



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

B....s, A.: Neueste Erzählungsliteratur.

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

Neueste Erzählungsliteratur.

II.

Literarische Classification. — Politische Lyrik. — Volksgeschichten. — Erotische Literaturpflanzen. — Leopold Schefer's Ausgewählte Werke. — Enge Weise und Vielseitigkeit. — E. Spindler's Fridolin Schwertberger. — Roman oder nicht? — Genrestücke und Historienbilder. — Menge an Staffage und Personen. — Robert Heller's Kaiserliche in Sachsen. — Historisch oder nicht? — Roman intime und die Frauen. — Eine Lebensfrage von der Verfasserin der Fanny und Clementine.

Die Classificationen in der Literatur haben sich trotz tausendfacher Bestrebungen noch immer unzureichend bewährt, sobald dieselben auf einzelne Productionen angewendet werden sollen. Und gerade bei den besten. Der echt producirende Geist schafft ohne Analogien. Er denkt gar nicht daran, ein bestimmtes Literaturgenre und eine bestimmte Richtung zu vertreten. Er vertritt nur eben die seine. Er sucht nicht nach dem Stoff und sucht nicht nach dessen Behandlungsweise, sondern beide drängen sich ihm von selber auf, eins mit dem andern untrennbar vereint, als fertiges Gebild. Unter welcher Gestaltung dieses sich dann auch dem Publikum vorlegt, immer ist's ein Erzeugniß innerer Nothwendigkeit. Es mußte eben so und konnte nicht anders werden. Trotzdem vermögen vorzüglich wir Deutschen es nicht zu lassen, jedes einzelne literarische Erzeugniß, jeden einzelnen Schriftsteller und vollends jede Richtung wo möglich in eine der von Alters her angenommenen Klassen zu bringen. Wir wollen durchaus für jede Production eine Stellung in den Fächern der lyrischen, didaktischen, epischen oder andere Literatur, wir fragen immer und überall, ob eine Darstellungsweise der klassischen, romantischen oder sonst einer Schule zuzählen sei. Und weil nun eben dies Festhalten an langhergebrachten Schulworten gebräuchlich, während dennoch die Literatur selbst in ihrer Wesenheit und Erscheinung Wand-

lungen erlitten hat, wie sie kein früheres Jahrhundert zeigte, so suchen wir uns für gewisse ganz neue Richtungen doch wenigstens mit gewohnten Namen zu behelfen. So fetten wir häufig das Heterogenste zusammen und schaffen Kunstworte, welche einer *contradictio in adjecto* aufs Haar gleichen. Als Beispiel nenne ich die „politische Lyrik.“ Wo aber derartige halbneue Benennungen für vollkommen neue Gestaltungen und Gewandungen nicht erfunden sind, da nimmt man gar nur auf die äußerliche Form Rücksicht und verkündet durch den Zusatz „modern,“ daß dem Schulbegriffe und ihrem innern Wesen nach die bezeichnete Production keineswegs jenem Genre zuzuzählen sei, dessen Namen sie trägt. Auf diese Weise hat man „moderne“ Tragik, Komik, Lyrik u. s. w. geschaffen. Solchergestalt ist ein Wirrnis in diese Begriffsbestimmungen gekommen, welches, wenn keine wirklich neuen Bezeichnungen erfunden werden, sich mit dem vorschreitenden Entwicklungsgange der modernen Literatur nothwendig aufs Höchste steigern muß. Deutlich ist also vor der Hand bereits die eine Erkenntnis, daß die altüberbrachten Bezeichnungen nirgends mehr zureichen wollen, daß sie ungenügend sind für die neuerstandene Zeit und ihre Gebilde. Ja, selbst die Kunstworte zur Begrenzung der Formen und des Wesens z. B. der erzählenden Poesie in ungebundener Sprache, wie sie uns eine vergangene Zeit überliefert hat, sind bereits häufig nicht mehr paßlich anwendbar. Wir könnten sonst keine „dramatischen“ Romane, keine „dialogisirten“ Erzählungen haben. Wohin soll außerdem z. B. jenes Erzählungs-genre gerechnet werden, welches, das Volksleben schildernd, neuerdings zu einer höchst bedeutsamen Literaturrechtung herangewachsen ist und als dessen Repräsentanten ich nur B. Auerbach's „Dorfgeschichten“ und J. Rant's „Aus dem Böhmerwalde“ nenne? — Dieser ganze Literaturzweig ist ein so völlig neuer, daß wir weder seiner Form noch seiner Anschauungs- und Darstellungsweise nach in der bisherigen Schriftwelt Analogien auffinden mögen. Ist hier Lyrik, ist hier Epik, ist hier Didaktik, ist hier Naturschilderung vorschlagend? Sind es Novellen, sind es Romane? Ist hier Klassik, ist's Romantik? — Auf alle diese Fragen ist mit Nein zu antworten, und dennoch könnte man dazu im Widerspruch auch fast auf alle, wenigstens bedingungsweise, eine bejahende Antwort geben. Die Classificationen nennen diese Darstellungen der Form nach mit einem

vagen Namen „Geschichten“ und bezeichnen sie ihrem Inhalte nach eben so weitschichtigen Wortes als „Volks geschichten.“ Es ist hier nicht der Ort, dieses Thema weiter auszubeuten; es sollte nur darauf hingedeutet werden, wie auch hier der Göthe'sche Ausspruch von der „grauen“ Theorie vollständige Geltung hat. — Angeregt ward im gegenwärtigen Momente dieser Gedankengang zunächst durch „Leopold Schefer's Ausgewählte Werke,“ von denen die ersten zwei Bände vorliegen. Sie sollen in 12 Theilen die Novellen, das Laienbrevier und Gedichte bringen. Wir werden das vorzüglichste Dessen gesammelt erhalten, was bisher in einzelnen Taschenbüchern und Zeitschriften zerstreut war. — Leopold Schefer erklärt also damit auch den größten Theil seines literarischen Lebens für eine abgeschlossene Thatsache, welche nun der Literaturgeschichte anheimfällt. Und eben auch Leopold Schefer ist eine jener literarischen Erscheinungen, welche ich als erotische bezeichnen möchte, als solche, für welche ringsum keine Analogien zu finden sind, als solche, welche sich keiner bestimmten Richtung anschließen und sich vollkommen selbstständig aus sich selbst herausgebildet haben. Gewöhnlich bedingen derartige Erscheinungen einen mannichfachen Anschluß jüngerer Literaturkräfte. Ist die Anregung und der Einfluß mächtig genug, um wirkliche Wandlungen in der Literatur hervorzurufen, so entfeimen diesem in der ersten Zeit meistens formellen Anschlusse durch selbstschaffende Kräfte nach und nach ganz neue Richtungen, Entwicklungen, Schulen, Literaturepochen. Ist dazu der Autor nicht ursprünglich und urkräftig genug, so zerfasert sich der Anschluß theils in Nachahmung, theils auch nur in Anklänge. Man braucht sich ja nur der Jean Paul'schen, der Hoffmann'schen, oder selbst der Siegwart'schen und Clauren'schen Zeit zu erinnern. — Leopold Schefer steht feltfamer Weise vollkommen isolirt. Eben so wie er keinen Vorgänger hat, so existirt auch in der ganzen heutigen Literatur kein Schriftsteller, dessen Thätigkeit und Erzeugnißweise sich der seinen annäherte. Selbst bei A. Stifter besteht alle Aehnlichkeit am Ende nur in gewissen Unähnlichkeiten, deren Bezug auf Schefer'sche Weise vielleicht aufzufinden wäre. Soll nun aber bei Schefer — wenigstens als Erzähler — durchaus nach einem Anschlusse an früher Vorhandenes gesucht werden, so ist's vielleicht am meisten noch an die eigentlich sogenannte romantische Schule, an eine Periode Tieck's, an Brentano,

Achim von Arnim und Eichendorff. Und außerdem sind wohl auch Jean Paul'sche Anklänge nicht wegzulängnen. Aber diese Bezüge und Anknüpfungen sind doch nur oberflächliche, außerwesentliche, gewissermaßen auch nur formelle. Bemerkenswerth bleibt es außerdem immerhin, daß eben so wie über die Männer jener Literaturrichtungen und ihre Productionen, so auch über Schefers die Urtheile des außerhalb einer praktischen Theilnahme an der Literatur stehenden Publikums fort und fort nur in Extremen sich bewegen. Er ist entweder vorzugsweiser und ausschließlicher Lieblingsschriftsteller, oder man findet ihn vollständig ungenießbar. Jene Aussprüche oberflächlicher Theilnahme, wie wir sie eben für Roman- und Novellendichter so häufig erklingen hören, fehlen bei ihm gänzlich. Man wird es höchst selten finden, daß er vom eigentlichen Lesepublikum unter der Masse des täglich Erscheinenden flüchtig mitgelesen und rasch verzessen wird, um neuen Eindrücken den Platz einzuräumen. Jedoch ist er auch nicht so weit verbreitet als manche Andere und minder Bedeutsame. Schefers ist eigentlich niemals literarisch-populär geworden. Er hat wohl Leser, besonders auch viel Leserinnen, aber nicht recht eigentlich ein Lesepublikum gefunden. Dafür hat er aber bei diesen Anhängern jenen Vortheil des lebhaftesten Interesses und einer wahren Sympathie. Jedoch selbst die Aeußerungen dieses Interesses unterscheiden sich wesentlich von den anderswo gewohnten. Während bei andern Erzählern sich die Theilnahme meistens zwar dem Geschiehtsgang und der Formung des Ganzen zuwendet, zunächst aber von einzelnen Personen der Erzählung in Anspruch genommen wird, oder die weiblichen oder männlichen Figuren, oder die Situations-schilderung, die Lokalfärbung u. s. w. als vorzügliche Schönheiten genannt werden und alle Theilnahme ein mehr unmittelbares und reinmenschliches Gefühl ist, denn ein Resultat des anschauenden und beurtheilenden Verstandes, ist dies bei den Lesern Schefers meistens etwas ganz Anderes. Das Urtheil ist hier meistens ein rein künstlerisches, die Theilnahme eine vollkommen objective, grundbewusste und aus Reflexion hervorgegangene. Dies ist erklärlich. Menschen und Verhältnisse der Schefers'schen Erzählungen treten für eine mehr oberflächliche und reine Gefühlstheilnahme in ihren innern Bedingungen und äußern Offenbarungen aus dem Reiche des Gewohnten, Bekannten, im wirklichen Leben Geschehenden scheinbar viel zu sehr

heraus. Wir empfinden es fort und fort, daß wir es eben nur mit erdachten Zuständen und Verwickelungen, daß wir es nicht mit wirklich lebendigen Menschen, sondern mit Phantastiegebilden des Dichters zu thun haben. Wir leben nicht in der uns gewohnten Atmosphäre, wir athmen nicht in der uns gewohnten Luft, wir sehen nicht in dem uns gewohnten Lichte. Und doch soll mit diesen Worten noch nicht gesagt sein, daß alles Geschehnde und Erscheinende seiner Erzählungen außerhalb der wirklichen Lebensmöglichkeit und außer aller Wahrscheinlichkeit der Erwartung läge. Nein, dies keineswegs. Aber es sind uns die gewohnten Maasstäbe, Vergleiche, Beweggründe und Bedingungen dafür ferner gerückt; es ist nicht jene Welt, wie sie uns das Leben, sondern jene, wie sie eben L. Scherer schafft. Immer und immer drängt sich fast unwillkürlich bei Durchlesung der Scherer'schen Schriften ein Vergleich auf, welcher deren Eindruck und ihr Wesen wohl nicht ganz unpassend versinnbildlichen mag. Der Leser erblickt nämlich die darin geschilderte Welt, wie die wirkliche und lebendige aus jenen Gartenpavillons, welche mit bunten Fenstern verziert sind. Eine eigenthümlich beengende Schwüle, ohne daß man diese doch wirklich eine drückende Hitze nennen könnte, herrscht gewöhnlich an solchen Orten. Wenn wir nun aus dieser Atmosphäre durch jene gelben, rothen und blauen Fenster hinaus schauen in die Landschaft und deren Leben, so erscheint uns alles Bekannte entfremdet, das Gewohnte außergewöhnlich, besonders alle Färbung umgewandelt. Wir müssen uns immer von Neuem orientiren, wir müssen immer daran denken, wie dies Alles nur ein optisches Spiel, zu dem vielleicht noch die Einwirkung jener schwülen Luft auf uns selber tritt und wir verharren dennoch in der absichtlichen Halbtäuschung und in der künstlichen Halbfremdung. Ein einziges geöffnetes Fenster könnte uns die wahre Welt und die wirkliche Sommerluft zuführen; aber ein gewisser prickelnder Reiz läßt uns nicht dazu kommen, diese durch's gelbe Fenster in Aequatorsonne brütende Landschaft, diese durch's rothe Fenster in Vulkanschein glühenden Berge, diese durch's blaue Fenster unter einer Schneedecke wogenden Saatzfelder zu sehen, wie sie wirklich sind. Es ist ein künstliches Versehen in eine fremde Welt der wachen Träume, was wir da treiben. Und Leopold Scherer thut in seinen Erzählungen dasselbe. Immer und immer sind sie von einer wundersam brütenden Ueberwärme durch-

weht, immer und immer sind deren Personen und Gegenden von einem seltsam chromatischen Lichtspiel umsäumt und wie ein leuchtender zwar, aber dennoch umflorernder Nebel wogt ein gewisses Etwas durch all' seine Productionen. Welchen Kreisen deren Menschen daher auch angehören, unter welchem Himmelsstriche sie auch spielen mögen — immer und immer bleiben sie dennoch und nur Schefer's in ihren Bewegungen und Offenbarungen. Daher ist's auch eine gewisse Monotonie, welche durch alle seine Erzählungen läuft, daher eine durchgehende Aehnlichkeit der Figuren und ihrer Charaktere, deren Urtypus sich jenem vergleichen läßt, wie wir ihm in indischen Sagen und Dichtungen gewöhnlich begegnen — eine durch Reflexion scheinbar erreichte Kraft, dabei aber im praktischen Handeln fast weibliche Weichheit, welche den harten Angriff der Welt scheut und diesem nur den passiven Widerstand der Zähigkeit und eines philosophischen Sichhingebens leistet. Die vorliegenden sechs Erzählungen liefern dafür mannichfache Beweise. Vorzüglich drei derselben, „Waldbrand,“ „Unglückliche Liebe“ und „Künstlerehe“ können als Prototypen der Schefer'schen Weise gelten. Außer den angedeuteten Eigenthümlichkeiten in Situationschilderung und Charakterentwicklung ist in ihnen auch jenes seltsame Verklingen des Schlusses, welches Schefer mit der romantischen Schule gemein hat, und jenes Verflechten einer originellen, pantheistischen Theosophie mit dem Erzählungsgang, wie es ihm allein eigenthümlich, vorzüglich ausgeprägt. Dabei macht sich ein wundersam in sich selbst vielfach verschlungener Sagbau geltend, ohne daß doch daraus weitschichtige Perioden entstünden, sondern nur ein Jongliren mit Worten mehrfacher Bedeutung und ein Hin- und Herwiegen auf Redeweisen verschiedener Deutung. Man mag bei Schefer leicht die Empfindung haben, als überstürze ihn die außerhalb der vorliegenden Sachen umherschweifende Gedankenfülle, so daß es ihm unmöglich, den Erzählungsfaden fort und fort festzuhalten, oder auch als sei er nirgends über dem Erzählten gestanden, sondern mitten darunter, wenn auch nicht davon selbst betroffen und verletzt oder erhoben, so doch von den Ereignissen befangen, berührt, erregt: darum immer und immer mitempfindend, über jede Einzelheit in seiner Weise reflektirend.

Es möchte wohl eine schwer zu lösende Frage sein, ob ein, wie bei Schefer, fort und fort durch lange Jahre laufender gleicher An-

schauungs- und Darstellungstypus als Resultat sehr feststehender philosophischer Ueberzeugung und einer vollständig objectiven Insaufnahme der Lebenserfahrungen zu erachten sei, oder ob als Begrenzung in einen engen Kreis der poetischen Anschauung? Es mag sehr schwer zu entscheiden sein, ob diese Art der Zeichnung mehr echte Poesie enthalte, als jene, welche das Leben wohl in seinen hervorragenden und außergewöhnlichen Momenten zunächst auffaßt, aber dagegen auch dessen Prosa und Wirklichkeit ihr Recht geschehen läßt? Dagegen ist's aber wohl ein nicht eben so schwer zu beantwortender Zweifel, ob die Kunst des Erzählers dort mehr Gelegenheit hat sich zu offenbaren, wo aus den alltäglichen Verkettungen des Lebens und durch die Schilderung der verschiedenartigen Reaktionen, welche sie bei verschiedenartig gestalteten wirklichen Charakteren finden, ein faktisch reichhaltigerer und allgemeiner ansprechender Roman geschaffen wird. Und dies eben ist der große Vorzug eines Schriftstellers, dessen Erzählungen vielleicht den weitesten Leserkreis im deutschen Publikum gefunden haben, dessen sich überhaupt einer der modernen Autoren rühmen kann. Der Jude, der Spion und noch zuletzt der Vogelhändler von Imst sind überall so gelesen, überall so gekannt, überall so beliebt, daß man den Namen ihres Autors nicht dazu zu nennen braucht, um es anzudeuten, wen man unter jenem Romanschriftsteller verstehe. Um so größer mußte also auch die Erwartung sein, als bereits vor einem Jahre die Zeitschriften verkündeten, daß dieser Autor an einem neuen Werk arbeite und als nun vor wenigen Monaten „Fridolin Schwertberger von C. Spindler“ erschien. Vier Bände stark trat dies Buch dem Publikum entgegen; aber nicht mit der gewohnten Bezeichnung eines Romans, sondern als „Bürgerleben und Familienschronik aus einer süddeutschen Stadt.“ Roman im gewohnten Sinne des Wortes ist denn auch Fridolin Schwertberger keineswegs. Dazu fehlt ihm die künstlerische Geschlossenheit der Handlung und die Hinleitung aller einzelnen Fäden nach einem einzigen concentrirten Interesse. Zwar möchte man dieses in der Person des Mannes erwarten, dessen Name den Titel lieh. Aber meiner Ansicht nach wäre dieser wohl auch bezeichnender in „die Geschwister Schwertberger“ zu verwandeln. Denn diese sämtlich, der ehrenhafte Fridolin, wie dessen verwilderter Bruder Mathias, die — streng genommen — unliebenswürdige schwarze

Mer und die allzugesühlvolle blonde Clara, beanspruchen ein gleiches Interesse von Seiten des Lesers, von Seiten des Erzählers eine gleichermaßen sorgfältige und ausführliche Behandlung. Außerdem verwickelt sich noch die ganze Constanzer Honoratiorenwelt durch ihre einzelnen Individualitäten auf das Einflusreichste verschiedenartig mit den Geschicken und Geschichten dieser Familie, während die Chronik der Schwertberger eigentlich nur insofern in den Vordergrund tritt, als Fridolin aus den Erlebnissen und Aufzeichnungen seiner Väter Trost in den ihn betreffenden Drängnissen findet und zuletzt sein eigenes Geschick bis zum glücklichen Ausgange niederschreibt, damit den Geschichtsschluß bildend. — Mußten wir uns bei Scherer in eine ganz außer aller praktischen Lebensgewohnheit liegende Welt und in eine Welt finden, welcher der eigentliche Lokalon fehlt, so erblickt man hier in Schwertberger dafür den schärfsten Gegensatz. Leben, unser Leben oder vielmehr Constanzer Kleinstädterleben in niederländisch treuen Schildereien, die Menschen sämmtlich — vielleicht nur Fridolin ausgenommen — augenscheinliche Portraits, ja fast möchte man darauf schwören, nach Constanzer Originalen: so stellt sich uns dies Buch dar. — Trotzdem glaube ich diese Production Spindlers nicht mit mehreren seiner frühern Romane, vorzüglich auch nicht mit dem Vogelhändler auf gleiche Stufe stellen zu dürfen; besonders sobald wir der künstlerischen Fassung des Ganzen und der psychologischen Entwicklung im Einzelnen strenger nachfragen. Es entgeht dem Buche jene schöpferische Wärme und jene Einheit des Gusses, jene innerliche Auffassung der lokalen Bedingungen des allgemeinen Lebens und der individuellen des persönlichen, wie sie sich dort so prachtwoll offenbaren. Wir erschauen wohl eine Reihe reizender Genregruppen voll de Potter'scher Wahrheit und Mieris'scher Feinheit der Ausführung, aber diese setzen sich nicht zu einem wirklich historischen, wennschon bürgerlich-historischen Bilde zusammen. Trotz des Ineinandergreifens der Handlungen laufen die Personen meistens innerlich beziehungsloser neben einander vorbei, als man es sonst in Spindler's Compositionen gewohnt ist. Es ist als fehle die rechte Sineinanderarbeitung des Ganzen. Fast möchte man glauben, daß jener reizenden Detailmalerei zu Liebe und dem Portraittiren Einzelner zu Gefallen dem Dichter die Verdichtung des Ganzen zur organischen Kompaktheit eine Nebensache geworden. Es ist zu viel Filt-

granarbeit und kein massenhafter Kern. Dies klingt nun allerdings wie ein schwerer Tadel und würde sich doch bei einem minder begabten und minder geübten Romanisten fast eben in so viele Lobsprüche verkehren müssen. Allein eben jener Hauptvorzug der Erzählung größern Styles, die fast dramatische Concentrirung des Interesses nach bestimmten Hauptgruppen hin, wie er C. Spindler sonst überall eigen, wird hier mannichfach vermist. Trotzdem bleibt Fridolin Schwertberger ein überall interessantes, ein bis zum letzten Momente spannendes Buch; nur kann ich ihn nicht als einen literarischen Fortschritt seines Schöpfers oder als eine neue Entfaltung von dessen so unendlich reichem Vermögen betrachten.

Es ist gewiß nicht ohne Bedeutung, daß in derartigen Erzählungen, welche ihr Interesse an einer innerlich nicht sehr reichen Organisation emporranken, der massenhafte Verbrauch des literarischen Beiwerkes und eben so die massenhafte Anwendung von Menschen fast immer bemerkt wird. In Fridolin Schwertberger bringen z. B. die ersten Kapitel eine detaillirte Schilderung einer großen Menge von Menschen in der Art, wie auf den Theaterzetteln verfloßener Jahrhunderte, nach ihrer äußern Erscheinung und ihren hervorstechendsten Charaktereigenschaften, von denen ein nicht unbedeutender Theil später nur sehr beiläufig in die eigentlichen Geschichtsgänge eingreift. Spätere Abschnitte schildern uns sogar das Innere von Kreisen, welche dem eigentlichen Geschichtsinteresse vollkommen fremd bleiben. Auf solche Weise fühlt sich wohl das Interesse des Lesers während der Lectüre fort und fort angeregt, aber am endlichen Schlusse angelangt, empfindet sich die Erwartung nicht vollständig befriedigt. Zurückblickend auf die verschiedenen Gruppen, mit denen der Leser bekannt wurde, mag man sich häufig umsonst nach dem Grunde dieser Bekanntmachungen fragen. Diese Klippen wurden in einem andern neuestens erschienenen Romane „Die Kaiserlichen in Sachsen von Robert Heller“ glücklich umschifft. Heller ist zwar erst seit wenigen Jahren als Erzähler aufgetreten, muß jedoch trotzdem bereits unter die vielgenannten gezählt werden. Nachdem er während der letzten Jahre für seine kürzern Erzählungen häufig ein transatlantisches Terrain aufgesucht und dasselbe in Schilderung der Menschen und Gegenden mit Glück bearbeitet hatte, wandte er sich in seinen Romanen vorzugsweise dem geschichtlichen Genre zu. Dem

„Prinzen von Dranten“ warf die Kritik ein zu strenges Festhalten an der geschichtlichen Thatsache vor, eine zu weit ausgedehnte Detailschilderung der Historie und darüber Vernachlässigung der Erregung des Interesses für die auftretenden Individualitäten. Das Gegentheil möchte beinah von den „Kaiserlichen“ geltend sein. Die Weltgeschichte und deren Ereignisse greifen hier nicht mit ihren großen Erscheinungen in den Gang des Romanes ein. Aber dieser will sich auch nur als „Roman aus der Zeit des siebenjährigen Krieges“ und nicht als geschichtlicher betrachtet wissen. Daneben ist die treffende Lokalfärbung der Charaktere, wie die gute Vertheilung der Staffage als großer Vorzug aufzufassen. Die Romangeschichte selbst ist ziemlich einfach, das hauptsächlich Personal beschränkt sich nur auf Wenige und damit ist die Concentration des Interesses gewonnen. Aber auch hier möchte ich dieselbe Ausstellung wie bei Fridolin Schwertberger machen: Die psychologische Entfaltung tritt nicht genugsam in den Vordergrund. Besonders muß dieses Urtheil auf die weiblichen Figuren angewendet werden. Sie sind in der Anlage wohl formenschön, die Gräfin-Nebtiffin Alzau ebenso, wie die eigentliche Heldin, Mathilde von Jedlow, erscheinen auch durch und durch lebensfrisch; allein die Entwicklung ihrer Charaktere stellt sich im Detail nicht genugsam ausgearbeitet dar, um daraus fort und fort die Motive zu deren Offenbarungen vollständig folgern zu können. Wir erhalten den ganzen Roman durch immer neue Handlung, immer neue Resultate; doch die pragmatische Begründung derselben geht dem Leser mitunter verloren. Hat nun gleich das Ganze dadurch an drängendem Interesse gewonnen, so erscheint doch vielleicht eben deshalb die Ausbeutung des selbstgeschaffenen Materials nicht vollständig gelungen. Es sind manche Anlagen vorhanden, welche gar nicht zur Ausführung kommen. Wo uns dagegen die wirkliche Handlung in ihren Offenbarungen entgegentritt, da tritt sie uns voll, straff und markig entgegen. Die Schilderung des Ueberfalls der Frauen, welche unter preussischer Bedeckung die Leiche eines Obersten, des Vaters der Einen, nach Dresden zu führen beabsichtigen, durch ein österreichisches Streifcorps, sowie die Ausmalung jenes Entführungsversuches, der Gräfin-Nebtiffin glaube ich als ausgezeichnet bezeichnen zu dürfen. Eben so bildet das Zusammentreffen der Gräfin Alzau mit dem General Sincères auf dem Ballé des Grafen

Orenzböten, 1845. III.

Mirzsch und alle vielfache Verwicklung der heimlichen Getriebe dieses Balles eine der lebenvollsten Episoden des Buches, und darin ist ein unleugbarer Beweis sehr bedeutsamer romantischer Geschicklichkeit ersichtlich. Vorzüglich aber bewährt sich auch in der stylstischen Darstellung ein außerordentlicher Fortschritt Hellers; man findet im ganzen Romane kaum eine Spur jenes ungeschlossenen und flüchtigen Sagbaues, wie er in frühern Arbeiten desselben Autors mitunter gerügt worden ist.

Während in der männlichen Schriftstellerwelt das heutige Leben der vornehmen Gesellschaft mehr und mehr zur abgethanen Nebensache wird, fahren die literarischen Frauen fort, eben diese Sphären sich vorzugsweise zum Terrain ihrer Darstellungen zu wählen. Außer Fr. v. Palzow hat aber keine der bekannten modernen Schriftstellerinnen einen historischen Hintergrund für ihre derartigen Gemälde zu wählen gewagt und keine derselben eine historische Figur in deren Kreise gezogen. Der von den Franzosen eine Zeit lang so ausschließlich gepflegte roman intime ist ihnen noch immer Hauptaufgabe ihres literarischen Wirkens. Zu derselben Klasse von Romanen rechnet sich auch „Eine Lebensfrage von der Verfasserin der Jenny und Clementine.“

Diese Verfasserin ist bekanntlich Fräulein Fanny Lewald. Die Kritik hatte deren beide ersten Romane sehr günstig aufgenommen und so kam auch ein günstiges Vorurtheil diesem dritten entgegen. Ihn durchlesend findet man sich nicht enttäuscht. Das uns darin begegnende Leben ist frisch und lebendig, natürlich und doch poetisch. Das Interesse fühlt sich fort und fort angeregt und beinahe alle Charaktere, selbst die männlichen — was sonst den Frauen so schwer fällt — sind wahr und menschlich dargestellt, dabei consequent durchgeführt. Es ist viel des Lobenswerthen vorhanden. Aber allerdings ist bei diesem Lobe von der Frage nach großer Tiefe und Innerlichkeit abzusehen. Im Mangel dieser wurzelt der Hauptmangel des Buches und darum bleibt auch eigentlich sein Titel unerörtert. Vielleicht liegt jedoch dafür ein Grund in der Unmöglichkeit irgend eine Lebensfrage und vollends jene des gegenseitigen Verhältnisses in der Ehe, genügend zu beantworten, bevor man sie ein ganzes Lebensalter hindurch selbst erst durchlebt hat. Um dies aber wenigstens annähernd zu können, mußte im vorliegenden Fall z. B. der Cha-

rakter Karolinens bis an die Grenze der Caricatur gedrängt werden, obschon sich auch eine theilweise Wahrheit dieses Charakters durchaus nicht wegläugnen läßt. Die lebenswahrste Figur ist aber jedenfalls Juliane, die lieblichste, die fast kindisch-kindliche Eva. Bei Therese, der Freundin Alfred's — des Gatten Karolinens — spricht sich der Egoismus unschön grell darin aus, daß erst der böse Leumund, welcher ihren Ruf angreift, sie zu dem Entschlusse bringt, ihren Freund in die rechte Stellung zu seiner Gemahlin zurückzuzwingen. Darum mußte Karoline psychologisch inconsequent gezeichnet werden, sie mußte sich dies ganz widerstandlos gefallen lassen, damit der gute Ruf ihrer Rivalin wieder hergestellt werde. Dabei fühlt der Leser jedoch immer, daß diese Karoline trotzdem eigentlich betrogen ist und ihre Figur mußte eben so höchst unliebenswürdig dargestellt sein, wie sie es ist, um nicht die innigste Theilnahme von den Hauptfiguren weg auf sich zu lenken. — Verbraucht, obschon nicht unpassend angewendet, erscheint — um auch vom Detail der Staffage Einiges zu erwähnen — die Maskenscene. Es ist bei allen Romanen ein großes Glück, daß die Leute dort so treffend in ihren Charaktermasken sprechen, wie im wirklichen Leben nicht ein einzig Mal. Daß übrigens die Verfasserin dieses Romans literarisch noch sehr jung, erhellet aus den Wendungen, welche sie der Conversation giebt. Die Leute sind sämmtlich ganz vortrefflich auf dasjenige vorbereitet, was sie abzuhandeln haben und sprechen z. B. über Faust, über den Adel, als sei dies Alles vor ihnen noch niemals besprochen, und besonders als sei es noch niemals in dieser Weise aufgefaßt worden. — Aber trotz dieser Ausstellungen ist in Fr. Fanny Lewald ein sehr bedeutendes Talent zu begrüßen. Jedenfalls sind ihre Anschauungen frischer, gesünder und natürlicher als jene der Gräfin Hahn-Hahn; dagegen steht sie dieser in geistreichen Gedankenblüthen und in der Kunst der Zusammenordnung Frau von Palzow noch nach; auch glaube ich nicht, daß man sie in poetischer Hinsicht mit Ida von Düringsfeld auf gleiche Stufe zu stellen vermag — besonders wenn diese minder viel schreiben und ihre einzelnen Productionen allseitiger durcharbeitet geben möchte. Auch Fr. Lewald muß sich vor dem Zuvielschreiben hüten: dadurch zersplittert sich dies poetische Empfängniß und die Darstellung verliert leicht an Knappheit und Präcision.