



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Neue Romane.

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

welche die Schweiz vom deutschen Reiche losgerissen wurde. Unglücklicher Schiller, warum hast du dich nicht in Augsburg berathen, bevor du deinen Tell schriebst!

Neue Romane.

Ludwig Tieck's gesammelte Novellen. Vollständige Ausgabe in zwölf Bänden. Zehnter Band. Berlin, G. Reimer. —

Als wir den Beginn der neuen Sammlung Tieck'scher Novellen anzeigten, versprachen wir noch einmal ausführlicher darauf einzugehen und namentlich ihr Verhältniß zu der literarhistorischen Entwicklung der Zeit ins Auge zu fassen. Ihre Wichtigkeit für den Uebergang der romantischen in die jungdeutsche Periode wird man nicht leicht verkennen, auch wenn man ihren Kunstwerth gering anzuschlagen geneigt ist. Es liegt in ihnen, wenn wir sie näher zergliedern, dasselbe feine Gift, welches in den früheren Schriften der Romantiker zerfetzend auf alle wirklichen Gestalten des Lebens einwirkt, und doch zeigen sie ganz entgegengesetzt gegen diese frühern Dichtungen wenigstens auf der Oberfläche den Schein des modernsten Lebens. Es zeigt sich in ihrer Physiognomie jene krankhafte Blässe, die aus raffinirter Cultur, verfrüht und übersteigert im Lebensgenuß und voreiliger Verarbeitung aller Illusionen hervorgeht; aber es ist nicht zu leugnen, diese Blässe hat etwas Interessantes, sozusagen Aristokratisches, und wie die Frauen zuweilen die krankhaften Farben und abgespannten Züge eines Blafireten nicht ungern sehen, so dürfte auch in diesen feinen, obgleich eigentlich kraftlosen Gebilden eine gewisse Gefahr für die Phantasie unsrer Zeit liegen.

Die Novellen zerfallen in drei Hauptgruppen: in die phantastischen im Sinne der alten Romantik, in die historischen und in diejenigen, die sich mit dem modernen Leben beschäftigen. Wir gehen hier zunächst auf die zweite Gruppe ein, zu welcher folgende Novellen gehören: Der Aufruhr in den Gevennen (im ersten Entwurf 1806, angefangen 1820, bis auf seine gegenwärtige Gestalt vollendet 1826). Dichterleben, in drei Novellen (1826—30). Der wiedergesundene griechische Kaiser (1831). Der Herensabbath (1832). Der Tod des Dichters (1833). Victoria Accorombona (1833).

Bei der Betrachtung dieser Novellen drängt sich uns zunächst eine Bemerkung auf, die sich auf das Wirken der romantischen Schule überhaupt bezieht. Sie unterschied sich dadurch von der früheren rationalistischen Bildung, daß sie einen sehr feinen und eindringenden Sinn für die charakteristischen

Züge und für die Wunderlichkeit früherer Zeitalter entwickelte, die in ihrem Wesen wie in ihrer Erscheinung dem modernen Denken durchaus widersprachen. Dadurch hat sie, wenn sie auch häufig in ihren Voraussetzungen fehlgriff, auf das Verständniß und die Darstellung der Culturgeschichte sehr förderlich eingewirkt. Allein ihr ging die ebenso nothwendige Fähigkeit ab, die Zeitalter voneinander zu sondern, jedes Einzelne in seiner richtigen Perspective anzuschauen und so durch umfassende Gliederung der Weltgeschichte in ihr jene Einheit wiederherzustellen, welche zu suchen die Aufklärung vollkommen berechtigt war, wenn sie es auch damit zu leicht genommen hatte. Faust hat in seinem Gespräch mit Wagner bemerkt, der Geist der Zeiten, wie ihn die modernen Historiker verstanden, sei nur der Herren eigner Geist, die sich in den Zeiten bespiegelten. Diesen Tadel konnte er auf die romantische Geschichtsschreibung ebenso beziehen, wie auf die aufgeklärte. Wenn die letztere in jedem Zeitalter den Maßstab ihrer eignen höchst einseitigen Bildung anzulegen sich bemühte, und alles als roh und barbarisch bei Seite warf, was sich nicht auf die Verbesserung der Polizei, die Einrichtung der Schulen, die Wohlfeilheit der Lebensmittel und die Fortschritte in der physikalischen Kenntniß bezog, so machten es die Romantiker umgekehrt. Sie sahen in den verschiedenen Zeitaltern eben nur die Wunderlichkeiten, die aller rationalistischen Analyse Widerstand leisteten, das Märchenhafte, das Excentrische, das Träumerische; und diesen Mondscheinphantasten zu Liebe verwischten sie alle bestimmte Zeichnung, aus der ein wirkliches Verständniß des Zeitalters hätte hervorgehen können. Da aus der Schule eine eigentliche Geschichtsschreibung nicht hervorgegangen ist, und da man in der skizzirenden Weise der literarhistorischen Vorlesungen auf die Widersprüche gegen das concrete Leben nicht so leicht aufmerksam wurde, so bieten uns diese historischen Novellen das beste Beispiel, die eigenthümliche Weise der Romantik zu charakterisiren.

In den sämmtlichen historischen Novellen von Tieck geht das Bestreben des Dichters dahin, solche Züge aufzufinden, die ein psychisches oder culturhistorisches Problem enthalten, die nicht aus sich heraus, nicht aus der menschlichen Natur im allgemeinen, sondern nur aus ganz eigenthümlichen Voraussetzungen der Bildung begriffen werden können. Nun dehnen sich diese Schilderungen auf eine große Reihe von Zeitaltern aus. Der griechische Kaiser spielt im 13., der Herensabbath im 15., der Aufruhr in den Cevennen im 18. Jahrhundert, die übrigen bewegen sich in dem Uebergang des 16. zum 17. Jahrhundert. Wer das aber nicht aus der Geschichte weiß, wird in der Darstellung des Dichters nicht den geringsten Unterschied entdecken. Daß Tieck nicht den Versuch gemacht hat, den Stil jener vergangenen Jahrhunderte in seiner nackten Ursprünglichkeit nachzubilden, wie man das in neuester Zeit zuweilen unternimmt; daß er auch die übermäßige Anwendung des historischen

daß nur ein feiner Aetherstoff übrigblieb, jener Parfüm des Empfindens und Denkens, an dem die romantische Schule allein Geschmack finden konnte. Walter Scott war ein entschiedener Realist und darum nach dem Princip der Romantik ein Feind der Idealität, während doch die wahre Idealität der Kunst darin besteht, das Reale zu seinem echten, von der Natur intendirten Ausdruck zu bringen. — Ganz anders hat Goethe über Walter Scott geurtheilt, obgleich es ihm in seinem Alter sehr sauer wurde, sich mit einer ganz neuen literarischen Richtung zu befreunden, und obgleich sein historischer Sinn nicht viel mehr ausgebildet war, als bei Tieck. Aber er hatte eine sichere Handhabe, an der er die Bedeutung jedes wahren Dichters, so wenig er auch in seiner Sphäre lag, richtig zu würdigen wußte: nämlich das Bewußtsein der Technik. Und von dieser Seite hat er die Bedeutung des britischen Dichters auf die ehrenvollste Weise anerkannt.

Von der Technik hat aber Tieck sein ganzes Leben hindurch keinen Begriff gehabt, und leider ist es seit der romantischen Schule in Deutschland üblich geworden, daß, während man in der bildenden Kunst und in der Musik eine sehr strenge und umfassende technische Vorbildung als unerläßlich betrachtet, die Poesie dieser Vorbildung ganz entbehren zu können glaubt, weil sie auf Inspiration beruhe. Seit der Zeit sucht bei uns jeder im Nebel seinen Weg, und während in den übrigen Künsten, auch wo eine Verirrung eintritt, doch wenigstens die alten Errungenschaften bleiben, sind wir in der Poesie jeden Augenblick in Gefahr, selbst das Alte einzubüßen. — Man betrachte z. B. Novellen, wie den Aufruhr in den Cevennen oder die Victoria vom technischen Standpunkte. Jedermann wird zugestehen, daß die Composition eines größern Ganzen, möge es nun zur epischen oder dramatischen Gattung gehören, darauf ausgehen muß, diejenigen Momente ans Licht zu stellen, aus denen die Fäden der Handlung hervorgehen, aus denen sich zuletzt jene Katastrophe verknüpft, die mit voller Wucht auf unsre Seele fallen soll, daß jeder Faden, den der Dichter später fallen läßt, ein Fehler ist, daß der Dichter um so mehr Lob verdient, je häuslicher er mit seinen Mitteln umgeht. Man wird ferner begreifen, daß die Momente der Leidenschaft und der Erschütterung nur dann auf uns wirken, wenn sie uns in der richtigen Stimmung antreffen, daß der Dichter also unsre Seele erst spannen muß, wenn er einen Schlag auf sie beabsichtigt. Nun drängen sich in den beiden genannten Novellen eine so unerhörte Fülle schrecklicher und phantastischer Scenen zusammen, daß man glauben sollte, die Phantasie des Lesers müßte auf das lebhafteste angeregt werden; allein das geschieht keineswegs. Diese Scenen überraschen uns, ohne daß wir darauf vorbereitet sind, und in ihrer Entwicklung finden wir so wenig innern Zusammenhang, daß wir die erste längst vergessen haben, wenn wir an die zweite kommen. Der Aufruhr in den Cevennen bricht in der Mitte ab,

er hätte aber noch ins Unendliche fortgesetzt werden können, ohne einen wirklichen Abschluß zu finden; denn bereits sind eine ganze Menge Personen, die sich zuerst in den Vordergrund drängten, beseitigt, theils getödtet, theils sonst in Vergessenheit gerathen; eine ganze Reihe von Intriguen sind angeknüpft und wieder aufgelöst, mehre der Hauptpersonen haben die wunderlichsten Metamorphosen ihres Charakters und ihrer Ueberzeugung erlebt, ohne daß wir behaupten könnten, sie seien dadurch in der wahren Bildung ihres Charakters auch nur um einen Schritt weiter gekommen. Hier zeigt sich wieder ein Fehler in der Composition. Die Naturbeobachtung zeigt uns die Charaktere gleichmäßig in wesentlichen, wie in unwesentlichen Momenten; sie nimmt häufig einen Anlauf, der zu nichts führt; sie wiederholt sich; sie läßt den einen Faden fallen um den andern aufzunehmen u. s. w. Die Kunst soll dagegen die Natur corrigiren, sie soll die unwesentlichen Momente, die uns nur stören und verwirren, fallen lassen, und dagegen alle ihre Kraft auf die Punkte concentriren, in denen ein gewaltiger Umwandlungsproceß der Seele vorgeht; sie soll das Leben, das in der Wirklichkeit zu zerfließen scheint, durch reale Gestaltung in das Gebiet des Ideals überführen. — Tieck thut grade das Gegentheil, er corrigirt nicht nur die Natur nicht, sondern er bestärkt sie, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, in ihren Sünden. Die Hauptperson seines Romans, der junge Edmund, erscheint zuerst als katholischer Fanatiker, dann geht er plötzlich zu den Rebellen über. Nun war es nothwendig, um uns auf diese Umwandlung vorzubereiten, daß uns einmal die Art und Weise seines früheren Fanatismus, sodann aber der Moment der Wiedergeburt sehr genau veranschaulicht wurde. Statt dessen hat der Dichter diese entscheidenden Züge nur ganz äußerlich und flüchtig skizzirt, dagegen die Conflictte, in welche der übereilte Uebertritt den jungen Mann mit seinem eignen Gefühl bringt, in unerquidlicher Breite und in erfolglosen Wiederholungen vorgeführt. — Das Hauptgesetz für den Dichter wie für den Erzähler überhaupt ist, durch seine Anlage in uns eine bestimmte Richtung der Neugierde zu erwecken, unsre Erwartungen nach einer bestimmten Seite hin zu spannen, um uns alsdann zu befriedigen oder zu erschrecken oder was er sonst beabsichtigt. Aber ohne diese bestimmte Richtung unsrer Phantasie verliert seine ganze Erzählung ihren Zweck.

Wir erwähnten vorhin, daß der Hauptzweck bei den historischen Novellen unsres Dichters die Versinnlichung excentrischer Seelenzustände war; am meisten ist ihm das in dem Hexensabbath gelungen. Die Frage nach der Entstehung jener entsetzlichen Verblendung des Menschengeschlechts, die Analyse desselben, sowol nach der dämonischen Seite des Menschen, als nach seinen kleinlichen, endlichen Motiven hin, ist eine würdige Aufgabe für den Historiker wie für den Dichter. Tieck hat hier ausnahmsweise die verschiedenen Momente

ziemlich scharf auseinandergehalten. Wie der blödsinnige Fanatismus eines bigotten Priesters, das weltliche Interesse eines Ehrgeizigen, das kleinliche Gewebe des Hasses und Neides hier vorbereitend ihr Wesen treiben, wie dann der der menschlichen Natur verborgene Wahnsinn eine bestimmte Färbung der Zeit annimmt, wie dann alle diese Momente ineinandergreifen, lawinenartig fortwachsen, und zuletzt durch ihre Wucht, durch den Druck, den sie auf die Phantaste ausüben, Sinn und Verstand eines ganzen Zeitalters mit sich fortreißen, das ist mit großer Feinheit geschildert, und die Erzählung würde vortrefflich sein, wenn der Dichter statt seiner sentimentalischen Grundstimmung eine kräftige historische gefunden, und wenn er dem Wahnsinn des Fanatismus statt der leichtsinnig frivolen Geselligkeit geschichtliche Zustände gegenübergestellt hätte. Der Dichter soll eigentlich nie bloßes Grauen in uns erregen, er soll sittliche Leidenschaften, Zorn und Haß gegen das Abscheuliche in uns erwecken, er soll unsre eigne Seele so frei machen von dem Dämon, den er schildert, wie es seine eigne ist. Freilich kann man nur die Freiheit geben, die man selbst hat, und Tieck war zu ungläubig, zu skeptisch, um nicht vor dem Glauben in jeder Form, auch der paradoxesten, insgeheim zu zittern.

Der Cevennenkrieg, in welchem der convulsionäre Fanatismus einer wilden Sekte dargestellt werden soll, ist viel weniger gelungen. Ueber die Einwirkung desselben auf den Romanhelden haben wir schon gesprochen. Die Hauptsache ist aber, daß Tieck sein eignes Verhältnis zu jenen Convulsionen sich nicht klar gemacht hat. Man kann jenes wunderbare Prophetenthum verschiedenartig auslegen; man kann Betrug, Berrücktheit, einen geheimen Naturproceß, auch eine Vermischung alles dreien darin finden, aber in allen Fällen muß man sich klar darüber entscheiden, man muß über das Verhältnis der Mischung ein bestimmtes Bewußtsein haben, wenn man es auch seinem Publicum nicht vorrechnet. Nun geht es aber dem Dichter grade so wie seinem Helden. Die verschiedenen Möglichkeiten der Erklärung verwirren sich bei ihm, und er weiß nie bestimmt, für welche Seite er sich entscheiden soll. Aberglaube und Ironie durchkreuzen sich in beständigem Wechsel, grade wie die tausend kleinen Intriguen, die zur Hauptsache nicht die geringste Beziehung haben. Einzelne Nebenfiguren der Fanatiker auf beiden Seiten sind ihm vortrefflich gelungen, aber wo es darauf ankommt, die beiden Extreme zu einer großen und ergreifenden Gestalt zusammenzufassen, wie es Walter Scott in seinem Claverhouse und Balfour so schön verstanden hat, da versteht seine Kraft. Sein Rebellenoberst Cavallier ist eine der traurigsten Erfindungen der Romantik, eine Mischung von Cherub, Müllergesellen, militärischem Genie, sanftem, stillen Wesen, Bescheidenheit und Größe, für die kein Mensch den Leitton finden wird. Derartige Erfindungen sind für den Idealismus der Romantiker charakteristisch, denen als Ideal erschien, was allen Bedingungen der Natur und

Bernunft widersprach. — Ein fernerer Fehler dieses Romans ist die schwache Zeichnung der bürgerlichen Gesellschaft, jener mittleren Schicht, an welcher der doppelte Fanatismus seinen Stoff, seinen Träger und später seinen Regulator findet. Excentricitäten erträgt man nur, wenn man durch eine sichere Zeichnung dieser in der Mitte stehenden Masse an die bleibenden Eigenschaften der menschlichen Natur erinnert wird. Walter Scott thut dies stets, weil in ihm selbst der gesunde Menschenverstand um so kräftiger war, je empfänglicher sich seine Phantasie dem Verständniß jeder Excentricität öffnete; bei Tieck dagegen stehen in der Mitte nur jene verschwommenen sentimentalen Personen ohne Fleisch und Blut, die der excentrischen Regung weder Stoff geben, noch ihr Widerstand leisten.

Es liegt in diesem Fehler zugleich ein anderer. Tieck beobachtet zuweilen sehr fein, insofern er für excentrische Züge, namentlich für die kleinen Schwächen der menschlichen Natur ein scharfes Auge hat, aber er ist zu subjectiv in seiner Beobachtung. Er gibt sich nicht unbefangen den Gegenständen hin, sondern er sieht sie durch das Medium eines poetischen Aethers, der Farbe und Umrisse doch sehr wesentlich verändert. Die Excentricität findet aber nur dann ihren Sinn, wenn wir zugleich die Empfindung der Regel, des normalen Zustandes der Dinge haben. Wo sich die Grille als Regel geberdet, hört mit der Verwunderung auch das Interesse auf.

So ist es ihm denn auch in seinen historischen Romanen begegnet, daß er die Gegenstände am liebsten aus der zweiten Hand schildert, d. h. daß er einen Dichter zu seinem Helden macht und sich bemüht, die Dinge durch das Organ einer ihm imponirenden Phantasie aufzufassen. So hat er in der Novelle: „der Tod des Dichters“ freilich mehr äußerlich an den Schicksalen des portugiesischen Dichters Camoens die isolirte Stelle zu zeigen gesucht, welche die Dichtkunst der profanen Masse gegenüber einnimmt. Der Ton dieser Novelle ist einem Schäferroman von Cervantes nachgebildet, und die Handlung an sich weder spannend noch belehrend. Charakteristisch ist aber die Vorstellung, die Dichterkrone dadurch im hellern Glanz zu zeigen, daß sie auf das Haupt eines Bettlers gesetzt wird. Daß Camoens, der beste Dichter der Portugiesen, für die Verherrlichung seines Vaterlandes einen schlechten Lohn empfing, daß er genöthigt war, von Almosen zu leben, ist gewiß ein Umstand, der in der Geschichte ebenso unsern Unwillen wie unser Mitleid rege macht. Allein wenn uns im Gedichte dargestellt wird, wie der Dichter als armer Cavalier sich in den Herbergen und Edelhöfen bewegt, und wie ihm sein treuer Sklave heimlich Geld und Speisen zusteckt, die er für ihn erbettelt hat, so können wir uns eines andern Gefühls nicht erwehren, des Gefühls der Unwürdigkeit, das unser lebendiges Interesse an dem Helden auf eine sehr bedenkliche Weise abstumpft.

Mit größerem Fleiß und tieferem Eingehen auf das innerliche Leben sind

die Novellen bearbeitet, die Shakespare zum Gegenstand haben. Der Versuch ist nachmals von anderen Dichtern mehrfach erneuert worden, in der Regel ohne allen Erfolg. Die Neigung unsrer deutschen Dichter, sich selbst oder ihres Gleichen zu porträtiren, ist eine krankhafte; denn man soll die Gegenstände darstellen, nicht die Reflexe derselben in einer anderen Seele. Die Dichter geben uns ihr Bestes in ihren Werken. Diese Werke noch einmal umzudichten und aus ihnen die Seele des Dichters zu analysiren, ist nicht bloß darum mißlich, weil der Versuch meistens auf falscher Fährte geht, sondern auch im günstigsten Falle ein Abweg aus dem Idealen ins Zufällige und Empirische. Vielleicht am mißlichsten ist der Versuch mit Shakespeare. Von seinem Leben ist sehr wenig bekannt, und wenn dadurch auch der Phantasie des modernen Dichters ein weiterer Spielraum gegeben wird, so dürfte es doch sehr schwer fallen, Schicksale zu erfinden, die dem idealen Gehalt Shakespeares einigermaßen entsprechend wären. Will man sich aber darauf einlassen, den Dichter durch seine Gedanken und Empfindungen zu schildern, so hat man eine sehr bedenkliche Concurrnz an den Werken des Dichters selbst. Shakespeare hat fast von jeder Leidenschaft, von jeder bedeutenden Regung der Seele ein großes und ergreifendes Bild aufgestellt. Seine Reflexionen sind ebenso bedeutend als umfangreich. Dem modernen Dichter bleibt also nichts übrig, als ihn entweder zu copiren oder auf eigne Hand Shakespearesche Reflexionen zu erfinden, was wol sehr mißlich sein würde. Indessen ließe, sich doch noch eine Art denken, wenn man den hohen moralischen Sinn Shakespeares bei irgend einem bedeutenden Collisionssfall zum Ausbruch kommen ließe, und in der Gewalt dieser Leidenschaft die Ueberlegenheit seines Geistes und Herzens über seine Zeitgenossen entwickelte. Eine so realistische Darstellung hat Tieck gar nicht versucht; er hat sich im Gegensatz gegen die gewöhnliche Tradition, die in Shakespeares Jugend eine Reihe leidenschaftlicher Abenteuer sucht, den Dichter schon in seiner ersten Jugend als eine reife, fertige Persönlichkeit, als eine stille, ätherische Seele vorgestellt. Wenn der Gedanke, die Größe in der Milde zu suchen, zuweilen ganz treffend sein mag, so bietet er doch der Darstellung keine sehr brauchbare Handhabe; die Ueberlegenheit des Dichters schmeckt öfters nach Altklugheit, und um seine mystische Größe einigermaßen herzustellen, ist Tieck genöthigt, zur Wernerischen Mystik zu greifen. Ein unschuldiger Page spürt in dem unscheinbar dastehenden, stillen Manne die königliche Seele heraus; ein Gastwirth ahnt in ihm den gewaltigen Dichter. Das sind närrische Mittel, die aber recht lebhaft zeigen, auf welche Abwege man geräth, wenn man den Pfad der natürlichen, realistischen Empfindung verläßt.

Ueber die anderen historischen Novellen finden wir zu dem, was wir in unsrer Literaturgeschichte gesagt, nichts hinzuzusetzen. Wenn der historische Roman noch weiter mit Erfolg in Deutschland angebaut werden soll, so dürfte

das Vorbild Walter Scotts doch wieder das maßgebende werden. Die Idealisirung historischer Zustände nach einer bestimmten ästhetischen Tendenz verliert ihren Werth, sobald der Geschmack sich ändert; die Handzeichnung nach der Natur dagegen bleibt immer bestehen. —

Tahiti, Roman aus der Südsee von Friedrich Gerstäcker. 4 Bände. Leipzig, Costenoble; Berlin, Gärtner. —

Die liebenswürdige Persönlichkeit, die dem Verfasser in sämmtlichen Welttheilen so viele Freunde verschafft hat, verleugnet sich auch in diesem Werke nicht. Ebenowenig seine Fähigkeit, Gegenstände, die er wirklich gesehen, und Zustände, die er beobachtet, mit lebhaften und eindringlichen Farben zu schildern. Weniger bedeutend ist sein psychologisches Talent, und in der Composition läßt sich eine gewisse Nachlässigkeit nicht verkennen.

Die Handlung bewegt sich um einen doppelten Mittelpunkt. Einerseits um die Flucht eines jungen Europäers aus seinem Schiffe, seine Rettung durch ein indianisches Mädchen und seine Verheirathung mit derselben; andrerseits um die Streitigkeiten zwischen den englischen und französischen Missionären auf Tahiti, die zu einem blutigen Conflict führten und die beinahe einen Krieg zwischen Frankreich und England herbeigeführt hätten, wenn nicht die beiderseitigen Staatsmänner so verständig gewesen wären, die nationale Ehrenfrage in eine einfache Geldfrage zu verwandeln und ihr so die Spitze abzubreaken. Beide Begebenheiten sind vortreflich geschildert, und gegen eine Combination der beiden wäre an und für sich auch nichts einzuwenden gewesen, wenn der Dichter nur ein richtiges Verhältniß zwischen ihnen gefunden und die eine bloß als Rahmen der anderen benutzt hätte. Da aber beide mit gleicher Breite ausgeführt sind, so entsteht eine Collision der Interessen. Man verliert eine Zeitlang die eine über der anderen aus den Augen und wenn man wieder zu ihr zurückgeführt wird, so hat sich das Interesse schon abgestumpft. Es ist das schade; denn einzelne von diesen Schilderungen sind mit bewundernswürdiger Naturtreue ausgeführt und die Entwicklung wenigstens des ersten Verhältnisses auch sehr richtig gedacht. Grade in unsrer Zeit, wo die Anschauung fast ganz in Reflexionen untergegangen ist, wird man mit Freude und Theilnahme bei einem Gemälde verweilen, weil es mit den kräftigsten, sinnlichsten Farben und den schärfsten Umrissen dargestellt ist. —

Der moderne Falstaff. Von Theodor König. Leipzig, Schulze. —

Der Dichter dieses Romans hat sich in jüngster Zeit bereits durch zwei ähnliche Versuche: „Moderner Jesuitismus“ und „Anton Gregor“ einen Namen gemacht. Wir haben bereits damals das Talent bereitwillig anerkannt, und finden es auch diesmal, namentlich in den Bildern aus dem Leben des kleinen Bür-

gerstandes wieder vor. Hier ist ein Feld der Beobachtung, das von unsren Romanschreibern noch lange nicht genug ausgebeutet ist. Die großen Welthändler und die höhere Poesie haben unsre Aufmerksamkeit solange beschäftigt, daß wir darüber ganz vergessen haben, wie einförmig und phystognomielos alle diese Dinge im Roman aussehen. Dagegen ist in dem Privatleben der verschiedenen Stände und Schichten der Gesellschaft noch soviel stille Poesie verborgen, daß ein Dichter, der zugleich Wärme des Gemüths und humoristische Freiheit besitzt, in dieser stillen Welt einen Schacht der Poesie entdecken wird, der sich viel ausgiebiger erweisen würde, als die beliebten Dorfgeschichten, weil er nicht so einseitig ist. Einzelne Darstellungen aus dem Philisterleben der kleinen Städte sind unsrem Dichter vortrefflich gelungen, wenn man ihnen auch hin und wieder anmerkt, daß sie nicht aus vollem Holze geschnitzt sind. Er hat entschieden das Talent, charakteristische Verschiedenheiten lebhaft und eindringlich hinzustellen. Aber diese Elemente nun so zu verbinden, daß ein interessanter Eindruck daraus hervorginge, diese Mühe hat er sich nicht gemacht. Er säbelt Intriguen ein und läßt sie dann wieder fallen; er macht uns auf merkwürdige Charakterzüge einzelner Personen aufmerksam, deren weitere Entwicklung wir mit einer gewissen Spannung erwarten, und bricht dann plötzlich ab oder läßt eine Verwandlung eintreten, deren Grund uns nicht klar wird. Am ungenügendsten aber erscheint uns die moralische Grundanschauung. Der Verfasser macht uns mehrmals auf den Conflict zwischen der unmittelbaren Stimme des Herzens und den weltlichen Rücksichten aufmerksam, aber der Ausgang, den er findet, befriedigt uns nicht. Der Held des Romans, ein junger, unternehmender und ehrgeiziger Kaufmann, hat eine übrigens nicht sehr starke Neigung zu einer unbemittelten Cousine, die ihn wieder liebt, aber auch nicht grade mit besonderer Stärke, denn sie heirathet später einen andern und wird mit demselben ganz glücklich. Nun tritt er in das Geschäft eines reichen Kaufmanns, der ihn mit väterlichem Wohlwollen aufnimmt und gleich von vornherein die Idee faßt, ihn mit seiner Tochter zu verheirathen. Diese Tochter ist schön, geistreich, interessant, als verzogenes Kind zwar etwas eigenwillig und hochmüthig, aber doch von gutem Fond. Sie verliebt sich in den jungen, hübschen Commis, der ihr imponirt und sogar ihre Eifersucht rege zu machen weiß. Er glaubt im Anfang mit ihr spielen zu können, kommt aber doch später zu der Einsicht, daß sie eine starke moralische Kraft besitzt und verliebt sich ernstlich in sie. Sie heirathen sich und da nun alle Welt glücklich versorgt ist, so sollte man denken, der Dichter und sein Held wären auch vollkommen zufrieden. Aber nein. Der Held fühlt sich unglücklich, und der Dichter ist geneigt, ihn für eine Art Scheusal zu halten, weil er nicht die arme Cousine, sondern die reiche Erbin geheirathet hat. Das scheint uns eine Empfindsamkeitsmoral zu sein, die sehr hohe Anforderungen stellt, um sich der gewöhnlichen, alltäglichen

zu ent schlagen. Nach der Charakteranlage, die der Dichter von seinem Helden darstellt, hat dieser vollkommen richtig gewählt und muß insolge dessen glücklich werden, so glücklich als der Mensch auf Erden überhaupt wird; denn wer wollte ein transcendentes Maß von Glückseligkeit verlangen. — Es scheint uns fast, als ob der Dichter diesen Schluß, der für seine übrigen Gemälde gar nicht paßt, nur der Modesentimentalität zu Liebe hinzugefügt habe. — Die komische und humoristische Person des Stückes, „der moderne Falstaff“, ist mißlungen. Wenn dergleichen unwürdige Personen gefallen sollen, so müssen sie einen unerschöpflichen Fond guter Laune und freier, productiver Phantasie entwickeln, wie z. B. Spindlers „Kleiderleib.“ Wenn sie nur häßlich und widerwärtig sind, so haben sie kein Recht, poetisch dargestellt zu werden. — Wir glauben, daß es dem Verfasser bei ernsteren Studien gelingen wird, Besseres zu liefern, da er die Gabe der Erzählung und Darstellung unzweifelhaft besitzt. —

Colomba par Prosper Mérimée. Bruxelles et Leipzig, Kiessling et Comp. —

Bei der Verwilderung des Stils, dem wir in der neueren Romanliteratur der Deutschen, Engländer und Franzosen fast allgemein begegnen, ist es eine wahre Freude, einmal ein Werk anzutreffen, in welchem die feinste und zierlichste Färbung sich mit der kräftigsten und entschiedensten Zeichnung paart. Herr Mérimée, dessen Roman bereits 1844 erschien, gehört zu den glücklichsten Talenten der neuesten französischen Literatur. In der Wahl seiner Stoffe ist er häufig seltsam. Er liebt es, sich die abenteuerlichsten Probleme zum Rahmen seiner Dichtung zu nehmen. In dieser Novelle ist es die corsische Blutrache. Es wird gezeigt, wie ein verständiger und gebildeter Mann, der sich durch längere Abwesenheit den Sitten seiner Heimat ganz entfremdet hat, bei seiner Rückkehr doch wieder den Einflüssen der Tradition, die alle seine Umgebungen ihm predigen, unterliegt. Aber die Ausführung dieses seltsamen Vorwurfs ist reizend. Die verschiedenen Bilder gehen in einer so frischen, bunten Lebendigkeit an uns vorüber, und auch da, wo die Geschichte sich in das Schreckliche und Abscheuliche zu verlieren droht, bewahrt der Dichter eine so freie Stimmung, daß der Eindruck dieser Novelle ein durchaus wohlthuender ist. Erregte Leidenschaft und anatomische Zergliederung ist weniger darin anzutreffen, als bei den meisten übrigen französischen Dichtern. Das Interesse ist ein rein stoffliches. —

Aventures et Tribulations d'un Comédien par Alexander Dumas. Bruxelles et Leipzig. Kiessling et Comp. —

Auch diese Erzählung, die nur zur Hälfte Roman zu sein scheint, zur Hälfte aber dem wirklichen Leben angehört, leidet an dem Fehler, der uns bei sämt-

lichen neueren Werken von Dumas begegnet, an einer zu großen Breite und Nachlässigkeit der Darstellung. Herr Dumas gebraucht jedes Mal zu einer Erzählung, die einem anderen Schriftsteller nur eine Seite kosten würde, wenigstens zehn Seiten und zwar liegt diese Breite keineswegs in der sorgfältigen humoristischen Ausführung wie bei den Engländern, sondern in Wiederholungen und in kritikloser Ausmalung von Nebenumständen. Aber dies Mal wird uns die Breite weniger empfindlich, weil das Interesse am Stoff uns für die Mängel des Stils entschädigt. Herr Dumas schildert uns die Irrfahrten und Mühseligkeiten eines jungen Künstlers, der trotz aller Entbehrungen unverdrossen seinem Ziele nachgeht, bis er es endlich erreicht. In diesem Fache ist er wirklich zu Hause; er weiß uns in die Details mit einer liebenswürdigen Anschaulichkeit einzuführen und er vermeidet den sentimentalen Ton, in den er bisweilen verfällt, wenn ihm der Stoff ausgeht. So schlimm auch zuweilen die Mühseligkeiten aussehn, denen der ehrgeizige Künstler sich unterziehen muß, so treten wir doch aus der heiteren Stimmung und dem komischen Ton nie heraus. Die Abenteuer sind so bunt und spaßhaft, daß sie jedermann eine angenehme Lectüre gewähren. —

Hélène par Henri Murger. Bruxelles et Leipzig, Kiessling et Comp. —

Diese Novelle, die erst zur Hälfte vollendet ist, bildet den zweiten Theil eines größeren Ganzen: „die Wassertrinker.“ Nach der leidigen, durch Balzac eingeführten Manier, die nämlichen Personen durch eine ganze Reihe von Geschichten hindurch zu verfolgen, hat sich Herr Murger einen ganzen Cyclus von Novellen ausgedacht, in denen er die Erlebnisse einer seltsamen Gesellschaft von Kunstenthusiasten auszumalen gedenkt. Diese Gesellschaft bildet den Gegensatz zu den liederlichen Künstlern, die er in seinem ersten Werk, dem Zigeunerleben von Paris, geschildert hat, und durch die er sich eine so schnelle und lebhaftige Anerkennung des Lesepublicums erwarb. Diese angeblichen Künstler waren nichts als gemüthliche Vagabunden, welche die Kunst nur zum Vorwand gebrauchten, um ein nutzloses und unstetes Schlaraffenleben zu führen. Sie waren, wenn man es bei Lichte beseht, die Rückübersezung der Dumas'schen Musketiere in ihre eigentlichen Urbilder. Denn bei den wunderlichen Geschichten, die Dumas seinen kriegerischen Helden erleben läßt, hatte er immer, wenn auch nicht die wirklichen Erfahrungen, doch wenigstens die Phantasien und Lügen seiner eignen Standesgenossen vor Augen. Und Herr Murger, der bei der Quelle bleibt, hat in der Composition, Haltung und Zeichnung ganz die Manier seines beliebten Vorgängers beibehalten. Aber wenn er in der Composition und Erfindung ebenso lose, nachlässig und unkünstlerisch verfährt, als Dumas, so übertrifft er ihn bei der Ausführung des Details an Feinheit und Eleganz bei weitem. Er gehört gegenwärtig zu den

besten Erzählern von Paris; er sieht sehr lebendig und hat eine ganz ungewöhnliche plastische Gabe. — Die Wassertrinker sind das vollkommene Gegentheil jener artistischen Zigeuner. Sie leben in der größten Dürftigkeit und unterziehen sich den unerträglichsten Entbehrungen und Aufopferungen, um niemals ihr künstlerisches Gewissen zu verletzen. Alles, was sie erfinden und durchführen, geht darauf aus, das Studium der Kunst nach einer strengen, den edelsten Idealen entsprechenden Methode durchzuführen. Sie ertragen gern jede Entbehrung; sie versagen sich nicht nur die überflüssigen Annehmlichkeiten des Lebens, sondern sie schränken auch auf eine wahre spartanische Weise den Genuß desjenigen ein, was zum Leben nothwendig ist. Wo es dagegen gilt, einem ihrer Genossen einen Weg zum erhöhteren Studium der Kunst anzubahnen, scheuen sie kein Opfer. Sie haben bei sich einen Communismus eingeführt, der um so seltsamer ausieht, da er sich auf einen ganz isolirten, abstracten Zweck bezieht. — Man merkt bei dieser ganzen Erfindung zu sehr die Absicht heraus, als daß sie einen wohlthuenden und befriedigenden Eindruck machen könnte. Die erste Novelle des Cyklus ist daher auch verfehlt: man wird durch die unerträglichsten Leiden und Entbehrungen hindurchgehёт und sieht bei dem allen keinen rechten Zweck; dagegen tritt die zweite Novelle aus diesem Kreise ängstlichen Kunststrebens heraus und gibt uns eine dem Stoffe nach sehr anmuthige und vortrefflich erzählte Episode, die uns lebhaft anregt, aber ohne uns zu ängstigen. Sie ist einer der gelungensten Versuche des jungen Dichters, der seit den wenigen Jahren, daß er an der *Revue de deux Mondes* mitarbeitet, sich eine so ungewöhnliche Anerkennung zu verschaffen gewußt hat. —

Aus der badischen Pfalz.

7. Juli.

Die Meteorologen sind selbst und lassen uns noch immer in Ungewißheit über die Witterung der nächsten Tage; ihnen haben wir daher die Krise beizumessen, welche die Gemüther mehr als jede andere bewegt. Von der Witterung der nächsten zehn bis zwölf Tage hängt der Ausfall der Ernte ab, und damit für Tausende die Entscheidung der Frage: ob sie ein unveräußerliches Menschenrecht, das Recht zu leben, künftig noch gegen Erfüllung der entsprechenden Pflicht zu arbeiten, werden ausüben können. Zum Glück melden die Berichte aus Norden und Süden, daß dort die Sonne scheint über Gerechte und Ungerechte, daß mithin nur der Strich um den 49. Breitengrad im Juni