, der sich wie Farbe, Schmelz und Duft mit der Blüte selbst entfalten soll, jeder Blüte wie eine Glasglocke überstülpt. Weil es aber eben unvermeidlich ist, daß die bewährte, ja sogar die bloß modisch gewordne Form eine geheime Gewalt nicht bloß über die Talente zweiten Ranges — wenn auch über diese am stärksten und unwiderstehlichsten — erlangt, hat die Kritik viel schärfer, als es nun gewöhnlich geschieht, auf die Entstehung oder die plötzliche Herrschaft neuer Formen zu achten. Was im Beginn von innen heraus vielleicht berechtigt, ja künstlerisch allein zulässig ist, kann im Fortgang zur drückenden Fessel des schöpferischen Geistes, ja zur Abgeschmacktheit werden, und doch erhebt sich keine Stimme gegen diese Abgeschmacktheit. Als Racine die französische Vorzimmertragödie, die ein künstlich zu fünf Akten ausgedehnter fünfter Akt ist, auf den Gipfel ihrer Vollendung hob, hatte er Ziele im Auge und Stoffe unter den Händen, bei denen die eigentümliche Anlage und Zusammensetzung ihr volles Recht hatte und poetische Wirkungen hervorrief, die eben nur auf diesem Wege zu erreichen waren. Als aber dann die Form dieser auf Stunden zusammengedrängten Tragödie — im „Britannicus“ und im „Mithridat“ ein Wunder von fortwährender Entwicklung und feinstem Schluß — jedem Stoff aufgezwungen wurde, den ein französischer Tragiker überhaupt behandelte, als eine greisenhaft gewordne Gewohnheit den Dichter, der seine Schöpfung dargestellt sehen wollte, immer wieder in den überlieferten Stil hineinzwang, während alle Motive und Stoffe, deren innerm Wesen dieser Stil entsprach, längst verbraucht waren, da wurde es klar, daß man sich in der überlieferten Form eine Tyrannin der bedenklichsten Art aufgezogen hatte.

Und doch war diese Form von Haus aus einem innern Bedürfnis der Dichter und einer Triebkraft der von ihnen bevorzugten Stoffe entstammt! Wie nun, wenn eine von vornherein äußerliche Nötigung, eine Mode, genau so albern wie die, die unsrer modischen Welt die froischgrünen Halsbinden und die grasgrünen Blusen aufzwingt, eine tyrannische Gewohnheit, die sich auf nichts weiter berufen kann, als auf die Behauptung des Sortimentebuchhändlers, daß das Publikum gerade die so beschaffnen Bücher mit ausschließlicher Vorliebe kaufe, auf einmal anfinge, die Litteratur zu beherrschen? Wer gewohnt ist, die plötzlichen Springsluten des Geschmacks und der äußerlichen Einflüsse auf das geistige Leben etwas zu beobachten, dem hat seit einigen Jahren auffallen müssen, daß sich nach dem Vorgange Frankreichs die poetische Lieblingsgattung unsrer Zeit, der Roman, mehr und mehr zum kurzen, zum einbändigen Roman gewendet hat. Immer ausschließlicher werden „Einbänder,“ wie das neue Modewort heißt, veröffentlicht und verkauft, und wenn es auch gewiß ist, daß ein Band ein vieldeutiger Begriff ist und sein Umfang so verschieden sein kann wie sein Inhalt, so hängt doch dieses plötzliche Überwuchern des „Einbänders“ ohne Zweifel mit der augenblicklich beliebten und als die einzige Aufgabe lebendiger poetischer Kunst gepriesenen Pflege der Episode zusammen. Gewiß kann auch der einbändige Roman ein Lebensbild nicht nur von dem stärksten subjektiven Gehalt, sondern auch von einer großen, mitwirkenden allgemeinen Bedeutung in sich einschließen (wer dächte hier nicht an „Werthers Leiden“!); aber die gegenwärtige Bewegung zum einbändigen Roman entstammt keineswegs der glücklichen poetischen Eingebung und der gesammelten Kraft von Dichtern, die plötzlich lauter Stoffe ergriffen haben, in denen sich im engsten Rahmen ein mächtiges Stück Welt spiegelt, sondern, soweit sie nicht reine geschäftliche Außerlichkeit ist, die sich sklavisch dem vielberühmten Gesetz von Nachfrage und Angebot unterordnet, aus der Verzweiflung der Erzähler, irgend etwas andres zu bieten, als eine leidlich beobachtete, kräftig ausgeführte und gestimmte Episode, einen merkwürdigen Einzelcharakter, einen seltsamen oder unheimlichen Vorgang.

Schon tausendmal ist es gesagt worden, daß in der Kunst nichts auf das Was und alles auf das Wie ankomme. Wenn nun aber — alles beiseite gelassen, womit die Giltigkeit dieses Satzes bestritten werden könnte — durch das Was, durch die unablässige Wiederholung zufälliger untergeordneter, der poetischen Vertiefung und Belebung widerstrebender Motive auch das Wie beeinflusst wird, wenn sich herausstellt, daß der ein für allemal gegebne Rahmen die Komposition der verschiedensten Lebensbilder ungünstig beengt und eine empfindliche Eintönigkeit der Einzelheiten herbeiführt? wenn die Form, die sich nicht aus dem Inhalt ergibt, in bestimmten Fällen die Klarheit, die Vollständigkeit, die innere Wahrheit der dargestellten Handlung beeinträchtigt? wenn endlich, die glückliche und überzeugende Belebung der Episode voraus-

gesetzt, diese Episode zur Wahrheit des Lebens in einem Mißverhältnis steht, wenn sie durch ihr Herausreißen aus dem allgemeinen Zusammenhang der Dinge, durch ihre Einseitigkeit, in der sie doch den Anspruch einer abgerundeten Darstellung erhebt, das Bild des Lebens nicht sowohl vervollständigt, als verzerrt? Legen uns nicht alle diese Möglichkeiten, die keineswegs willkürlich gesetzt sind, die Empfindung nahe, daß der plötzliche allgemeine Drang, „Einbänder“ zu schreiben und jede Aufgabe des Erzählers entweder zum einbändigen Buche zusammenzupressen oder auch auszudehnen, wieder einmal ein sinnloses Gedränge ist, bei dem die schriftstellernde Herde den Leithammeln folgt? Wir hegen wahrlich keine Vorliebe für die Praxis des jahrelang landesüblich gewesenenen Leihbibliothekenromans, der womöglich „nicht unter drei Bänden“ sein durfte, wir haben stets die neun- und zehnbändigen Romane gewisser Schriftsteller für eine unkünstlerische Zusammenkopplung mehrerer poetischen Aufgaben gehalten; aber gegenüber der Einseitigkeit, mit der jetzt der „Einbänder“ das alleinige Recht auf Teilnahme, Geltung und kunstgemäße Form beansprucht, ist es doch notwendig, darauf hinzuweisen, daß diese „Form“ eine Reihe der bedeutendsten Ziele des Romans geradezu ausschließt und in zahlreichen andern Fällen die Natürlichkeit des Vortragstons gefährdet und aufhebt.

Sehen wir einmal zu, was uns in der modischen Form in jüngster Zeit dargeboten worden ist. In erster Linie, mit dem Doppelglanz des anerkannten Dichternamens und des großen Erfolgs — oder, was für viele Leute dasselbe ist, der allgemeinen Neugier und Lesebegier, tritt uns der einbändige Roman *Eifernde Liebe* von Ernst von Wildenbruch (Berlin, Freund und Seckel) entgegen, der, erst im laufenden Jahr erschienen, schon in fünfter Auflage vorliegt. Er spielt, nein, er beginnt und verläuft größtenteils in oder vielmehr bei Hamburg-Altona in der Villa des Herrn Etatsrat Pfeiffenberg, zwischen Mienstedten und Blankenese, auf dem hohen rechten Elbufer oberhalb Mühlenberg. So wie die Wendung zum tragischen Ende beginnt, versetzt der Dichter seine Heldin und seine Leser nach München, Verona, Neapel und Capri, da er sehr wohl fühlt, daß in dem Hausfrieden der Pfeiffenbergschen Villa die Katastrophe unmöglich wäre. Der verwitwete Altonaer Großkaufmann mit dem Titel, der noch aus dänischer Zeit stammen muß, hat einen Sohn, der, ein leidlich braver, nüchternen Gefelle, es für sein gutes Recht hält, mit goldnem Löffel an dem Tische des Lebens zu sitzen, und eine Tochter Dorothea, die „weiße Dorothea,“ eine schöne Blondine von stattlicher Gestalt, überwiegend verständig, gut gebildet, nordisch keusch und kühl, der es in ihrem prächtigen väterlichen Heim und bei der stillen Herrschaft, die sie über Vater und Bruder ausübt, so wohl ist, daß sie mit achtundzwanzig Jahren noch nie an Liebe und Heirat gedacht hat. Dorothea Pfeiffenberg läßt in dem großen Park des Etatsrats eine schöne Halle bauen, ganz zweckmäßig, um die Drangerie hier

im Winter aufzustellen, und damit Vater und Bruder bei schlechtem Wetter eine gedeckte Wandelbahn haben, wo sie nach Tische spazieren gehen und ihre Cigarre rauchen können. Da aber in dem schönen stolzen Mädchen ein instinktiver Zug zum Höhern vorhanden ist, sie ihrer Zeit in Berlin die großen Kaulbachs im neuen Museum bewundert hat, so wünscht sie in besagter Halle ein großes Wandbild, ein Historienbild des großen, jetzt geächteten Stils zu sehen. Der Vater, der jeden ihrer Wünsche mit Freuden erfüllt, hat auf einem Ausflug nach Berlin mit Hilfe des hanseatischen Ministers und des Akademiedirektors Werner ein malerisches Genie ausfindig gemacht, das sich noch mit dem abgethanen Fresko und dem Aufbau großer Bilder mit mächtigen Gruppen befaßt. Heinrich Verheißer, der Sohn eines kleinen städtischen Beamten aus der Weinmeisterstraße in Berlin, hat sich unter den härtesten Prüfungen, Enttäuschungen und Entbehrungen zur künstlerischen Selbständigkeit emporgearbeitet. Er hat seiner Anlage, seiner unmodischen Richtung, seinem trotzigen Wesen nach bisher nur „Pech“ gehabt, der Auftrag für das Haus Pfeiffenberg ist der erste Glückschimmer in seinem Leben. Er schwelgt in der Aussicht, ein Bild, das ihm schon lange vorschwebt, die letzte Gotthenschlacht am Fuße des Vesuv, malen zu können, und als er bei dem ersten Besuch, den er der Kaufmannsfamilie macht, seine Idee leidenschaftlich vorträgt, fühlt sich der Etatsrat interessirt und Fräulein Dorothea merkwürdig ergriffen. „Die Villa Pfeiffenberg am Ufer der Elbe — und der Vesuv — die rationelle, korrekte Familie Pfeiffenberg — und die Ostgothen — gab es Dinge auf der Welt, die weiter auseinander lagen, weniger zusammengehörten, einander gleichgiltiger waren als diese? Und plötzlich stand da ein Mensch vor ihnen, in dessen Seele diese versunkene Welt lebendig war, wie ein Vorgang vom gestrigen Tage, und die verschollne Zeit stieg vor ihnen empor wie ein gewitterbergendes Gewölk, aus dessen Schoße, gleich dem Nachhall eines ungeheuern, fernen Ereignisses, das Klirren der Waffen, das Brüllen des Kampfes, die Stimme von Menschen ertönte, von deren Dasein sie nie etwas gewußt.“ Trotz des Hauches aber, der aus Verheißers Phantasie in die Seele der schönen Dorothea hinüberweht, empfindet diese gegen den neuen Hausgenossen, den sie über der Gärtnerwohnung einquartiert hat, der in der Halle sein Wesen treibt und einen ungeheuern farbigen Karton in der Größe des beabsichtigten Wandbildes ausführt, zunächst eine Abneigung. Nicht bloß die philiströsen Überlieferungen der Familie gegen das ungewohnte künstlerische Wesen und Auftreten Heinrich Verheißers, sondern auch die reine Empfindung des noch unbestochnen Weibes lehnen sich gegen das Innerste dieser Natur. Denn in Heinrich Verheißer hat der Dichter einen vortrefflichen Typus des modernsten Künstlertums gezeichnet; obwohl er noch Historie *al fresco* malt, gehört er doch zu dem Geschlecht, das mit der Losung *Fiat ars et pereat mundus* der Welt nicht nur als einer kunstunverständigen, sondern auch als

einer schlechtthin kunstfeindlichen entgegentritt. Diese selbstbewußten, in ihrem verzweifelten Ringen mit dem Leben nicht müde und sentimental, sondern hart gewordenen Menschen, von der tiefsten berechtigten und unberechtigten Verachtung gegen das ganze Philisterium erfüllt, innerlich nur dem selbstgeschaffnen Gesetz ihres Daseins gehorchend, haben etwas von dem naiven Kinde und etwas von dem welterfahrenen Manne, etwas vom Genius und etwas vom Raubtier in sich; wenigstens Heinrich Verheißer hat es. Daß er für das schöne Mädchen, in dessen Nähe er plötzlich lebt, eine heiße Leidenschaft faßt, hat Wildenbruch durch die Badeszene fast überflüssig motivirt; die bloße körperliche Gegenwart Dorotheens würde genügen, den lebensdürstigen Maler in Flammen zu setzen. Aber freilich für die zuletzt hervortretende schlimme Thatsache, daß Herr Verheißer in Dorothea, obwohl er sie seine Göttin nennt, nicht viel mehr und kaum etwas andres sehen kann, als ein Modell, ein Modell, um das ihn die gesamte Künstlerschaft beneiden kann, ist die Szene im Bade die rechte Vorbereitung. Zuerst unmerklich, dann unwiderstehlich wird Dorothea von der Leidenschaft des eigentümlichen fremden Mannes ergriffen. Nachdem sie Heinrich Verheißers großes Bild gesehen hat, ist's ihr, „als wenn die Poren ihrer Haut bis heute verschlossen gewesen wären, sodas sie heute zum erstenmale den Atem der Natur in sich zu trinken vermochte, der in der Sommernacht aus den Tiefen der Erde dampft und den Geschöpfen zuflüstert: das Leben — das Leben!“ Nachdem er ihr in einem verzückten Briefe seine heißen Empfindungen gestanden hat, flüstert sie, während sie sich zu einem Diner ankleidet, bei dem sie mit ihm zusammentreffen soll, seine Worte nach: Göttin! Gewaltige meiner Seele! „Eine Wolke von Sinnlichkeit und Eitelkeit war um sie her und füllte den Raum wie ein schwerer narkotischer Duft.“ Sie lauscht nach dem Diner den Erläuterungen, die er von seinem Wilde des Gothenkönigs Tejas giebt: daß es ihn gedrängt habe, einen Menschen in großer Verzweiflung zu schildern, „der sein Ganzes und sein Alles an eine große Sache drangesetzt hat, und der nun dahinter kommt, daß alle Kraft, aller Mut, alles Kämpfen und Ringen zu nichts hilft, wenn das Schickal gegen den Menschen ist,“ lauscht mit dem Schauern des Weibes, das die Männlichkeit empfindet. So kommt später die Stunde, wo er sie in seine Arme reißt und den Rausch der Leidenschaft und seiner Künstlerbewunderung für ihre leibliche Schönheit, ihre vornehm stolze Erscheinung vor ihr austobt. Sie hat nicht die Kraft, ihn zurückzuweisen, aber noch die Kraft, sich von ihm loszureißen; ihr vergangnes Leben, ihre durch des Künstlers Eingeständnis, daß er sie vom Kopf bis zum Fuß kenne, beleidigte Mädchenwürde kommen ihr zu Hilfe, sie zwingt den gewalthätigen Künstler moralisch, sie und ihres Vaters Haus zu verlassen. Der Künstler, dem damit eine schwindelnde Hoffnung zerrinnt, daß eines schönen Tages ein Engel zu ihm herabsteigen und ihn aus dem dunkeln See erlösen werde, fügt sich ihrem Gebot mit einem bitteren

„Wie schade — wie schade!“ Er trägt aus dem Landhaus der Familie Pfeiffenberg ein Kunstwerk davon, wie er noch keines geschaffen hat, Dorothea aber fühlt sich, nachdem Heinrich Verheißer hinweg ist, tief elend, fühlt, daß durch ihr Inneres ein Wirbelsturm hingebraust ist, der „in wenigen Sekunden das Bild der Welt, wie es jahrzehntelang in ihrer Seele gestanden hatte, umwarf und zu oberst und unterst [sic!] kehrte.“ „Wie eine wandelnde Feuerflamme, die keine Stätte hat — und so unglücklich — so unglücklich“ erscheint ihr der wildgeniale Mann; so schlimm erscheint ihr bei dem Vergleich mit ihm und der Welt, zu der er ihr das Thor einen Augenblick aufgerissen hat, die Welt, in der Dorothea fortleben soll, daß uns auf diesem Höhepunkte der Erzählung ein leiser Schauer vor dem Kommenden beschleicht. Verheißer hat Dorothea Pfeiffenberg nicht betrogen, hat ihr kein falsch verschönertes Bild von sich hinterlassen, er hat allen Haß, den er gegen das Alltägliche und gegen die Überlieferung in sich trägt, naiv herausgesprudelt; „ein Bildungsmensch!“ ist ihm der höchste Ausdruck der Verachtung. Und Dorothea kommt bezeichnenderweise auch nicht einen Augenblick auf den Gedanken, daß der Künstler ihr Mann werden, daß sie zur Heirat mit ihm die Einwilligung des Vaters gewinnen könne. Sie würde sich, mit einem Traum und einem Schmerz in der Seele, wieder in ihr altes Leben finden und fügen, ja sie nimmt sogar den ernstlichsten Anlauf dazu. Da fügt es das Verhängnis, daß dieses Leben, alles, was ihr lieb an ihm gewesen ist, ins Wanken gerät. Ein Herr Fritz Barthof, ein tadelloser Hamburger Großhändler der jüngern Generation, dem Dorothea als first rate erscheint, und dem die „großartig geordneten Familienverhältnisse“ der Pfeiffenbergs imponiren, beginnt um sie zu werben, und der Etatsrat begünstigt diese Werbung. „Sie konnte nein sagen, aber wenn sie es that, dann war sie von nun an ein überflüssiges Möbelstück in dem Hause, in dem sie bisher als Gebieterin gewaltet hatte, eine alte Jungfer, die neben einem ärgerlichen Vater mürrischer Griesgrämigkeit entgegenwelkte, ein Gegenstand der Verwunderung für ihren Bruder und dessen junge Frau, ein Rätsel für alle Hausbewohner, an dem man sich eine Zeit lang abmühte, bis man es gelangweilt beiseite liegen ließ.“ Sagt sie aber ja, so sieht sie die Entwürdigung einer Ehe ohne Neigung, „Tage, Tage und Tage voll ödem, grauem Einerlei“ vor sich, und natürlich überwältigt sie „die Erinnerung an die eine Stunde, da sie hinausgeblickt hatte in das Land voll Blumen und Bäumen, in die Schönheit, in die Kunst.“ In diesem gefährlichen Zustande trifft sie die Nachricht, daß Heinrich Verheißers Karton, „die letzte Gothenschlacht,“ auf der Münchner Kunstausstellung ausgestellt ist und dort gewaltiges Aufsehen erregt, erfaßt sie die wildeste und leidenschaftlichste Sehnsucht, das Bild, auf dem, in der Gestalt der Geliebten des Gothenkönigs Tejas, auch sie lebt, vollendet mit Augen zu sehen; „einmal noch, bevor sie in das graue Gefängnis ging, das nun ihr künf-

tiges Leben sein würde, wollte sie hinaus in das gelobte Land.“ Daß sich hinter dem Verlangen nach dem Bilde das Verlangen nach einer Wiederbegegnung mit seinem Urheber regt, verbirgt sie sich selbst. Unter dem Vorwand einer Reise nach Berlin fährt Dorothea nach München und damit unrettbar ihrem Schicksal entgegen. Daß sie, noch heiß und erfüllt von dem Anblick des Bildes, mit Verheißer zusammentrifft, daß dieser aus Dorotheas Reise nach München die dämonische Macht erkennt, die er über sie gewonnen hat, und sie ohne weiteres an sich reißt, daß sie nicht mehr die Widerstandsfähigkeit hat, die eine ganz simple Natur vielleicht bewahren würde, daß sie sich von dem liebetrunknen Künstler nach Verona entführen läßt und erst, nachdem sie sich ihm ganz hingegeben hat, aus ihrem Taumel erwacht, das alles erscheint nur natürlich, wenn man einmal annimmt, daß in ihr jene Liebe überwältigend geworden ist, um die Mantegazza und Lombroso besser Bescheid wissen, als alle Dichter der Welt. Noch natürlicher aber ist es, daß diesem Taumel ein entsetzliches Erwachen folgt. Woran Dorothea in dem ersten Fieber des Abenteurers nicht und Verheißer überhaupt nicht gedacht hat, daß ihre Natur nicht das Zeug zu einer wilden Künstlerehe besitzt, dies Gefühl kommt mit aller Macht über sie. Ein klaffender Abgrund thut sich zwischen den beiden Menschen auf, die nun so eng verbunden sind. Dorothea weiß und will nichts, als jetzt, wo es zu spät ist, den Segen ihrer Familie erflehen, dem Bunde die Weihe geben lassen, Verheißer fühlt nicht, daß sie tief unglücklich ist und sein muß, daß seine einzige Pflicht wäre, mit ihr auf jede Gefahr nach Deutschland, nach Hamburg heimzukehren, sie dort zu seinem rechtmäßigen Weibe zu machen. Er schwelgt in dem Glück ihres Besitzes, er sieht mit lechzenden Augen nur, was ihm ihre Schönheit als Mann und als Künstler verheißt, der Kunstzigeuner hat keine Ahnung von dem, was in Dorotheas Seele vorgeht. Er möchte sie beschwichtigen und ihr jeden Gefallen erweisen, begreift aber nicht, warum sie nicht, da es doch einmal so ist, ein Stück Leben mit ihm genießen und teilen will. Wie der Gegensatz zwischen ihr und ihm immer schärfer heraustritt, fühlt sich das unglückliche Weib immer tiefer entwürdigt und sucht am Ende den Tod auf den Klippen von Capri. Die leblose Gestalt, über der Heinrich Verheißer verzweifeln zusammenstürzt, ist ein Opfer seines Künstleregoismus. „Die Flut des italischen Meeres hatte ihr blondes deutsches Haar durchneßt und das Blut aus ihren Wunden gespült. Ohne Makel lag sie da, jetzt wieder das geworden, was sie einst gewesen war, die reine, die weiße Dorothea.“

Es ist ohne Frage ein Stück Leben, das Wildenbruch in den Rahmen dieses Bandes zusammengedrängt hat, es ist eine mit Wärme, mit leidenschaftlichem Anteil, mit großer Meisterschaft der Einzelschilderung, namentlich in dem bei Hamburg spielenden größern Teil der Erzählung, vorgetragene Geschichte. Ein paar Unwahrscheinlichkeiten wollen wenig bedeuten gegenüber der einen

großen Unwahrscheinlichkeit, daß sich bei der feinfühligsten Dorothea kein Gefühl dafür regt, daß Heinrich Verheißer sie anbetet, sie leidenschaftlich begehrt, aber sie nicht liebt, der „Begleiterscheinungen“ (um im Stil der naturalistischen Ästhetiker zu reden) entbehrt, ja unfähig ist, ohne die der Gros einer norddeutschen Natur, wie es Dorothea Pfeiffenberg ist, eher Schauder erweckt, als Anziehungskraft übt. Doch es soll Ausnahmen geben, und Dorothea mag eine Ausnahme sein. Immer aber beschleicht uns ein Frösteln bei dem Gedanken, wofür und zu welchem Zwecke Dorothea geopfert worden ist, und wie rasch der Maler von der Erschütterung genesen wird, die ihm dieses Ende bereitet. Er wird sich schwerlich sagen, daß seine eifernde, die Vergangenheit, das Wesen und die innersten Lebensbedingungen der Geliebten mißachtende Liebe einen Frevel eingeschlossen hat, er wird einfach beklagen, daß sich diese prächtige, vornehme Natur nicht freier und höher über das Philisterium hat erheben können. Wildenbruch hat hier einen Konflikt enthüllt, der auch in der Ehe zwischen den beiden würde zu Tage treten müssen, nur daß er dann in trüber Resignation einer enttäuschten Frauennatur ausklingen, nicht mit einem grellen Aufschrei enden würde. Im ganzen ist es unverkennbar, daß der Dichter mit den Modernsten um die Wette laufen will; Schicksale und Charakter Heinrich Verheißers sind zugleich nach der Natur und nach der gerade geltenden Schablone. Dankenswert ist es, daß der Dichter nicht vergißt, doch auch die andre Seite der Dinge zu zeigen, und daß die Schuld an dem trostlosen Ausgange nicht allein auf die ahnungslosen selbstzufriednen Hamburger Normalmenschen zurückfällt, denen Dorothea in schlimmer Stunde den Rücken gekehrt hat, ohne auch nur den Versuch gemacht zu haben, dem Vater ihr Herz zu erschließen. Leicht möglich, daß er sie gar nicht verstände, und doch wäre dann vieles anders, auch für Wildenbruchs Darstellung.

Wie wir auch über die Bevorzugung gerade dieser Art von Episoden in unsrer neuesten Poesie denken mögen, wir stehen in der „Eisernden Liebe,“ trotz aller modischen naturalistischen Einflüsse, doch auf dem Boden der Wirklichkeit, eines Lebens und Schicksals, an dem wir nicht bloß Anteil nehmen sollen, sondern auch können. Wie weit die Ansprüche der lediglich in der Luft der franken „Sensation“ atmenden und die gesamte noch leidlich gesunde übrige Welt ignorirenden Darstellung gehen können, zeigt eine ebenso talentvolle wie ungesunde Dichtung, wie der einbändige Roman: Ich weiß es nicht. Die Geschichte einer Jugend von Karl Busse (Großhain und Leipzig, Baumert und Ronge). Die Jugendgeschichte eines polnischen Knaben, des Sohnes eines polnischen Dieners Franciszek, der sich mit seinem Obersten in einem posenschen Städtchen niedergelassen hat, wird hier mit einer Fülle prächtiger Einzelzüge erzählt. Das Aufwachsen des kleinen Witold neben und mit der Tochter des Obersten, Stasia, die bei der Geburt ihre Mutter verloren hat, die Schilderung des Fronleichnamsfestes, die Schulgeschichten, die Erlebnisse Witolds in

der Gymnasialstadt, die Knabenliebschaft mit der koketten, frühreifen Manya, über die er doch Stasia nicht vergessen kann, das alles ist mit großer Lebenswahrheit und Anschaulichkeit vor Augen gestellt. Aber durch das Ganze geht, als ein mystisch-phantastisches Element, das Geheimnis, daß Witolds Mutter Petronella, als sie mit ihm guter Hoffnung war, von dem Wauschen des weißen und purpurnen polnischen Banners, das der Oberst am Schlachttag von Boreml im Hofe seines Hauses hatte aufhängen lassen, erschreckt worden ist. Seitdem kann sich Jung Witold nicht an den polnischen Farben sättigen. Es ist nicht bloß die leidenschaftliche patriotische Empfindung, die ihn treibt, sich den Anblick immer und überall zu verschaffen, nein, er steht unter der Herrschaft einer dunkeln Gewalt. Schon im Verkehr mit Manya „war plötzlich eine kitzelnde, prickelnde, unbezwingbare Lust in ihm, auf dem weißleuchtenden Fleische das rote Blut zu sehen, daß die polnischen Farben da wären, seine Farben und seine Fahne.“ Er verwundet, wenn er im Schnee spazieren geht, sich selbst, um die roten Blutstropfen in das Weiß sickern zu sehen, und doch achtet er gar nicht auf diese wunderliche Ausartung seiner patriotischen Empfindungen. Diese sind auch, nebenbei gesagt, nicht so heiß, daß sie ihn in Versuchungen verstrickten, nur das dunkle Bedürfnis, die Nationalfarben zu sehen, die Gewißheit, sich an ihrem Anblick zu laben, schlägt immer wieder durch. Schließlich verlobt sich Witold mit seiner Jugendgepielin Stasia, er liebt die blonde, aus der polnischen Art geschlagne Braut zärtlich, die Schilderung des Spazierganges, den die Verlobten acht Tage vor der Hochzeit hinter dem Rücken der gestrengen Tante Aniela mit einander machen, gehört zu dem sinnigsten und poetisch empfundensten des Romans. Und nun findet die Hochzeit statt, und in der Brautnacht erwacht Witold an Stasias Seite. Sein junges Weib schläft so schön und süß, und sein Leben fließt in dem bleichen Mondlicht an ihm vorüber. Alte Gestalten und Erinnerungen tauchen auf, „eine sonderbare Angst vor sich selber beschlich ihn,“ er muß an seinen im polnischen Aufstande von 1830 gefallnen Oheim denken, der mit der roten Wunde auf der weißen Brust noch gesagt hat: „Auch das sind ja unsre Farben.“ Und da mit einemmale häumt sich der Wahnsinn, der jahrelang in ihm geschlummert und nur gezuht hat, auf, er fühlt ein unwiderstehliches Verlangen, die weißen Brüste seiner Frau von rotem Blut überrieselt zu sehen, „Königspurpur, roten Königspurpur sollte sie tragen, das Edelste, was es gäbe im Himmel und auf Erden.“ Er holt das große Messer in der Küche, er sucht nach dem pochenden Herzen und ermordet, indem er ihr das Messer ins Herz stößt, das ahnungslose schlummernde junge Weib. „Das Blut schwoll auf, und er mußte jauchzen, jauchzen, jauchzen, wenn auch ein Etwas in ihm aufschrie in furchtbarem Schmerz. In seinem Strich sprang der rote Lebenssaft empor. Das weiße Fleisch, und quellende dunkle Purpurtropfen — Polenfarben, leuchtende Polenfarben!“ Dann sitzt er bis zum Morgen an ihrem Bett, läßt sich verhaften,

glaubt es nicht, als der Polizeileutnant dem Arzt zuflüstert: „Er ist geisteskrank.“ Er erklärt auch vor Gericht, er sei nicht geistesgestört gewesen. „Aber was hatten Sie denn sonst für einen Grund zu der unseligen That?“ Da brach es heraus. Das war ja gerade das Elend, das quälte und marterte ihn. Er sprach es nicht, er schrie es hinaus, daß alle zusammenschauerten vor den vier armen Worten: „Ich weiß es nicht.“ Endlich, zum Epilog, ein paar Hohnworte auf das Wort „Willensfreiheit“:

Dann wird voll Graun dir klar
Dein innres Wesen,
Daß fremd du immerdar
Dir selbst gewesen.

Daß etwas in dir ist
Und lebt im stillen,
Was einzig Richtschnur ist
Für deinen Willen!

Daß frei wir keine Spur
Hier ziehn auf Erden,
Daß wir doch alle nur
Geleitet werden!

Wenn der talentvolle junge Verfasser nicht selbst merkt, daß er mit der Vorführung solcher Ungeheuerlichkeiten, die unter Umständen ins Gebiet des Strassenarztes gehören, weder etwas gegen die Willensfreiheit beweisen noch ein Atom poetischer Teilnahme zu erwecken vermag, daß man mit einem Unglücklichen dieser Art höchstens Mitleid zu fühlen imstande ist, wenn er nicht merkt, daß die ganze Darstellung des Jugendlebens ein vollkommen sinnloser Prolog zur Vorführung dieser Greuelzene ist, in der sich nach uraltem Rezept Wollust und Grausamkeit mischen, wenn er — wie es wahrscheinlich ist — von seinen Strebensgenossen für diese „neue“ gloriose Albernheit neidisch bewundert werden wird, so sollte es ihm die Kritik sagen, wie weit er sich verirrt hat. Doch freilich eine Kritik, die sich zu dem Satze versteigt: „Es ist eine Schande, heutzutage gesund zu sein,“ ist nur berufen, wirkliche Talente auf immer ziellosere Abwege zu drängen.

Man atmet ordentlich auf, wenn man, der schwülen Luft dieser Phantasie entronnen, wenn auch nicht in eine reine, so doch in Luft taucht, die man atmen kann. Der Roman *Circe* von Fritz Bley (Dresden und Leipzig, E. Piersons Verlag) gehört zu denen, die früher in stattlichen drei Bänden geprangt hätten und gelegentlich etwas langweilig geworden wären, wenn wir die Schicksale des berühmten Afrikareisenden Hanns von Harden vom Ei des Anfangs an hätten begleiten müssen. Daß jetzt alles kurzweilig wäre, wollen wir damit freilich nicht sagen, obwohl der Roman mit der Heimkehr Hardens aus Innerafrika und mit der Flucht des von Huldigungsreden und Festessen

bedrohten tapfern Mannes an der Seite eines baumstarken Niam-Niamnegers nach dem heimatlichen Preußisch-Litauen und in die Oberförsterei Heidebruch sehr hübsch einsetzt. Die spätere Entwicklung in Berlin, in der der Held zwischen zwei grundverschiednen Frauen, den bekannten freilich immer wiederkehrenden Gestalten: der weltlich eiteln, einer tiefern Liebe unfähigen Löwin der großen Gesellschaft und einer warmen und echten Frauennatur, hin- und herschwankt, fesselt nur durch gewisse Szenen aus dem Leben der obern Zehntausend der Reichshauptstadt, dessen zwecklose Genußjagd hier wenigstens nicht mit den beliebten Schmutzfarben gemalt ist. Hanns von Harden geht an dem Zwiespalt unter, daß er seine Circe, die ihn schon einmal verraten und aufgegeben hat, die schöne Elsa von Rhödern heiratet und gleichwohl fortfährt, Marie von Sandow zu lieben. Er trägt endlich sein zerbrochnes Leben wieder nach Afrika, wo es in einem kühnen Zuge zur Befreiung eines eingeschlossenen Kameraden endet. Die Darstellung erscheint in diesem Hauptteil des Romans ungleich, einzelnes ist vorzüglich belebt, andres gleichsam nur angedeutet, die mitspielende und in das Schicksal Hardens hereinspielende Welt ist viel zu breit, um in einen „Einbänder“ gepreßt zu werden. Der Verfasser verläßt sich darauf, daß wir ungefähr in dieser Welt Bescheid wissen und vieles ergänzen werden. Immerhin ist „Circe“ ein frisches und mannichfach poetisch angehauchtes Buch, das mit Lust und innerm Anteil geschrieben scheint, und wir wünschten dem Verfasser wohl in einer Arbeit zu begegnen, die als Ganzes so glücklich belebt und anschaulich verkörpert wäre, wie die litauische Episode im Eingange des Romans.

Ein Roman von Wilhelm Jensen hat immer Anspruch auf Teilnahme, er wird nie platt, nie stimmungslos sein. Dies gilt auch von seinem neuen Roman: Die Namenlosen (Leipzig, Carl Reißner). Freilich gefällt sich der Dichter nur allzu oft in einer manieristischen, halbdämmernden Art der Erfindung und des Vortrags, bei der es ihm leicht wird, den Eindruck des Merkwürdigen, Geheimnisvollen zu machen, bei der aber der Leser mehr erraten muß, um was es sich handelt, als daß es ihm klar und zwingend gegenüberträte. Die „Namenlosen“ spielen, mit gelegentlichen Blicken auf das Festland, auf einer der friesischen Inseln, und die Eigentümlichkeit der Landschaft, die mit Jensens glücklicher Schilderungsgabe in den Lauf der Erzählung verwebt ist, bildet hier nicht sowohl den Hintergrund als eine mitwirkende Macht der Handlung. Alles in allem aber können wir den neuen Roman nicht zu den besten Schöpfungen des Dichters rechnen, das phantastische Halbdunkel überragt doch die Gestalten (unter denen der jüngere Swen Taten eine echt Jensensche Figur ist), allzu sehr, als daß diese einen bleibenden Eindruck hinterlassen könnten.

In dritter Auflage lernen wir den Roman einer vielgelobten Schriftstellerin kennen: Mark Albrecht von Urjula Zöge von Manteuffel

(Leipzig, E. Ungleich). Das ist nun ein „Einbänder“ geworden nur durch die doppelte Hilfe eines sehr gedrängten Druckes und eines großen Sprunges von zehn Jahren, der am Ende des zehnten und vor Beginn des elften Abschnitts unternommen wird. Das Ganze stellt sich als ein Buch dar, in dem sich lebendige Beobachtung, wirkliche Eindrücke des Lebens, fein ausgeführte selbständige Charakterzeichnungen und alte, zum Teil sehr abgeblaßte Romanüberlieferungen, herkömmliche Szenen und Gestalten wunderbarlich mischen. Der Held ist der Sohn des Barons Ferdinand von Winden und einer schönen Bauerntochter aus den Alpen, die der Freiherr in überwallender Jugendleidenschaft geheiratet hat, und mit der er sehr unglücklich geworden wäre, wenn sie nicht der Tod bei der Geburt ihres Sohnes mitleidig weitem Konflikten entrückt hätte. Mark Albrecht faßt als junger Mensch den Vorsatz, eine öde Besitzung seines Vaters zu einer stattlichen Herrschaft emporzubringen, und mit der zähen Müchternheit, die eine Mitgabe seines halben Bauernblutes ist, gelingt ihm das so vorzüglich, daß, nachdem Baron Ferdinand, der die diplomatische Laufbahn eingeschlagen, sich in zweiter Ehe standesmäßig vermählt hat und seine vornehme Familie in Paris und München abgewirtschaftet hat, das Gut Tornya, das wir wohl in der Oberpfalz zu suchen haben, die Zuflucht der ganzen Familie wird. Baron Mark Albrecht ist in seinem Rechtsschaffenheitstrog und seiner ängstlichen Wirklichkeit scharf, sogar allzu scharf gezeichnet, das Verhältnis zwischen ihm und den Stiefgeschwistern vortrefflich entwickelt, das Leben der aristokratischen Familie in dem verwahrlosten Schlosse mit einem Anflug guten Humors dargestellt. Überall, wo die Verfasserin nicht bloß referirt, und wo uns ihre Kenntniss der Wirklichkeit die fatalen Zusätze aus ihrer Romanlektüre erspart, waltet eine gewinnende Wärme und eine schlichte Gegenständlichkeit, die ihre Wirkung nicht verfehlen. In dem stillen Einverständnis, das sich zwischen dem rauhen Mark Albrecht und seiner glänzenden jüngern Stiefschwester Irene bildet, in der Neigung Irenens zu dem Prinzen Heinrich Lichtenfels, in der Ehegeschichte des Grafen Sarthe und seiner um ein Menschenalter jüngern Gemahlin Thekla, überall finden wir feine, gewinnende Züge, überall zeigt sich, daß der Blick der Verfasserin, bei allem Ernst ihres Wesens, dem sogar ein moralisirender Beigeschmack nicht fehlt, doch mit Vorliebe den Lichtseiten des Daseins zugewandt ist. Um so empfindlicher werfen uns dann gewisse abgestandne Salonszenen und halbromantische Bilder aus der eben erweckten Illusion heraus.

Zahlreich ist in der neuesten Romanliteratur die Sippe Bellamys geworden. Das müssen nun freilich „Einbänder“ oder vielmehr „Einbänderchen“ sein. In der Natur dieser Zukunftspantastien liegt es, daß sie keine lebendige Ausmalung vertragen, je flüchtiger, traumhafter die Bilder an dem Leser vorüberhutschen, desto eher wird ein Eindruck erweckt. In *Mene tekel!* einer Entdeckungsreise nach Europa von Arnold von der Paffer (Erfurt und

Leipzig, Bacmeisters Verlag) lernen wir ein neues Glied der Bellamyfamilie kennen. N. von der Passer dreht den Spieß, mit dem Eugen Richter einherstreitet, einfach um, er malt das Geschick Europas, nachdem eine siegreiche Reaktion die Sozialdemokratie besiegt und jeden sozialen Gedanken aus der Welt getilgt hat. Die große Kapitalbildung, die in wenigen Händen alle Reichtümer und Mittel gehäuft hat, ist noch ein Jahrhundert ihren Weg weiter gegangen, die Massen sind im Elend immer jammervoller versklavt, immer tierischer geworden, und dann ist eine Revolution ausgebrochen, die die alte Kultur bis auf den letzten Rest verwischt hat, sodaß, als im Jahre 2398 eine Flotte des in Afrika gegründeten Freilandstaates die deutschen Küsten erreicht, sie nur Trümmer und Wilde vorfindet. Das Büchlein erweist freilich, wie leicht es ist, wenn die Natur der Phantasie keine Schranken setzt, kühne Gegenstands bilder zu malen und Licht und Dunkel nach Willkür zu verteilen.

Dennoch muß man diese Art von Traumfresken, auch wo sie viel zu tendenziös lehrhaft sind, um irgend eine politische Wirkung hervorbringen zu können, gewissen Wirklichkeits schilderungen noch vorziehen. Wie häßlich wirkt zum Beispiel der Roman Zwei Dichter von Carl Eduard Klopfer (Leipzig, Carl Reißner), der das unselige Ende Alfred Meißners, den Konflikt mit Franz Hedrich „poetisch“ zu verwerten sucht, ohne das psychologische Rätsel, das der „Fall Meißner-Hedrich“ darbot, irgend glaubhaft lösen zu können. Wie roh und bis zum Ekel peinlich erscheint die Erfindung des „Berliner Romans“ von Paul Oskar Höcker: Dem Glück nach (Berlin, Richard Ecksteins Nachfolger). Ein wirklich kenntnisreicher Arzt, Dr. David Nischgode, und ein Maler Fritz Sponnagel werden hier inmitten des ärmsten Berliner Proletariats vorgeführt, dem sie mit Leib und Seele verpflichtet erscheinen. Wenigstens bekommt dem Dr. Nischgode der leidenschaftlich hastige Versuch, sich wieder emporzuarbeiten, schlecht genug, er endet nach einem kurzen Glückstraum als Selbstmörder und auf dem Armenkirchhof. Der Effekt dieser in ihrer Spannung platt-alltäglichen Berliner Geschichte liegt teils in dem prickelnden Gegensatz, daß so viel Wissen und Können, ja Genie und Arbeitskraft, wie die beiden gebildeten jungen Männer angeblich besitzen, ihnen kaum die armelige Existenz des gedrücktesten Handarbeiters oder Fabrikarbeiters sichern, und in der naturalistischen Schilderung einer Berliner Proletarierwohnung oben am Wedding. Wir wissen, daß das Elend des geistigen Proletariats, von dem Berlin wimmelt, groß ist, aber das Elend sieht anders aus, und der Kampf gegen den Hunger zeigt bei diesem geistigen Proletariat andre, viel ergreifendere Züge, als dies ganz äußerliche, auf den alltäglichen Erfolg gestellte Gebilde ahnen läßt.

Doch wohin geraten wir? Wir sind dem Gebiet des Leihbibliotheks- und Kolportageromans schon hübsch nahe gekommen. Bemerkenswert ist es, daß sich auch diese Art Litteratur, die früher ohne große Ausdehnung gar

nicht gedacht werden konnte, auf den Einbänder einzurichten beginnt. Es ist unter Umständen ganz lustig zu sehen, wie durch die hierher gehörigen Romane z. B. Des Nächsten Weib von Georg Engel (Berlin, Friedrich und Comp.), die alten Ideale der Biergroßengalerie wieder wandeln, neu aufgeputzt natürlich und naturalistisch drapirt. In dem angeführten Roman tritt der selige Graf von Monte-Christo als Kapitän von Holstein mit fabelhaften Reichtümern und ebenso fabelhaftem Rachedurst auf, der moderne große Effekt liegt darin, daß diesmal „Des Nächsten Weib“ seine Stiefmutter, die schöne junge Frau seines verkommenen Vaters ist, und daß die „Erbchaft des Blutes“ den Kapitän samt seinem Vater in den Untergang jagt. Doch das sind Kritikerfreuden, deren Nachgenuß wir unsern Lesern nicht zumuten können. Den „Einbänder“ aber wollen wir doch im Auge behalten. Die neueste Literatur leidet, trotz aller „Sensation,“ so an innerer Eintönigkeit, daß sie nicht auch noch der Uniformierung der Komposition und des äußern Umfangs anheimfallen sollte.



Von unsern Hochschulen



rofessor Schmoller in Berlin hat diesmal sein Kolleg mit einigen beachtenswerten Bemerkungen über die Lebensweise unsrer Studenten geschlossen. Berliner Blättern zufolge hat er unter anderm gesagt: „Meine Herren. Ich bin weit entfernt, jeden tadeln zu wollen, der Vorlesungen schwänzt. Vor allem die ältern und fleißigen Leute, in denen ein lebendiger Wissenstrieb erwacht ist, die viel lesen, zu Hause arbeiten, sie können oft ihre Zeit besser verwenden, als zum Hören von Kollegien. Was mich schmerzt, ist nur die Thatsache, daß so viele Studierende zwei bis drei Jahre überhaupt nichts thun, nichts lernen, als Bummeln und Faulenzen. Ich habe auch gar nichts dagegen, daß die Jugend sich mal austobe, etnige Tollheiten mache. Aber zwei bis drei Jahre in continuo nichts thun, das wird sonst in der ganzen Welt keinem Erwachsenen gestattet, das kommt in keiner andern Karriere vor, das hat in keinem Erziehungssystem der Welt sonst einen Platz. Wer zwei bis drei Jahre nur faulenzet, Frühshoppen trinkt, Komment lernt, sich einem trägen Genußleben ergiebt, der muß körperlich und geistig zu Grunde gehen. Aus dem kann nur ausnahmsweise später noch etwas werden. Wir dürfen nicht so viele Referendare, Assessoren, Richter, Landräte und Geheime Räte haben, die nichts auf der Universität gelernt