



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Kühne, F. G.: Kritische Briefe : an den Redakteur der Grenzboten. II.

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

K r i t i s c h e B r i e f e .

Von Dr. F. G. Kühne.

An den Redakteur der Grenzboten.

II.

Leipzig, 1842.

Sie verlangen, ich solle Ihnen die Schöpfungen des jüngsten Deutschlands in Reih' und Glied vorführen. Ich bin kein Freund von Uebersichten, mit deren Allgemeinheiten sich das bequeme Publikum gern hinhilft und begnügt. Steht man doch selbst in Reih' und Glied und erkennt als den Befehlshaber, der das Ganze übersähe, nur den unsichtbaren Vorkämpfer des Zeitalters, den Athem des Geistes an, der Alle durchdringt. Wehe nun dem, der sich herausfondert, eigentwillig, heimtückisch; sein Geschäft, das er abseits hinter der Linde betreiben will, bringt ihn jedenfalls in üblen Geruch. Einzelheiten und Einzelne muß man sich herausholen, will man zum Bewußtsein kommen; der Geschichtschreiber der ganzen Epoche gehört gewiß nicht dieser Epoche selber an.

Ich hole mir Marggraff heraus; ich will zunächst an ihm ein Exempel statuiren; seine mehr zähe als energische Kraft ist immer von eigenthümlicher Art. Aber ich will hier an ihm auch nur das Einzelne besprechen. Wohin es ihn als Dramatiker treibt, mag er erst mit seinem neuesten Drama, das auf italienischem Grund und Boden spielt, darthun.

Marggraff hat sich mit seinem neuen biographischen Roman, Johannes Mackel, die Poesie des Häßlichen zum Thema gestellt. Dies verdient absonderliche Beleuchtung. — Das körperlich Unschöne galt immer für ein Element, dessen Behandlung höchst schwierig

sei; solange man nämlich die Gegensätze des Classischen und Romantischen, des Antiken und Modernen, im Raisonnement festhielt. Aesthetiker und Literaturhistoriker pflegten dann, kamen sie in ihren Darlegungen auf die Behandlung des Hässlichen in der Kunst, auf Thersites in der Iliade zu sprechen, um es zu bestätigen, daß das Hässliche eigentlich gar keine Gegenständlichkeit für die beschreibende Kunst sein dürfe, wie in der ganzen weiten Gallerie homerischer Gestalten nur diese Eine Unform von Persönlichkeit anzutreffen sei; und der Dichter nach seinem großen Naturinstinct in Zeichnung dieses einzigen Hässlichen unter seinen Kindern mit einer naiven Flüchtigkeit sich abgefunden habe. Philoktet in der Sophokleischen Tragödie, wurde dann wohl weiter raisonnirt, habe eine körperliche Unschönheit, ein lazarethmäßiges Uebel an den Füßen, nur als äußeres Motiv zum Seelenschmerz; und zum moralischen Unglück, als dem eigentlichen Inhalt des Stückes. Im Ganzen aber mußte man natürlich dabei bleiben, daß die antike Poesie, schon aus Verwandtschaft mit dem Idealschönen der plastischen Kunst, das Hässliche nicht in den Bereich ihrer Darstellbarkeiten gezogen habe. Erst die Poesie moderner Romantik, die nach dem Zerstören aller sinnlichen Harmonie tiefer und eigensinniger in die Dissonanzen des Menschenlebens griff, hat auf die Unform menschlicher Geburt das Siegel einer geistigen Gewalt gedrückt, vor der wir wenigstens staunen: Shakespeares gehörter Richard ist fünf Akte hindurch der Held eines tragischen Spiels. Dieser Held hat ein hämonisches Gestalt nach Königskronen, er ist Schlange und Tiger in Einer Person, er ist geistig so hässlich wie körperlich; aber die Macht des Geistes soll alle äußere und innere Mißform seines Wesens überbieten, und hinwegheben über die Hässlichkeit, die ohne den Geist, der sie hebt und beflügelt, immer nur eine Misere bleibt. Und bei alle dem ist dieser Shakespearesche Versuch, die Scheußlichkeit zur Geistesgröße zu erheben, ein verfehlter; das Drama ist in seiner Anlage schief und kann durch die Gewalt der Charakteristik diesen Hauptfehler nicht zu jenem harmonischen Ausgleich bringen, den das ächte Werk der Kunst liebt und bezweckt. Die Hässlichkeit des Geistes und Leibes kann es nicht zu der Höhe bringen, die wir für die Glorie des rein Tragischen verlangen. Nach meinem Gefühl leidet auch die Tragödie Othello an diesem Wagniß, das Hässliche zu adeln, so daß es ein Träger des Hauptinteresses werde. Für die äußere Hässlichkeit des Mörders ist seine Gutmüthigkeit und die Neigung des zarten Täubchens Desdemona, deren Aussage der Dichter sogar vor Gericht accentuirt und

stark in die Waagschale legt, ein hinlängliches Gegengewicht zum Ausgleich, um uns für den Haupthelden und mit ihm sympathetisch und brüderlich zu stimmen. Allein seine spätere blöde und blinde Wuth, diese stierartigen Ausbrüche einer verhängten, wo nicht bornirten Seele, diese Häßlichkeiten des Geistes heben den Zusammenhang zwischen ihm und uns wieder auf, da wir nur bei den Irrungen des geistig Edlen, geistig Schönen, als Brüder mitsfühlen können. Die Shakespearesche Romantik hat viel Hineineigung zum Häßlichen. Nahn sie doch ihre Stoffe aus der Entartung einer seltsam verstrickten, mit den Naturbedingungen des ersten Existirens ringenden, mittelalterlichen Menschenwelt. Sie hat die häßlichen Elemente in Lustspielen zu den glücklichsten Effekten benutzt, aber sehr häufig in unerquicklichen Wagnissen fehlgegriffen, wo sie diese Elemente zu tragischen Wirkungen verwenden wollte. Ich brauche nur an die Scheußlichkeit des Timon, an die elende Bestialität der beiden Töchter im *Lear*, zu erinnern, und es bedurfte fürwahr der ganzen glorreichen Heiterkeit der classisch gewiegten Goetheschen Poesie, um in deutscher Literatur jener, in Shakspeare genährten Richtung nach dem dämonisch Häßlichen ein wohlthuendes Gegengewicht zu geben.

Doch ich muß einklenken, um auf Marggraff's Mackel zu kommen. Kann das Element des absolut Häßlichen es nicht bis zur idealen Höhe tragischen Interesses bringen, so giebt es doch für dasselbe zwei andere Arten der Fassung, um es im Dichtwerk zum Mittelpunkt der Theilnahme zu machen. Die Mißform des Individuums kann uns durch die Güte des Herzens rühren. Oder sie erscheint in einer Beleuchtung, wo sie ergötzlich ist, komisch wirkt. Oder auch, die Darstellung macht es zu beiden Wirkungen geschickt, wie denn der komische Roman es sich nicht gern entgehen läßt, an seinen Figuren dies doppelte Interesse zu pflegen. Wie Marggraff über diesen Punkt denkt, erfahren wir aus einer statt Vorrede gegebenen Anmerkung. „Der Verfasser fühlt,“ sagt er witzig, „wie gewagt es ist, einen häßlichen Menschen zum Mittelpunkt und Schwerpunkt eines Buches zu machen, während sonst in unseren Romanen die schönen Menschen und zwar in den ausgesuchtesten Exemplaren duzendweis feilgeboten werden. Und doch liefert jeder Spaziergang auf den belebtesten Promenaden der belebtesten Städte den Beweis, daß die schönen Häute oder Schönhäute — man verzeihe diesen durch das Analogon „Nothhäute“ gerechtfertigten Ausdruck — schwerlich die Majorität bilden, und man wird doch nicht etwa behaupten wollen, daß die Häßlichen von aller Romantik des Daseins ausgeschlossen wer-

den müßten? Wer am liebsten im feinen Aether der Schönheit schwebt, für prächtige Costüme, untadelhafte Taillen, künstlerisch gepflegte Locken in das Feuer und den süßen Tod der fashionablen Begeisterung geht und sich durch das in unseren Romanen so reichlich ausgegossene Schönheitswasser nur an fleckenlose Stirnen gewöhnt hat, für den schrieb der Verfasser nicht; er schrieb vielmehr Stunden der Andacht für Häßliche und nahm die Wirklichkeit, wie und wo er sie fand, zu seinem bescheidenen Vorbilde. — Wie und wo er sie fand? — Entschlüpfte dies dem Verfasser vielleicht als Abstraction und Gewinn aus Boz? — Nun, für die Annahme, der komische Roman dürfe die Trivialität und Mißere, wie und wo er sie finde, zur Darstellung bringen, spricht — wenigstens was Boz betrifft — der Reichthum eines ausgesuchten Pöbel-lebens, wie es der englische Autor bei seinen energischen Griffen gleich zur Hand hat, es mit festen Blicken nur aufzufassen, zu copiren braucht. Der deutsche komische Roman findet das nicht so vor in grotesken Massen, hat nicht, will er copiren, solchen Absud von auserlesener Gemeinheit vor sich, kann also nicht so naiv hollenbreugheln und bogen, oder er müßte denn bei dem Mangel großer Residenz- und Pöbelstädte sich auf nationalem Grund und Boden mit Schwachheiten und Kleinigkeiten begnügen. Aber Schiller läßt schon seinen Franz Moopr, um ihn imposant zu machen, beten: Herr, ich habe mich nie mit Kleinigkeiten abgegeben! Ganz mit Fug und Recht, denn das moralisch Häßliche muß wenigstens stark sein, wo es nicht groß sein kann; die beiden Fälle ausgenommen, wo es rührt oder komisch wirkt. Für diese beiden Fälle benutzt es die Behandlung des Darstellers zu wirklich künstlerischen Zwecken, und der komische Roman hat in Deutschland an nationalen Elementen eine Fülle von Gemüthlichkeit und Philistertum, um ohne die crasse Gemeinheit der englischen Volkshefe richtige und bedeutende Wirkungen zu erzielen. Die Aeußerung Marggraff's, er wolle Stunden der Andacht für Häßliche schreiben, erweist in ihm das durchaus richtige Bewußtsein, wie denn Marggraff's Aeußerungen immer auf das Richtige losgehen, selbst wo sie wie aus einer Art von Scheu und Schwanken es nicht in gerader Linie festhalten wollen. Jener Ausspruch besagt, daß der Autor weiß, was mit der Mißgestalt seines Helden anzufangen sei; er rührt uns durch Hans Mackel's Herzensgüte; er stellt ihn andererseits so, daß der Kobold entweder witzig wird oder Anderen zum Witz verhilft. Die Elemente eines kleinstädtischen Lebens und einer moralischen Verworrenheit in der Familie selbst machen die richtigen

Decorationen für den Knaben Johannes, der von der schönen, koketten und frivolen Mutter um seiner Mißgestalt willen gepeinigt wird. Die Scenen seiner Kindheit sind vortrefflich gehalten; wir erleben die Zustände und werden heimisch in dieser Welt, die dem Knaben zu seinem eigenthümlichen Werden den Stempel aufdrückt. Wir stehen endlich mit ihm am Rande des schäumenden Baches, in dessen Wellen ein kühler Tod für die Qual des gepeinigten Lebens Erlösung winkt. Johannes ist sich selbst zum Widerwillen geworden, weil ihn alle Welt als eine Mißform verabscheut, und ein Sprung in den Mühlbach erlöst ihn leicht von sich selber. Nur der Gedanke, sein freiwilliger Tod werde als unmittelbare Folge der so eben ihm widerfahrenen Mißhandlung der schönen Mutter zur Last gelegt werden, hält ihn zurück; sein gutes Herz triumphirt also über sein Mißgeschick und knüpft ihn wieder an's Menschenleben fest. Inzwischen hat ein gutes Herz doch auch seinen Stolz; Johannes kehrt nicht in's ältliche Haus zurück, sondern sucht beim alten Onkel Blinzling eine Zuflucht. Der alte Sonderling Blinzling ist ein nomineller Onkel in der Familie Mackel. Zu Madame Mackel, die früher in der Residenz als ledige Person einem vornehmen Staatsbeamten zur angenehmen Ausfüllung seiner Nebensunden behülflich gewesen, muß Blinzling in einem besonders anzüglichen Verhältniß gestanden haben; denn als er sich im Provinzialneste ansiedelte, wo sie auf Verfügung der oberen Götter auf Erden an den jungen blonden Rechnungsrath Mackel verheirathet wurde, und als er zum ersten Male vor ihr erschien, sehr höflich that, aber boshaft war, da hatte sie gezittert und einen schwarzen Fleck der Erinnerung vor Augen bekommen. Bei alledem ist Blinzling für die Dame Mackel unentbehrlich geworden, ja er hat durch ein Darlehn zur Vestreitung üppiger Bedürfnisse die ganze mackelige Familie gleichsam in Händen. Wie nun der Knabe Johannes zum Onkel Blinzling kommt, an jenem stürmischen Abend, der über sein Kinderleben entschied, sitzt ein alter Stelzfuß bei ihm, ein Schwadronneur vom siebenjährigen Kriege, der nunmehr über Buonaparte und die Franzosen lärmt. — Diese Figur ist nicht neu, ist eine von denen, die das Lustspiel schon so mannichfach abgebraucht hat, aber sie ist richtig benützt, fleißig und vorthellhaft ausgeführt, während die Figur des alten Blinzling selbst den Anspruch auf Eigenthümlichkeit mit Glück durchsetzen wird. So ein alter bissiger Heimchensfänger, wie ich ihn nennen muß, ist noch nicht dagewesen; und es bleibt zu bedauern, daß die später erfolgende Enthüllung seines früheren Lebens, sowie seines Verhaltens zur Dame Mackel

dem Autor verunglückt ist. Es kommt nämlich schließlich heraus, daß das kokette Weib seinen Sohn, einen Fährlich von der Garbe, ruinirte. Sie fesselte ihn und vergeudete all sein moralisch und reelles Hab und Gut in dieser Neigung. Wäre Blinzling selbst ehemals ein Liebhaber der freien Dame in der Residenz gewesen, die Sache hätte ein besseres Schick und unser Vermuthen ginge nicht fehl. Der Roman geht überhaupt im weiteren Verlauf hin und wieder fehl. Mit den bewegten Scenen aus Johannes' Kindheit nimmt die Produktion des Poeten fast ein Ende. Es ergötzt dem Autor hier wie bei seinen „Gebrüdern Pech.“ Diese meine Wahrnehmung kann keine zufällige, keine nur subjectiv gültige sein, da sie sich bei dem zweiten Produkt des Autors so bestimmt wiederholt, und am Produkte selbst sich so genau abschneiden ließe, was der Poet und was der witzige Kritiker daran gearbeitet. Mit dem Abschluß der Kindheitsepoche geht dem Darsteller die Poesie aus. Er führt sein Thema als witziger Beobachter weiter, begleitet als solcher den Hel den, der aus dem väterlichen Hause davonläuft, auf die Wanderschaft; in die weite Welt; Johannes wird Gynniast, Herinziehender Komödiant, Schriftsteller, — und in all diesen Sphären weiß der Autor sehr viel Treffendes, Hübsches, er hat oft die besten Einfälle; aber er ist hier fast ganz auf den Standpunkt der kritischen Beobachtung getreten; er läßt auch uns nur beobachten; statt erleben, was er uns vorführt; — und hierin liegt der Unterschied zwiefacher Darstellungsweisen. Es muß mit dem absolut komischen Roman ein eigen Ding sein. Der Humor ist ein flüchtig Wesen; der Spiritus geht gern aus und Phlegma bleibt zurück. Jean Paul hat dann für diese Steppen, wo der Genius erlahmt, seine großen Zwischenlagen voll strengglänzender Sentimentalität, seine Stapelplätze, wo er den großen Marktwägen seiner gelehrten Collectaneen umstülpt. Böz portraictirt die an Furchtbarkeiten unerschöpfliche Verworfenheit der Kellerregionen seiner großen Weltstadt und wird als Sittenmaler wichtig, wo ihm die Erfindung ausgeht, während unser deutscher Roman in solchen Pausen so ziemlich auf dem Trocknen sitzen bleibt. Das ganze Buch ist in einem gereizten Styl geschrieben, und diese gereizte Stimmung bringt es zum Witz; allein Witz und Satire machen noch nicht den komischen Roman; wenn die Produktion es nicht zu wirklichen Scenen bringt, die der Poet erleben läßt, der kritische Beobachter nur bespricht. In der Kindheit Macfells ist jenes der Fall, aber wir werden nicht mehr mit ihm Gynniast, gehen nicht mit ihm unter die Komödianten, lassen uns nicht mit ihm vom Buch

händler Quisel zu Räuberromanen engagiren. Warum das nicht? Sind wir doch ganz und gar theilhaftig, als der Junge Hans Schläge kriegt, als er am Mühlbach steht, als er zum Onkel Blinzling läuft und Soldat werden will, als er die Flöte bläst und in Gestalt der alten Jungfer ein mitleidiger guter Genius ihm die blassen Wangen freilegt. Schauspieler und Schriftsteller werden wir nicht mit ihm. Woran liegt das? — Wir könnten sagen, der Darstellung fehlten sogar die moralischen Nöthigungen zu diesen beiden letztgedachten Lebensschritten, und dies ist allerdings ein grober Verstoß in Merggraff's Roman. Beantwortet ist aber die Frage damit noch nicht; die Antwort gehört vielmehr zu dem Unsagbaren, zu den Geheimnissen des dichterischen Schaffens. — An interessanten Beobachtungen, an produktiven Einfällen ist das Buch, wenn nicht jeder Zeit neu, doch bis an's Ende reich; zu fertigen, vollen, lebendig ausgearbeiteten Menschengestalten bringt es die Darstellung im weiteren Verlauf nicht in gleichem Maße. Der alte berliner Wetterbeobachter ist glücklich angelangt, entschädigt aber nicht für den dürrn Entschluß, den komischen Jungen nach Berlin auf's Gymnasium zu schicken, wo der Humor nichts zu suchen hat. Das Komödiantenleben ist nicht intim und nicht kräftig genug erfaßt. Madame Schnofel, die in Jamben und Sentimentalität überfließende Directrice, der buckelige Director, reichen nicht aus, um den Trödel zu Mühenstapel lebhaft in Scene zu setzen. In der Schriftstellerlaufbahn stößt Mackel auf einen Journalisten, in welchem der Autor die angewandte Praxis der absoluten Philosophie witzig caricirt. Der Schluß des Romans hat manche gute Anstöße. Der letzte Wille des Onkels Blinzling erinnert nicht zu seinem Vortheil an das Jean Paul'sche Testament, ist aber ergötzlich; noch mehr die Todesart des alten Sonderlings. Felix Waldner, eine im Roman herumlaufende Figur, die einen Auswurf moderner Zeitenconflicte abgiebt, ist zu dürrstig liniirt; die Erklärung, die das jeder Zeit verständige Bewußtsein des Autors giebt, die Züge zu Waldner's Lebenswandel seien aus den fliegenden Blättern des wirklichen Lebens abgeschrieben, entschuldigt nicht, da Misère und Demoralisation, will sie sich uns darstellungswürth zeigen, entweder imponiren und schrecken, oder komisch wirken sollte. Das weibliche Wesen, das an jenen Verbrecher geknüpft ist, kann man eben so wenig für eine fertig ausgeführte Figur nehmen; dagegen sind die Bemerkungen des Autors, als die sündhafte Komödiantin die gefallene Ophelia spielt, sehr ergreifend und wirksam. — Die letzten Ergebnisse der „häßlichen, aber doch ehelichen“ Haut gleichen die Unbill früheren Schicksalsfügungen gemüthlich aus.