



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Merlin

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

könne, war zerronnen. Es blieb die innige Liebe zur Natur, es blieb das deutsche Gefühl, der deutsche Sinn für gedankenvollen Inhalt. Und auch der große und monumentale Stil, den er in seinen letzten Jahren erreicht hat, war seinem eignen Geständnis nach keine Folge seiner italienischen Studien, sondern eines vertieften Studiums der Natur.



Merlin



un hat auch Paul Heyse — der „Liebling des deutschen Lesepublikums,“ der „Dichter der Schönheit,“ der „moderne Heide,“ der „Enkel Goethes“ und wie die Namen alle heißen, die ihm seine Verehrer gegeben haben — in einem umfänglichen Roman in sieben Büchern: Merlin (drei Bände; Berlin, Herz, 1892)

Stellung zu den vielen Fragen genommen, die die Gegenwart in allen Schichten und Ständen des Volkes bewegen.

Kein zweiter deutscher Dichter hat in den letzten Zeiten so viele Angriffe zu erdulden gehabt wie Paul Heyse, den man lange Jahre als einen der vornehmsten zu betrachten gewohnt war. Mit seinen Dramen hatte er kein Glück, da die Darstellung männlicher Thatkraft seinen zarten dichterischen Neigungen nicht entspricht. Aber mit rührendem Eifer rang er dennoch ununterbrochen um die Gunst der Bühne — ein tragisches Ringen, das nicht zum Erfolge führte. Dabei wiederholten und vermehrten sich die Angriffe seiner Gegner aus den zwei entgegengesetzten Lagern der Konservativen und der Naturalisten von den verschiedensten Gesichtspunkten. Die Konservativen hatte Paul Heyse in dem Roman „Die Kinder der Welt“ und vielfach in Novellen durch die allzu herbe und einseitige Satire herausgefordert, die er den Vertretern der Kirche zuteil werden ließ. Er ward da in seinem Eifer für die glaubenslose Moral eben so ungerecht, wie es seine Gegner oft werden, er wurde eigentlich sich selbst untreu mit dieser weit über das Ziel hinauschießenden Satire, denn der wahre Künstler, der Heyse doch stets sein wollte, muß unparteiisch sein und allen Menschen die gleiche unbefangene und liebevolle Betrachtung widmen. 1888 erschien eine Schrift von Otto Kraus über Paul Heyses Novellen und Romane (Frankfurt a. M., Johannes Alt), die mit dem Eifer eines Kirchenmannes alle deutschen Frauen und Jungfrauen, Väter und Mütter vor dem ungläubigen und unsittlichen Dichter warnte, der immer und überall nur Liebesgeschichten erzählt, der da lehrt, daß das Glück der Menschen nur in der ungestörten Harmonie zwischen Natur und Geist, zwischen Neigung und

Gewissen bestehe, daß die Leidenschaft mächtiger sei als das Pflichtgefühl, und der sich als Dichter mit besondrer Vorliebe jene zahllosen Fälle zu erzählen aussuchte, in denen die Leidenschaften in Streit mit der Moral geraten und dennoch unsre Sympathien für sich haben — Lehren von solcher Einfachheit und Wahrheit, daß man nicht begreifen kann, wie sie Heyse in den Ruf eines unsittlichen Dichters bringen konnten. Denn seine Aufgabe war es doch nicht, Moral zu predigen, sondern die menschliche Natur darzustellen, und wenn er mit seinem Gefühl die Opfer des Konflikts zwischen Gesetz und Leidenschaft teilnahmvoll betrachtete, so ergriff er doch in seinem Urteil, indem er das Schicksal dieser Menschen tragisch gestaltete, die Partei des Gesetzes. Dies übersah aber der gestrenge Kritiker, er übersah überall die vorsichtige Motivierung Heyses, und daß er es niemals unterlassen hat, eine heikle Geschichte ausdrücklich als Ausnahmefall zu bezeichnen. Wenn man so wie Kraus die Dichter beurteilen will, dann müßte man „Romeo und Julie,“ „Egmont,“ die „Wahlverwandtschaften“ und so vieles andre auch als unsittliche Poesie bezeichnen. So lange es Dichter giebt, haben sie die Partei des Herzens, der Leidenschaft, der urwüchsigen Persönlichkeit gegen die herrschende Moral und Gewalt ergriffen, nicht weil sie unmoralisch waren, sondern weil die Gegensätze zwischen Leidenschaft und Sitte, zwischen Individualität und Allgemeinheit ewig sind und bestehen werden, so lange es Menschen und Staaten geben wird, und weil sie der dichterischen Behandlung einen unererschöpflichen Quell bedeutender Motive darbieten.

Etwas andres ist die Frage, ob ein Dichter, der sich, wie Heyse, mit Vorliebe Ausnahmefälle, sorgfältig umzäunte Vorgänge zur Behandlung wählt, auf den Charakter wahrer Größe Anspruch machen kann. Ob nicht der Dichter höher zu schätzen ist, der nicht bloß solche Menschen, die unter ungewöhnlichen Voraussetzungen leben, darstellt, sondern der aus dem Vollen schöpft, der in mächtigen Typen seiner Zeit und der Ewigkeit Gestalten schafft, die sich unvergeßlich unsrer Phantasie einprägen, mögen sie nun groß im Guten oder im Bösen, in der Anmut oder in der Häßlichkeit sein, wie es manchem andern — wir nennen nur Gottfried Keller und Ludwig Anzengruber — gelungen ist. Ein Dichter von so mächtiger Gestaltungskraft ist Paul Heyse nicht, und von dieser Seite griffen ihn die „Modernen“ an, die sich in einen noch viel stärkeren Gegensatz zur „konventionellen Moral“ gestellt haben, als er, der doch in seiner Naturauffassung immer Idealist geblieben ist, indem er die Natur des Menschen wesentlich als eine gute Natur betrachtet und also in dem pantheistischen Grunde Goethes wurzelt. Die Klust, die ihn und uns von den Naturalisten trennt, ist eben ihre Einseitigkeit und Roheit. Natur ist ihnen nur das Böse, die „Bestie im Menschen,“ seine Abhängigkeit von den Nerven, von allen rein physischen und mechanischen Mächten des Lebens. Sie kennen gar nicht den menschlichen Trieb nach Harmonie von Natur und

Geist, das menschliche Erlösungsbedürfnis, das Suchen des Menschen nach Gott, sie leugnen den idealen Charakter der Menschennatur, darum wählen sie im Schlamm. Der Gegensatz gegen eine konventionell gewordne Menschenanschauung, die zur künstlerischen Schablone, zur ewigen Wiederholung weniger Typen geführt hat, erzeugte dieses äußerste Extrem der rein pathologischen Menschenbetrachtung, die wohl in die Wissenschaft, in die Psychopathie, nicht aber in die Kunst gehört. Denn das eigentliche Thema der dichterischen Kunst ist nicht das menschliche Fühlen an sich, woraus sich die „nervöse“ Richtung der Modernen entwickelte, sondern das Streben des Menschen nach innerem Glück. Wir erfassen uns selbst nur als Wesen, die nach Harmonie zwischen Wollen und Sollen, Können und Leisten streben, und nur der Dichter ist wahrhaft groß, der dieses Verhältnis in seinem vollen Umfange begreift und darstellt. Wenn der Naturalismus in der That nichts anderes wäre, als die radikale Trennung von aller konventionellen Menschenanschauung und das sieghafte Streben nach einer ganz originalen Anschauung und Darstellung der menschlichen Natur, dann hätte er keinen so heftigen Gegensatz hervorgerufen. Aber die Naturalisten verbinden mit ihrer rein künstlerischen Forderung der Naturwahrheit — die doch übrigens so alt wie das Jahrhundert ist — eine rohe Voraussetzung, und diese ist es, die in Theorie und Praxis zum Streite führt. Die Wirklichkeit allein zeigt noch nicht die Wahrheit, sondern die Art, wie man diese Wirklichkeit anschaut, und die Menschennatur erkennt man nicht auf naturwissenschaftlich induktivem Wege allein, sondern man muß in sich selbst eine unmittelbare Erkenntnis dieser Natur lebendig mit herumtragen, dann wird man auch die Wahrheit auf dem Wege der Erfahrung finden. Darum gestaltet sich der Kampf gegen die „Moderne,“ die alle idealen Triebe leugnet, zu einem Kampf um die wichtigsten sittlichen Güter der Nation. Man fahre nur eine Zeit lang so fort, der großen Menge Abbilder der Wirklichkeit zu geben, die nur ihre gemeinen und schmutzigen Eigenschaften wieder spiegeln, und man wird über die Verrohung der Phantasie des Volkes, über die Verderbnis ihrer sittlichen Empfindung erstaunen und ein Unheil anrichten, das kaum in Generationen wieder gut zu machen sein wird. Die Ästhetiker der „Moderne“ erklären selbst diese Produktion nur als „Übergangslitteratur,“ sie betrachten sie aus dem engumgrenzten Atelierstandpunkte; aber ihre Dichter behalten diese Erzeugnisse nicht im Atelier, sie überschwemmen den Markt, die Zeitschriften und die Leihbibliotheken mit dieser Litteratur und verderben die Volkspheantasie mit Bildern, die sie selbst nicht als fertige Kunstwerke zu bezeichnen den Mut haben.

Mit dieser Thatsache rechnet nun Paul Heyse, und auf sie baut er die Tragödie seines Helden in dem Roman „Merlin,“ des idealistischen Dichters Georg Falkner.

Ob es gerade ein glücklicher Gedanke war, in den Mittelpunkt eines

die Gegenwart schildernden Romans einen Dichter zu stellen, will uns zweifelhaft erscheinen. Zunächst aus rein künstlerischen Gründen. Alle andern Künste: Musik, Malerei, Plastik, Architektur kann der Dichter poetisch behandeln, aber die Poesie selbst nicht. Denn da ist es ihm unmöglich, die notwendige künstlerische Objektivität festzuhalten. Die Poesie, die er seinem Helden zuspricht, ist doch wieder nur seine eigne. Es ist unmöglich, den erzählenden Dichter immer von dem dargestellten Dichter zu trennen, dieser wird öfter dem andern als Maske für eigne Erzeugnisse dienen müssen, und darunter, daß die beiden Dichter auch bei der geistreichsten Behandlung öfter als gut ist in einen zusammenfließen, muß jedenfalls das Kunstwerk leiden. Das geschieht thatsächlich im „Merlin.“ Es ist aber immer auch ein Zeichen von Abnahme dichterischer Kraft, wenn die Poesie selbst von der Poesie verherrlicht wird: der Spiegel des Lebens gelangt dann selbst zur Spiegelung, und damit geht ein gut Stück unmittelbarer Wirkung verloren. Sodann beschränkt der Dichter eines solchen Werkes sein Publikum auf enge Kreise. Denn wenn schon die bei der Schilderung des so viel anschaulichern Malerlebens unvermeidlichen ästhetischen Betrachtungen ein besonders gebildetes Publikum voraussetzen, so ist ein Dichterroman noch viel anspruchsvoller in seinen Voraussetzungen an die Leser, und damit begiebt er sich der Möglichkeit größerer Verbreitung, der Volkstümlichkeit. Das braucht ihm allerdings nicht seinen eigentümlichen Wert zu nehmen, die gehaltvollsten Bücher sind nicht volkstümlich, aber ein Kunstwerk soll doch seiner Natur nach darnach streben, es zu sein.

Überblickt man freilich Heyfes ganze dichterische Thätigkeit, dann wundert man sich nicht, daß er nach seinem Malerroman schließlich auch einen Dichterroman geschrieben hat. Er ist immer Kunstenthusiast gewesen. Mit dem Genuß der Schönheit italienischer Natur und reizender Frauen ging in seinem Leben stets der Genuß der Künste parallel, zu ihrem Preis hat er viel schöne Worte in Vers und Prosa gefunden. Er führte immer ein gleichsam sublimirtes Dasein, lebte in einer geläuterten Welt umfassender Bildung und hat auch dieses aristokratisch abgeschloßne Dasein in seiner Novellistik nie verleugnet. Er fühlte sich stets als Romantiker in dem Sinne, daß er den Unterschied zwischen den Philistern, den Alltagsmenschen und den Talenten von Gottes Gnaden hervorkehrte und auch in seiner Poesie adliche Menschen, vornehme Naturen im Gegensatz zu der großen Menge verherrlichte. Einen solchen Mann von ganz besonderm Seelenadel stellt er nun auch in seinem neuesten Romanhelden dar.

Georg Falkner, einen jungen Doktor juris, lernen wir gerade zu der Zeit kennen, wo er den verhängnisvollen Entschluß gefaßt hat, sich ganz und ausschließlich der Dichtkunst zu widmen, obwohl er von seinem gütigen und einsichtigen Vater, einem hohen Staatsbeamten in Berlin, die Mittheilung erhalten

hat, daß er auf kein Geld mehr rechnen dürfe und sich nun selbst durch die Welt schlagen müsse. Die Jugend und Kraft Georgs sind so frisch und zuversichtlich, daß er sich von der außerordentlichen Schwierigkeit, als vermögensloser Dichter zu leben, ja sogar als solcher zu heiraten, nicht einschüchtern und in seinem Entschlusse wankend machen läßt. Seiner idealistischen Gesinnung fällt es nicht schwer, auf jene Bequemlichkeiten des Lebens zu verzichten, die er bisher infolge der großherzigen Freigebigkeit seines Vaters reichlich hat genießen können. Mit studentischer Heiterkeit siedelt Georg aus dem schönen Junggesellenheim in der kleinen (anonymen) Stadt, in der der Roman spielt, auf das nächste Dorf über. Dort giebt er sich zu Bauersleuten in Kost und Quartier und fängt mit emsigem Fleiß zu dichten an. Talent und Geist hat er ohne Zweifel, das bezeugen sein Vater, seine Freunde, seine kluge und schöne Braut, die Bankierstochter Lili Wittekind. Ein frischer, tapferer, hochherziger Gesell ist er auch, ein rechter Musensohn, den jedermann liebt, und so kann es ihm wohl an Erfolgen nicht fehlen. Aber die ersten Erfahrungen, die er als Dichter und armer Teufel macht, sind nicht gerade ermutigend. Der befreundete Verleger will zwar gern alle vergangnen und zukünftigen juristischen Abhandlungen Georgs verlegen, aber um keinen Preis seine „unbezahlbaren“ lyrischen Gedichte. Der Vater seiner Lili ist gern bereit gewesen, den Juristen mit hoffnungsvoller Karriere als Schwiegersohn aufzunehmen, aber den armen Dichter weist er aus seinem Hause. Der Theaterdirektor hat die vor einem Jahr eingereichte „Rosamunde“ unberührt auf dem Schreibtische liegen lassen, weil er durch einen Blick ins Manuskript gemerkt hat, daß hier ein historisches Trauerspiel vorliege. Ein moderner Theaterdirektor in einer kleinen deutschen Stadt spielt nur das, was in der Reichshauptstadt gefallen hat, und von dort kommen nur Sittenkomödien nach französischem Muster ins Reich. Keine dramatische Gattung ist ja heutzutage mehr verpönt als die des historischen Dramas. Warum übersetzen die jungen Idealisten den alten historischen Stoff nicht ins Moderne? Zwar geht dabei die Poesie verloren, das Motiv wird aus der Höhe des Ewigmenschlichen in das modern Kriminalistische herabgezogen, aber das Publikum will nur moderne Stoffe, der Theaterdirektor ist vom Publikum abhängig, folglich muß sich der Dichter, wenn er gespielt sein will, dem herrschenden Geschmack unterwerfen. Im Übermut jugendlicher Schöpferkraft sagt Georg: Topp! Ich übersetze meine langobardische Rosamunde ins modern Berlinische, mache aus der alten Königstochter eine moderne Gräfin, aus ihrem gehaßten Gatten einen jüdischen Emporkömmeling u. s. w., nur damit ihr seht, ich kann diese naturalistischen Sachen auch, und nicht Unfähigkeit, sondern bessere Einsicht trennt mich von der herrschenden Geschmacksrichtung.

Georg ist nämlich ein wirklich charaktvoller Mann, aber gerade sein Charakter — so edel er ist, und so sympathisch er anmutet — wird sein Ver-

hängnis. Ihn hält und führt ein starker Trieb der Selbstachtung. In der Selbstachtung liegt die Wurzel aller Sittlichkeit; sie ist es allein, die den Menschen zu guten Handlungen veranlaßt und mehr noch von schlechten abhält. *) Bei einem Dichter, der vom Ideal der menschlichen Natur erfüllt sein soll, kann der Trieb der Selbstachtung in der That wohl als die tiefste Wurzel seines Wesens erfaßt werden. In einem allzustark entwickelten Bedürfnis nach Selbstachtung können aber auch die Keime zu tragischem Schicksal verborgen liegen. So ist es mit Heyses heroischem Dichter Georg. Seine überreizbare Selbstachtung führt ihn praktisch sehr oft zu unklugen Handlungen. Er ist so wenig weltläufig, daß er nicht imstande ist, sich mit gegebenen Verhältnissen abzufinden, sich stärkeren Mächten unterzuordnen. Er bringt es nur schwer über sich, sich etwas schenken zu lassen, er will von niemand abhängig sein. Er weiß, daß man als schaffender Dichter der litterarischen Unterstützung anderer bedarf, um durchzudringen; aber für sich die Trommel rühren zu lassen, wäre er nie zu bewegen. Er weiß, wie sehr der dramatische Dichter zumal von der Gunst vieler mitwirkenden Menschen abhängt, die er warm halten, ja denen er, wenns noththut, jedem einzeln schmeicheln muß. Aber das vermag dieser spröde Held der Selbstachtung nicht, der ganz zutreffend einmal mit Shakespeares Coriolan verglichen wird, er ist unpolitisch bis zur Thorheit, und es geht ihm vollends gegen den Strich, daß jeder Künstler abhängig ist vom Publikum, vom herrschenden Geschmack der Zeit. Als seine moderne „Neue Hofamunde“ Glück macht, da wehrt er sich mit Erfolg dagegen, daß sie auch auf andern Bühnen gespielt werde. Er könnte am Ende ein reicher Mann dabei werden, und das will er nicht, weil dieses Stück nicht seiner Überzeugung entspricht.

Solange er sich nun in dem ungetrübten Besitze seiner Selbstachtung befindet, geht alles ganz gut. Er entwirft einen Plan nach dem andern, er bewältigt viele und verschiedene Arbeiten. Das Glück ist ihm günstig, er kommt in den Besitz seiner Braut, nachdem offenbar geworden ist, daß ihn sein Vater nur von dem verhängnisvollen Entschluß, nichts weiter als Poet zu werden, zurückhalten wollte, als er ihm den Verlust des Vermögens vorspiegelte. Dann aber verliert Georg wieder das reiche Erbe, weil er zu zartfühlend, oder sagen wir richtiger: zu schwachherzig war, es aus den Händen seiner Berliner Bankiers zu ziehen, wie es ihm sein Vater geraten hatte. Doch auch dieser Verlust bringt ihn nicht um das innere Gleichgewicht, sondern erst der Verlust der Selbstachtung.

Georg hat ein Stück, „Merlin,“ geschrieben, dessen Hauptrolle, Viviane, von einer schönen und talentvollen Schauspielerin gespielt werden soll, die

*) Eduard Zeller hat wirklich in einer tief sinnigen Abhandlung die Selbstachtung als Wurzel aller Sittlichkeit dargestellt.

selbst solch eine verführerische Heze Viviane ist. Die schöne Esther ist das gerade Gegenteil Georgs: sie hat nicht das geringste Bedürfnis nach Selbstachtung. Sie will nur genießen; sie wirft sich weg, wenn es ihr gerade gefällt; sie läuft dem schönen Dichter überall hin nach, dessen Sprödigkeit sie nur noch mehr reizt. Sie ist das Weib ohne Seele, die Heze, die verführt und dann fortjagt oder, wie den Merlin, entkräftet zurückläßt. Wenn Georgs „Merlin“ überhaupt aufs Theater kommt, so hat er es nur dieser Esther zu verdanken, die trotz seiner kalten Zurückhaltung nicht aufhört, ihn leidenschaftlich zu lieben. Das Stück wird gegeben, Esther gefällt als Viviane ungemein, reißt sogar den Dichter selbst mit ihrem Spiele hin. Er begleitet sie nach Hause, und hier erlebt sie den Triumph, den spröden Mann endlich, nach jahrelangem Werben zu ihren Füßen zu sehen. Es geschieht in einem Rausch der Sinne, der Begeisterung, des Erfolgs, der Dankbarkeit. Aber kaum ist die Sünde begangen, erwacht Georg aus dem Taumel, erinnert sich seiner fernen geliebten Frau, der er nun die Treue gebrochen hat, und wird grob gegen seine Verführerin, die ihm doch eben einen so großen Dienst geleistet hat. Esther wird ob dieser rohen Undankbarkeit nun auch wild, jagt Georg mitten in der Nacht davon, entflieht selbst aus Berlin und macht so die weitem Erfolge des „Merlin“ unmöglich. Sie knickt den Baum seines Ruhms, gerade als er emporzuschließen beginnt.

Um das Unglück voll zu machen, will es der böse Zufall, daß Lili zu derselben Zeit, wo Georg bei Viviane in Berlin die Treue bricht, daheim an den Masern stirbt. Es ist nur ein furchtbarer Zufall, der klar denkende Mann jagt es sich selbst, aber er kommt über den Bruch nicht hinweg, er hat seine Kraft verloren. Allmählich steuert er der Krankheit zu, die ihn in eine Nervenheilanstalt bringt, wo er sich nach einer letzten satirischen Befriedigung seines künstlerischen Strebens den Hals abschneidet.

Dies in flüchtigen Umrissen Gang und Charakter der Haupthandlung. Heyses Grundgedanke ist demnach der: wenn heute ein Dichter lebte, der sich mit dem Eigensinn eines Coriolan darauf versteifte, nur seinem dem höchsten Kunststile zustrebenden Genius und nicht dem Geschmack des Publikums zu gehorchen, so müßte er bei der Teilnahmslosigkeit der Welt einfach untergehen, er müßte verhungern, während die kleinen Modedichter, die Novellen, Romane und moderne Komödien fabriziren, bequem ihr Auskommen finden. Der Gedanke ist ohne Zweifel richtig, und es nimmt ihm nichts von seinem Werte, wenn man hinzufügen muß, daß dem immer so war. Goethe und Schiller hätten auch von ihrer Arbeit nicht leben können. Zffland und Kogebue hatten ein weit größeres Publikum. Es liegt gewiß eine Tragik in jedem großen Dichterschiedsal, wenn der Dichter nicht imstande ist, entweder kühl auf jeden Erfolg zu verzichten, auf jede Wirkung in der Gegenwart, und ruhig seine Zeit abzuwarten — was allerdings auch schon, wie Georgs Vater in seinem

Testament richtig betont, eine übermenschliche Forderung ist, wir denken dabei an Grillparzer und seine *Lebenstragödie* — oder sich als politisch kluger Kopf eine Schar von Trabanten zu schaffen, die die Zeitgenossen für ihn bearbeiten. Eine *Coriolannatur* darf der Dichter nicht sein, wenn er nicht tragisch untergehen will. Sich helfen lassen und dann groß sein, wie es Georg mit Esther geworden ist, das geht nicht an.

Wenn man nun trotz dieser Wahrheit in der Gestalt Georgs gestehen muß, daß man so recht warm für ihn nicht werden kann, so liegt auch das in ihm selbst begründet. So unpolitisch, so unnachgiebig zu sein, ist doch nicht mehr klug, und zur Größe gehört auch Klugheit. Es ist auch eine schwer zu verzeihende Schwäche und Unmännlichkeit, daß Georg über die Erschütterung seiner Selbstachtung nicht hinwegkommt. Er kennt sehr gut das einzige Heilmittel: das Aufgehen in der Thätigkeit für die zwei Kinder, die ihm Lili hinterlassen hat. Er ist auch schon auf dem Wege sich zu heilen: er nimmt seine Juristerei wieder auf und will sich als Rechtsanwalt eine Stellung schaffen. Dieser Schluß, der, um bei dem Beispiel zu bleiben, der Beamtenarbeit des resignirten Grillparzer entsprechen würde, erschien aber Heyse offenbar zu prosaisch; er zog einen poetisch wirksamern vor, das Theaterspiel im Irrenhause, was seinem idealen Stil und der Gesinnung seiner Dichtung mehr entsprach. Dieser Schluß ist in der That einer der glänzendsten Teile des Romans, ein Meisterstück tragischer Ironie, das den Leser in größter Erschütterung entläßt: all die Verachtung und Erbitterung, die Heyse gegen die Prediger der Wahrheit in der Kunst in langen Jahren aufgespeichert hat, kommt hier phantastisch in einer Stimmung künstlerischer Raserei zum Ausdruck. Für die Kunst des schönen Scheins haben die Bewohner des Irrenhauses noch immer mehr Verständnis als der Spießbürger.

Dennoch genügt dieses gelungne Kapitel eines wilden Humors nicht, uns den Charakter Georgs vertrauter zu machen, und das rührt daher, daß ihn Heyse zwar mit einem üppigen Reichtum von Gedanken und Betrachtungen, nicht aber so reich mit charakteristischen Einzelzügen ausgestattet hat, die uns in das spezifische Wesen einer Dichternatur Einblick gewährten. Goethe hat im *Torquato Tasso* auch den idealen Stil festgehalten, aber das hinderte ihn nicht, uns ein psychologisch unerschöpfliches Charakterbild eines Poeten zu bieten. Heyse läßt seinen Dichter im Tagebuche (III, 204) eine Stelle aus *Droysens Aeschylus* zitiren, aus den „*Choephoren*,“ wo die Amme Klytippa dem Chor ihr Leid klagt. Eine Prachtstelle genrehafter Malerei, mit einer wunderbaren Anschaulichkeit und einer Fülle konkreter Züge. Georg schreibt hinzu: „Wollt ihr noch mehr Wahrheit und Natur, ihr Fanatiker des Naturalismus? Und stören euch die schönen Trimeter im Genuß dieser naiven Naturlaute?“ Vortrefflich. Aber diese Naturlaute sind der Stil des *Aeschylus*, nicht Paul Heyses. Die moderne Litteraturgeschichte ist mit ihren vorwiegend psychologischen

Neigungen imstande, aus den Biographien der großen Dichter uns mehr Einblick in die Natur des Dichters zu verschaffen, als es Heyse im „Merlin“ gethan hat. Und doch wäre dies auch seine Aufgabe gewesen. Solchen kleinen Charakterzügen wie dem, daß Georg den selbstlos thätigen Arzt Dr. Abel ob seiner unmittelbaren Wirkung auf die Menschen beneidet und in eine verzagte Stimmung gerät, die ihn an dem Werte seiner Kunst und seines Berufs zweifeln läßt — solchen aus eigenem Erlebnis oder aus der Beobachtung geschöpften Zügen, die die Dichternatur beleuchten und individualisiren, begegnen wir nur in dem einen Falle, und — das ist zu wenig. Wie unerschöpflich an solchen Einzelheiten sind die Gestalten Gottfried Kellers! wie groß ist Jeremias Gotthelf in der Charakteristik! Daher kommt es, daß uns die Heyse'sche Figur doch nicht so recht plastisch werden kann. Doch soll nicht übersehen werden, daß Heyse mit vieler Kunst auch eine innere Entwicklung seines Dichters darzustellen bestrebt war. Georg faßt z. B. einen Plan zu einem historischen Trauerspiel und läßt ihn dann wieder fallen. Oder er hat einen „Spartakus“ geschrieben und an die Bühnen versandt; gerade am Christabend erhält er seine Manuskripte (mit den dümmsten Urteilen natürlich) zurück und ist nicht wenig verstimmt darüber. Nach einiger Zeit aber urteilt er selbst recht streng über sein Stück. In einzelnen hübschen Szenen wird uns das Innere einer Dichterkunstwerkstatt geschildert, so an jenem Abend, wo Georg seinen Freunden die „Marie Roland“ vorliest, während der eine der Freunde ausgestreckt auf dem Bette liegend, der andre auf dem Stuhle sitzend zuhört u. dgl. m. In dieser Weise hat Heyse das Äußere einer Dichtereigenschaft anmutig veranschaulicht, auch den Verkehr mit den Verlegern, Journalisten, Theaterdirektoren hat er mit Witz und Geist geschildert. Überhaupt muß die Komposition des Romans rückhaltlos bewundert werden. Man verliert den Helden nie aus den Augen; man sieht, wie er selbst den tragischen Knoten trotz aller Warnungen zusammenzieht; man wird vorbereitet auf alles, was kommt, und dennoch stark ergriffen, wenn es eingetreten ist. Soviel auch reflektirt wird, in Gesprächen, Briefen, Tagebüchern: nirgends ist eine Länge fühlbar, nie erlahmt das Interesse, zu richtiger Zeit setzt sich die Handlung wieder in Bewegung, und mit ganz besonderm Geschick sind überall die sehr bedeutenden Episoden eingeflochten.

In diesen Episoden nun wendet sich Heyse zur Kritik der andern Erscheinungen der Zeit. Vom Standpunkte seines Helden aus hat er reichlich Gelegenheit, sich mit den litterarischen und dramaturgischen Zuständen der Gegenwart auseinanderzusetzen. Georgs Freunde sind Angehörige anderer Künste und Stände, und so kommen auch die Zustände auf diesen Gebieten und ihre Beziehungen zu einander in Betracht. Der eine Freund ist Musikus, Philipp Flaut mit Namen, ein liebenswürdig bescheidnes und beschaulich naives Gemüt; natürlich absoluter Musiker, Liederkomponist. Das „Fläutchen“ mit

seinem treuen Herzen und seinem festen Glauben an den Genius Georgs bildet mit seiner humoristischen Braut Dora ein liebenswürdiges Paar. Die Stellung der Geschäftsmenschen zur Kunst verkörpert der Bankier Wittekind, der in England seine Ausbildung genossen hat und seitdem dem echt deutschen Laster huldigt, sich lieber als Engländer zu geberden, als Deutscher zu sein. Die Kunst ist ihm sehr gleichgiltig; aber er kann die Leidenschaft seiner geliebten Tochter für Georg nicht unterdrücken, er fügt sich schließlich darein — denn gottlob, das Haus Wittekind kann sich den Luxus eines Schwiegersohns, der nichts verdient, gestatten, ja sein Kredit wird sogar steigen, wenn die Geschäftsfreunde von diesem Luxus Kenntnis erhalten. Als Georg darauf in verletztem Stolz mit ihm bricht, da steht Papa Wittekind ganz verblüfft da: nun versteht er die Dichter vollends nicht. Auf seiner Hochzeitsreise lernt Georg in Rom einen Maler kennen, dem es in seinem Kreise gerade so geht, wie dem idealistischen Dichter in der Litteratur. Er muß dem herrschenden Naturalismus weichen und für seine eignen Wände arbeiten. Auch mit ihm wechselt Georg gehaltvolle Reden, doch erleben wir in dem Roman schon, daß dieser Maler Donald von einem kunstverständigen Privatmann Aufträge zur Ausschmückung seines Wohnhauses erhält. Das Schicksal der Maler hält demnach Heyse für ungleich tröstlicher als das der Dichter, deren Kunst erst wieder Leiden dürfte, wenn die großen sozialen Fragen der Zeit irgend eine Lösung oder doch Klärung erfahren haben. Darum hat der Dichter derzeit nichts zu thun als — sich umzubringen.

Die bedeutendste Episodengestalt ist die des Fabrikarztes auf dem Dorfe, wo Georg still schaffend lebt. In die Schilderung dieses Fabrikortes hat Heyse einige Motive verflochten, die in der modernen Poesie eine große Rolle spielen und ohne Zweifel schon mit der kurzen Art, wie er sie abthut, auch künstlerisch-praktisch, beispielsweise zeigen wollen, wie wenig er von ihnen hält. Er selbst thut z. B. in den Episoden des ehebrecherischen Bauernweibes, die ihren Mann mit Methode zu Tode pflegt, ganz daselbe, wie Georg in der „Neuen Rosamunde“: „Ich kann das auch, aber das ist nicht ernst zu nehmen.“ Dahin gehören auch die Schilderungen der Fabrik und der Arbeiter, die warm und anschaulich sind.

Aus einer Tagebuchstelle Georg Falkners darf man ohne Gefahr, dem Dichter einen Gedanken seiner Figur mit Unrecht unterzuschieben, ein Bekenntnis Paul Heyses selbst herauslesen. Sie lautet: „Das Jünglingsalter ist von Natur das irreligiöseste. Geist und Gemüt sind zu sehr mit der eignen Entwicklung beschäftigt, die Frische und Fülle der Kräfte zu groß, zu sehr auf die nächsten weltlichen Ziele gespannt, um das Gefühl des Mangels, der Abhängigkeit und der Begierde nach einer Hingebung seines beschränkten Selbst an das Grenzenlose aufkommen zu lassen. Ein realer Gegenstand der Andacht verschlingt noch alle idealen: das Weib“ u. s. f. Damit giebt Heyse denen

Antwort, die ihn wegen seiner poetischen Erotik angegriffen haben. Jetzt in seinem Alter tritt auch die Religion in den Kreis seiner Dichtung, und er hat mit einer treffenden Bemerkung ihre Behandlung in dem vorliegenden Roman aus der Gegenwart besonders motivirt. Er läßt seinen geliebten Arzt sagen: „Es mehren sich die Zeichen, daß die heutige Menschheit an der Kost, die ihnen die Aufklärung des vorigen Jahrhunderts und die glänzende Wissenschaft des gegenwärtigen bietet, nicht satt wird und sich doch an den gedeckten Tisch der Orthodoxie nicht setzen mag. Eine tiefe, oft noch unbewußte Sehnsucht nach dem, was früher die Kirche ihnen gab, regt sich in Unzähligen und treibt sie blindlings in die Arme der spiritistischen Gaukler oder in die sonderbaren Mysterienhallen, die der Mann von Bayreuth dicht neben dem Venusberg errichtet. Wem dergleichen Surrogate widerstehen, ohne daß er die Hoffnung fassen kann, der Wahrheit auf geradem Wege nahe zu kommen, der bedarf einer entsagungsvollen Tapferkeit, die den Herdenmenschen nur ins Blut dringt, wenn ein redlicher Seelenhirt sich ihrer annimmt. Und dies zu können ist der einzige Ehrgeiz, dessen ich mich schuldig fühle.“

Wir sehen dann auch den Doktor Abel an dieser Arbeit als Seelenhirt; Heyse hat in ihm den ärztlichen Stand und Beruf gerade so idealisirt, wie mancher Moderne; auch bei Ibsen pflegen die Ärzte die Träger der höchsten Ideen des Dichters zu sein, übrigens ist die Idee der Vereinigung von Körper- und Seelenarzt in einer Person schon uralt. Abel versucht es also, den Arbeitern der Fabrik, deren Liebe und Vertrauen er sich durch seine selbstlose Thätigkeit gewonnen hat, eine Befriedigung ihrer metaphysischen Bedürfnisse zu verschaffen. Den dogmatischen Glauben haben sie verloren, Zutrauen zur Geistlichkeit besitzen sie nicht mehr, und doch wollen sie auch ihre religiöse Andacht haben. Die verschafft ihnen der Arzt durch seine Predigten unter freiem Himmel an den Sonntagabenden. Diese Predigten, von denen wir ein Beispiel lesen können, sind allgemeine Betrachtungen über das höchste Gut, das Abel mit Kant in dem guten Willen erkennt, und mehr oder weniger lyrische Ergüsse des Abhängigkeitsgefühls der Menschen von der unschaubaren, unvorstellbaren, aber im Gefühl unmittelbar als seiend empfundenen Macht, die die ganze Welt zusammenhält und erfüllt. Die Wirkung dieser Predigten auf die Menge soll nach der Versicherung des Dichters groß und läuternd sein. Uns scheint das nicht wahrscheinlich. Denn Ideen von so abstrakter Höhe sind dem gemeinen Volksfinne unzugänglich, wenn sie nicht in das Gewand anschaulicher Symbole, des farbigen Mythos, der Legende und Sage gekleidet werden. Große Worte versetzen wohl ein bedürftiges, nach Erhebung lechzendes Volksgemüt auch in einen Zustand von Andacht, der aber nicht um ein Jota besser ist, als jener Spiritismus, über den sich der Dichter in den eben angeführten Sätzen lustig macht. Das bloße Versetzen in einen Zustand von Demut gleicht einer Art von Hypnose, die auch kraftlos macht, aber

das ist nicht der wahre Beruf der Religion. Der besteht vielmehr darin, daß er einer menschlichen Gemeinschaft oder der gesamten Menschheit Symbole des höchsten menschlichen Berufs giebt, in dem sie sich finden, als zueinander gehörig anerkennen, und dem einzelnen zugleich das Ideal, dem er nachzuleben hat. („Nachfolge“ Christi.) Heyse's Doktor Abel hat den Rationalismus noch nicht genügend überwunden, weil er nicht den Mut hat, zur religiösen Phantasie anstatt zum ungebildeten Verstande des Volkes zu sprechen; er ist wohl ein vornehmer, verehrungswürdiger Mann, aber von der Natur der Menschen hat er nicht die beste Einsicht. Übrigens ist es nicht unwahrscheinlich, daß er bei längerem Leben doch zu den ewigen Bildern des Neuen Testaments greifen würde. Er fällt nämlich bei einem Getümmel, das infolge des Einschreitens der Polizei gegen seine Predigten entsteht. Einen Hieb gegen den rücksichtslosen Fanatismus kirchlicher Zeloten auszuteilen, konnte sich Paul Heyse, so religiös er auch geworden ist, doch nicht enthalten, doch hat er sich diesmal weitaus künstlerischer gezeigt als in den „Kindern der Welt.“ Der Vater unsers Arztes ist nämlich Pfarrer der Stadt, in der der Roman spielt: ein finsterner, verschlossener Mann, der nur deswegen so fanatisch ist, weil er selbst seinen Frieden verloren hat. Das wird aber erst klar, nachdem sich Vater und Sohn auf dem Sterbebett des Sohnes finden, wohin diesen die Denunziation des eignen Vaters, der ihn bis dahin nicht kannte, gebracht hat. Übrigens verfährt uns Heyse mit dieser düstern Gestalt schließlich dadurch, daß er sie als wahrhaft religiös darstellt: am offenen Grabe seines Sohnes bekennt der Pfarrer seine Schuld und legt sein Amt nieder. Dieser Teil des „Merlin“ hat am meisten „romanhaften“ Anstrich.

Zum Schluß, nachdem wir uns bemüht haben, so unbefangen als möglich Gehalt und Wert des „Merlin“ darzustellen, sei noch gesagt, daß wir den tiefen Pessimismus Heyse's über die nächste Zukunft unsrer Litteratur, seine im letzten Buche durchbrechende Verzweiflung doch nicht teilen. Das jüngste Deutschland erscheint uns freilich wenig tröstlich, aber es nimmt in der Nation gar keine so wichtige Stellung ein, wie Heyse voraussetzt. Die idealistische Gegenströmung gegen die Naturalisten ist mindestens eben so mächtig, wie diese selbst. Mögen sie ihre Ellenbogen noch so rücksichtslos gebrauchen, um sich Platz zu schaffen: wenn die Jüngsten einmal den Platz innehaben, wird ihre ganze Impotenz offenbar. Sie haben bisher nur erreicht, daß Lärm gemacht wurde, aber Leistungen von Dauer haben sie nicht aufzuweisen. Die Thore der alten Bühnen haben sich ihren Stücken geöffnet, aber die Stücke sind nach wenigen Aufführungen wieder verschwunden. Sie sind überhaupt nur eine Kameraderie, aber keine durch ideale Ziele vereinigte Gemeinschaft, und dabei so unreif, so wankend und wechselnd in ihren Idealen, daß jeder Tag einen neuen Propheten erzeugt. In Frankreich ist Zola schon ein „überwundener Standpunkt,“ und in einem Höllensbrodel von Sym-

bolisten, Impressionisten u. s. w. ringen wieder neue Bestrebungen empor. Paul Heyse hat sie doch wohl zu ernst genommen, und wenn er darüber seinen Glauben an die Möglichkeit echter Kunst im heutigen Deutschland verloren haben sollte, so wäre das tief zu beklagen. Ist doch Gottfried Keller, den Heyse selbst so hoch stellt, einhellig anerkannt worden, und wenn er auch schon gestorben ist, so lebt er doch viel gelesen fort in seinen Werken. So gut es in der Malerei eine Wandlung zum Bessern nach kurz vorübergehender Herrschaft des Naturalismus gegeben hat, so wird es ohne Zweifel auch in der Poesie bald zu einer erfreulichen Wendung kommen.



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Die Handelsbilanz von 1891. Das zweite Vierteljahrshft der Deutschen Reichsstatistik bringt eine Übersicht der Wertberechnung der Ein- und Ausfuhr Deutschlands im vorigen Jahre, und die Freihandelskorrespondenz hat sich beeilt, das Material für die Blätter ihrer Partei zu verarbeiten. Die negative Bilanz ist von 834 Millionen Mark im Jahre 1890 auf 975,3 Millionen gestiegen, indem für 3175,5 Millionen Mark Waren ausgeführt, für 4150,8 Millionen Mark eingeführt wurden. Von einem Rückgange der Ausfuhr kann man eigentlich nicht sprechen; sie hat sogar um 7,3 Millionen Doppelzentner (die Einfuhr freilich um 8,7 Millionen) zugenommen; allein die Preise der ausgeführten Waren sind um $4\frac{1}{2}$ Prozent gesunken, während der Preis der Einfuhrartikel, alle Warenarten in einander gerechnet, nur um $\frac{1}{4}$ Prozent gesunken ist. Gerade der für uns wichtigste Einfuhrartikel, für den wir 692 Millionen, 120,6 Millionen mehr als 1890, ins Ausland geschickt haben, das Getreide, hat überhaupt nicht abgeschlagen. Die Mindereinnahme fällt, wie man sich denken kann, hauptsächlich jenen Industrien zur Last, deren Überproduktion am unvernünftigsten und wo das Arbeiterelend schon längst am größten ist: Wollens-, Baumwollens-, Seidenwaren, Kleider und Wäsche haben zusammen 154,8 Millionen weniger eingebracht als im Jahre vorher. Erfreulich ist es, daß die für Leib und Seele gesündeste Industrie, die Eisenindustrie, noch eine Zunahme von 16 Millionen Mark aufweist; aber wie lange wird es dauern, dann wird Amerika auch keine Maschinen mehr von uns brauchen! Die Freihandelskorrespondenz bemerkt zu diesen Zahlen: „Was das Schlufsergebnis anlangt, so wird man heute einen Überschuf der Einfuhr über die Ausfuhr von nahezu einer Milliarde Mark meist weit richtiger beurteilt finden, als vor zehn oder gar fünfzehn Jahren. Eine »passive« Handelsbilanz von ähnlicher Höhe wurde damals als ein nationales Unglück betrachtet, welches Auswanderung des Goldes, Verarmung und Arbeitslosigkeit zur notwendigen Folge haben mußte.“ Man sieht die Sache heute ruhiger an, weil man sich stumpfsinnig in das Elend ergeben hat. Das Gold wandert bei uns noch nicht aus, weil der Goldabfluß für Waren durch die Zinsen so ziemlich aufgewogen wird, die unsre Kapitalisten von ausländischen Schuldnern empfangen. Aber die Verzinsung wird täglich schwieriger