



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Litteratur.

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

Dreikart mit zwei Trümphen; die Frau und die Töchter des Wirts sahen zu und sorgten für die Bedienung dieses Tisches, nicht aber für sie. Einer der Kellner brachte ihnen endlich das Verlangte. Sie beeilten sich mit ihrem Getränke, denn sie fühlten, daß sie störten, man sprach weniger laut, und der Wirt, der vorhin in Hemdsärmeln dagesessen hatte, hatte sich nicht überwinden können, sitzen zu bleiben, sondern war in seinen Rock gefahren.

(Fortsetzung folgt.)



Litteratur.

Aus Schubarts Leben und Wirken. Von Eugen Nägele. Mit einem Anhang: Schubarts Erstlingswerke und Schuldiktate. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1888.

Diese reichhaltige, auf ihrem eignen Schauplatze entstandene und auf Thatfachen und Ueberlieferungen fast peinlich beschränkte Lebensbeschreibung des urwüchsigsten der „Originalgenies“ wird auch außerhalb seiner engern Heimat Schwaben, wo das Interesse für Schubart noch rege ist, auf die Aufmerksamkeit eines nicht bloß litterarhistorisch fachmäßigen Leserkreises Anspruch machen dürfen. Der Geistersturm, der im vorigen Jahrhundert bis in die verlorensten Winkel des Vaterlandes wehte, kann nicht eigenartiger, für die deutschen Verhältnisse bezeichnender dargestellt werden, als durch das brausende Dichterleben dieses Schulmeisters einer schwäbischen Ackerstadt, dessen Phantasie und pindarischer Verschwung sich in — Schuldiktaten und Festliedern austobt, der schon dem ersten Anhauch freiern Lebens moralisch erliegt und den ersten zahmen Versuch einer Erhebung über Amts- und Schulstaub mit dem Martyrium einer grund- und zwecklosen elfjährigen Kerkerhaft bezahlen muß. Als der Gefangene auf dem Hohenasperg, als der Johannes seines Landsmanns Schiller ist Schubart dem deutschen Volke meist bekannt. Strauß hat sein Lebensbild dazu benutzt, um den Zwiespalt der eignen Natur darin zu spiegeln. Aber Schubart ist weniger und mehr als ein litterarischer Frühlingbote, sicherlich alles andre als ein versprengter, in der Welt und in sich selbst geirrter Ritter vom Geist, das zwiefache Opfer verknöchertester Lebensformen. Er ist zunächst eine merkwürdige Persönlichkeit an sich mit seiner polyhistorischen Vielseitigkeit und seiner oft geradezu kindischen Musikantennatur, seinen moralischen Anschauungen und seiner grenzenlosen Lüderlichkeit, seiner Klopstockschen Religiosität und seiner Wielandschen Freigeisterei. Er giebt seinen etwas ältern Zeitgenossen Rousseau in verjüngtem Maßstabe wieder. Den eigentlichen Schlüssel zum Begreifen dieser litterarischen Erscheinungsform aber giebt der deutsche Schubart. Als Deutscher gehört er in eine Reihe für Deutschland charakteristischer Geister, die sich schon im Mittelalter ankündigen, in den neuern Zeiten in den Gutten, Christian Günther, Heinrich von Kleist u. a. immer wiederkehren. Ihr Grundzug ist Widerstandsunfähigkeit gegen die eignen Lebensformen, ein Durchgehen des Kopfes mit dem Herzen, ein trotziges Sichselbstvergessen im Gefühl der eignen Ueberlegenheit, ein Sichberauschen im neuen Wissen, im jungen

Geist. Auf sie alle gilt Goethes oft angeführte Wort über Günther. Schubart tritt daher auch so auffallend heraus aus der Schaar der Stürmer und Dränger der Folgezeit. Er ist ein Stürmer von Natur und nicht aus der litterarischen Schule. Sein Leben ist allerdings, wie der Verfasser bemerkt, das, wozu das Leben so vielfach mißbraucht wird: ein Roman. Es spielt in Deutschland zu jeder Zeit. Das vorliegende Buch behandelt hauptsächlich die am wenigsten bekannten und durchforschten Kapitel, die Lehrerzeit in Geislingen, die Geislinger Idylle, wie sie im Gegensatz zu der tragischen Elegie auf dem Asperg erscheint. Der Verfasser, Professor Nägele in Geislingen, durch die örtlichen Andenken angeregt, hat es an nichts fehlen lassen, sie treu und lebendig wirken zu lassen. Briefe und Dichtungen durchziehen, wie billig und notwendig, bis auf die notwendigsten biographischen Erörterungen das Ganze. Die beigegebene Auswahl aus den (im Privatbesitz erhaltenen) Schubartianen wird das Volk der Quintus Fixlein nicht ohne Lächeln und Nührung durchblättern. Gute Lichtdrucke der durch den Gelben merkwürdig gewordenen Dertlichkeiten schmücken das hübsch ausgestattete Buch.

William Makepeace Thackeray. Ein Pessimist als Dichter von Hermann Conrad. Berlin, Georg Reimer, 1887.

Kritische Studien, die nicht bloß die Form, sondern auch den Gehalt dichterischer Werke einer strengen Prüfung unterziehen, sind heutzutage sehr selten geworden. Es hat sich der falsche Glaubenssatz eingenistet, daß die ästhetische Kritik überhaupt sich nur um die Form zu kümmern habe, und der ganze charakterlose Effektivismus der Zeit, der Mangel an einer festen Ueberzeugung in sittlichen und philosophischen Fragen, haben sich bei diesem Sage wohl befunden. Allein die ästhetischen Dilettanten haben nicht eingesehen, daß die künstlerische Form selbst, wenn sie ernst begriffen wird, nicht zu trennen ist von dem Gehalte, den sie umschließt, daß sie aus den sittlichen Grundsätzen des Dichters herauswächst und von ihnen bestimmt wird. Hermann Conrad übt in seinem Buche über Thackeray schneidige Sachkritik. Seine Studie ist kein historisch-biographischer Essay, darum ist sie auch ganz unmodisch, die Grundsätze dagegen, die sie verteidigt, sind ebenso vortrefflich, als durch die Mode verdunkelt. „Unter dem Einflusse der gegenwärtigen pessimistischen und naturalistischen Strömung in der Litteratur — schließt Conrad — haben oberflächliche Geister sich nicht gescheut, Thackeray als den größten Epiker der englischen Nation hinzustellen und einen Goldsmith, einen Scott, einen Dickens, eine Elliot neben ihm verschwinden zu lassen. Ich habe es für meine Pflicht gehalten, gegen diese Vermessenheit einen rücksichtslosen Protest einzulegen. Thackeray ist kein großer Dichter. Ein solcher ist nicht denkbar unter der traurigen Beschränkung eines einseitigen Pessimismus; nicht denkbar bei einer so frivolen Auffassung und Behandlung seiner erhabenen Kunst; nicht denkbar ohne Idealismus.“ Dieselben ästhetischen Grundsätze haben wir an dieser Stelle immer vertreten, und wir stimmen Conrad rückhaltlos bei. Ein Vorzug seiner Studie ist es, daß er zu diesen Sätzen den Leser nicht auf spekulativen Wegen führt, sondern erst nachdem er in unbefangener, aber scharfsinniger Weise die Hauptwerke Thackerays der Reihe nach durchgegangen und die Wahrheit ihrer Bilder, die Logik ihrer Urteile, den Wert ihrer künstlerischen Form unparteiisch geprüft hat. Das Bild, welches er von dem großen Satiriker im Leserkreise geschaffen hat, ist ungefähr folgendes.

Seinem persönlichen Charakter nach war Thackeray ein geistvoller und gutartiger Lebemann. Im Jahre 1811, am 18. Juli, zu Kalkutta als Sohn wohlhabender Eltern geboren, kam er jung nach England, wo er im Charterhouse zu

London erzogen wurde. Früh äußerte sich in ihm eine starke Begabung für die Karikatur, und er dachte auch daran, sich der Malerkunst zu widmen. Aber er brachte schon im Alter von einundzwanzig Jahren sein Vermögen durch, und nun mußte er für seinen Unterhalt sorgen. Dies gelang ihm in sehr einträglicher Weise, indem er sich auf die Journalistik warf. Er hatte darin mit seinen blutigen Satiren anfänglich mehr Glück als mit den poetischen Arbeiten, bis ihn der Roman *Vanity* fair berühmt machte. Auch das Romanschreiben wurde nun von Thackeray ganz in den Dienst des Honorars gestellt. Wenige seiner Erzählungen sind jedoch künstlerisch wohl komponirte Ganze. Die meisten erschienen lieferungsweise, der Anfang wurde gedruckt, ohne daß der Dichter wußte, wie er die Geschichte fortführen werde. Lange Lieferungen wurden mit Trivialitäten gefüllt, nur um mehr Geld herauszuschlagen. Aus seiner vorwiegenden Begabung für die Karikatur machte Thackeray eine künstlerische Tugend. Er stellte sich im Gegensatz zu seinen Vorgängern im Romanschreiben und in begeisterter Verehrung Fieldings auf den pessimistischen Standpunkt: „Mit Ausnahme einzelner Engel, welche er in dieses Jammerthal hineinberseht, ist die ganze Menschheit eine Gesellschaft von lauter fleischlichen Materialisten. . . . Der Egoismus, wie Thackeray ihn in seinen Menschen schildert, ist ein so bestialischer, daß er keine Schranken, wie sie etwa das Familiengefühl, die Dankbarkeit, die Reue auferlegen, kennt.“ Conrad weist auch die launische, sprunghafte Manier des Dichters nach, der nicht immer sicher in seinen sittlichen Urteilen war und es mit seiner künstlerischen Aufgabe selten ernst nahm. Er ist dabei nicht blind für die guten Seiten Thackerays: er betont die große Schärfe seiner Kenntnisse, zumal des achtzehnten Jahrhunderts in England, und die bedeutende Kraft seiner gestaltenden Phantasie.

Meister Timpe. Sozialer Roman von Max Kreßer. Berlin, S. Fischer, 1888.

Max Kreßer gilt als der Sozialist unter den Naturalisten, die die neue Gattung des Berliner Romans pflegen. In diesem neuesten Werke hat er aber seine sozialistische Tendenz hinter der dichterischen Objektivität des Charakterschilderers zu verbergen gestrebt, und an Stelle des Naturalismus ist eine säuberliche Zeichnung, man möchte beinahe sagen eine altfränkisch philiströse Gemüthlichkeit getreten, die weit mehr an die Romantik erinnert, als an den gewalthätigen Zola. Denn mit elegischem Blicke schaut Kreßer auf die gute, alte Zeit zurück: es waren damals doch bessere Menschen, redlichere Männer, gesündere Verhältnisse. Dagegen jekt! Da macht sich das Strebertum mit seiner grenzenlosen Selbstsucht, seiner Gewissenlosigkeit, seinem rücksichtslosen Konkurrenzkampfe breit, daß die Männer vom guten, alten Schlage, wie Meister Timpe einer war, dabei notwendigerweise zu Grunde gehen müssen. Die Maschine, die Einführung des Dampfbetriebes, das Großkapital, die Massenproduktion haben diese Umwälzung herbeigeführt. Die Großindustrie hat dem Publikum zwar schlechtere, aber billigere Ware geliefert, sie hat die Preise für Ware und Arbeit gedrückt, diese Konkurrenz hat das Kleingewerbe nicht aushalten können. Es ist die uns allen wohlbekannte soziale Tragödie unsrer Tage, die Max Kreßer hier vorgeführt hat. Allein er hat durch Aufnahme ganz gemeiner und zufälliger Motive der Tragik des Vorwurfs ihre Hoheit genommen. Wie sehr man auch Partei für den Arbeiter und gegen das gewissenlose Großkapital nehmen mag, so darf man den Industriellen doch nicht schlankweg als Dieb hinstellen. Die Tragik der Vorgänge liegt eben darin, daß sich die vorhandenen positiven Gesetze und sozialen Ordnungen gerechterweise nicht gegen den Egoismus des Großkapitals anwenden ließen, daß die Entwicklung der Gesellschaft Formen

angenommen hat, die von dem ältern Gesetzgeber nicht vorausgesehen werden konnten. Rein bleibt diese Tragödie nur dann, wenn das Uebel objektiv in der mangelhaften Gesetzgebung, nicht aber in der Börsartigkeit einzelner Menschen erkannt wird; denn schließlich bleiben sich die Menschen durch alle Zeiten gleich, und ebenso ihre Selbstsucht. In seiner Parteinahme jedoch für die armen Opfer der Großindustrie, für die ruinirten Kleingewerbler, wie für die schlecht bezahlten und schlecht ernährten Fabrikarbeiter hat Krejer alles sittliche Licht auf diese und alle Schändlichkeiten auf die Reichen vereinigt. Er läßt seinen spekulativen großindustriellen Urban nur durch einen ganz gemeinen Diebstahl der Modelle des Drechslermeisters Timpe seine großen Erfolge erringen, und das ist keine glückliche Erfindung. Die Gestaltung des Meisters Timpe und seines ganzen Familienlebens ist ihm besser gelungen. In dem achtzigjährigen Gottfried Timpe, in seinem Sohne Johannes, dem „Meister,“ und in dem Enkel Franz Timpe hat Krejer die drei Berliner Generationen unsers Jahrhunderts gut veranschaulicht. Der Enkel ist schon ganz ein moderner Streber geworden, der seinen Vater bestiehlt, auf eine reiche Frau spekulirt, flott lebt, viele Verhältnisse zu käuflichen Mädchen hat und schließlich der Kompagnon desselben Großindustriellen wird, der den Meister Johannes vernichtet. An diesem selbst, dem Typus eines tüchtigen und charaktervollen Berliner Handwerkers, ist der Konflikt zwischen den zwei großen Motiven der monarchischen Treue und der sozialistischen Unzufriedenheit poetisch der merkwürdigste Charakterzug. Auf die Schilderung dieses schweren und langjährigen Seelenkampfes hat Krejer die meiste Sorgfalt verwendet; dieses neue Motiv ist der wertvollste dichterische Kern des Romans geworden. Und Timpe bleibt königstreu, bis er den letzten Atemzug in demselben Feuer aushaucht, das er, um sich selbst zu töten, angezündet hat. Denn er endet im Selbstmorde aus Verzweiflung über die Schlechtigkeit seines Sohnes und der neuen Welt. Wie sich an Franz Timpe das Verbrechen des Diebstahls beim eignen Vater rächen soll, hat Krejer als rechter Sittenmaler auch nicht einmal anzudeuten den Mut gefunden: der Sohn lebt ja noch, er vertritt die Gegenwart. Noch andre Kompositionsfehler wären anzumerken. So der, daß Meister Timpe erst sehr spät in den künstlerischen Mittelpunkt des Romanes tritt, und daß die völlige Vernachlässigung seiner Gegenpartei geradezu verstümmt. Der Roman hat kein Gleichgewicht. Ebenso werden andre angefangene Fäden ohne Grund fallen gelassen.



Zur Beachtung.

Mit dem vorliegenden Hefte beginnt diese Zeitschrift das 3. Vierteljahr ihres 47. Jahrganges, welches durch alle Buchhandlungen und Postanstalten des In- und Auslandes zu beziehen ist. Preis für das Vierteljahr 9 Mark. Wir bitten um schleunige Erneuerung des Abonnements.

Leipzig, im Juni 1888.

Die Verlags-handlung.

Für die Redaktion verantwortlich: Johannes Grunow in Leipzig.
Verlag von Fr. Wilh. Grunow in Leipzig. — Druck von Carl Marquart in Leipzig.