



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Spiero, Heinrich: Neue Romane und Novellen

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

Shakespeare spielte gewissermaßen alle Instrumente, Milton hält sich an jenes eine, seine Orgel. Jener tritt abwechselnd in allen Gewändern auf, dieser schreitet einher wie in einer Rüstung von leuchtendem Erz. In jenem scheinen tausend Seelen zu leben, dieser zeigt und besitzt nur eine Seele, aber es ist die einzigartige Seele John Miltons.



## Neue Romane und Novellen

von Heinrich Spiero



Im Laufe der Jahre habe ich an dieser Stelle die Abwandlungen des literarischen Lebens der letzten Jahrzehnte dargestellt oder zur Beleuchtung meines kritischen Bemühens mit herangezogen. Wenn ich auf das blicke, was die deutsche Romanliteratur in der letzten Zeit hervorgebracht hat, so wiederholen sich als charakterisierende Beiworte der meisten, auch der besten Werke immer wieder die beiden: Entwicklungsroman und Milieuroman. Es gibt kaum ein namhaftes Buch der Gattung, das aus diesem Rahmen heraussträte, das uns denn doch auch einmal wieder einen Handlungsroman brächte. Auch wo versucht wird, das Leben in seiner Mannigfaltigkeit zu schauen und wiederzugeben, etwa in Henrik Pontoppidans von mir hier warm gelobtem „Hans im Glück“ oder in Werken von Ricarda Huch, erscheinen die Menschen immer mehr getrieben als treibend, immer mehr unter einem Zwange, denn als Bezwinger. Wie sollte auch gerade der Roman eine Ausnahme machen von dem allgemeinen Stil der Zeit, als deren Schicksalsaufgabe es Professor Karl Joel in Basel einmal sehr fein bezeichnet hat, zuerst von Hegel loszukommen, bei dem die Wurzel liegt für den Determinismus, den wir heute in Religion, Politik, Medizin, Kunst und wo nicht sonst alle Geister beherrschen sehen. Lessings tapferem „Kein Mensch muß müssen“ steht nun schon lange, von Hegel, Darwin, Marx, Lombroso, von Sozialisten und Rasseforschern, von Monisten, von Psychologen und Kriminalisten immer neu gewendet die Lehre von dem unentrinnbaren „Du mußt“ gegenüber. „Wo sollen wir landen, wo treiben wir hin? Warum jauchzen wir manchmal ins Ungewisse, wir Kleinen, wir im Ungeheuern Verlassenen?“, das ist so, wie es Michael Kramer ausruft, der typische Ausdruck der Zeit, gefunden von dem Dichter, der gerade da ihr vornehmster Typus wurde, wo es ihm nicht gelang, sie wirklich zu gestalten. Abhängigkeit, Bestimmtheit in allem Werden und Handeln, das ist das ewige Thema der Dichtung und auch des Romans, mag es nun die Abhängigkeit von der Scholle sein, wie auf allen Stufen der Heimatkunst, oder die von der Familie und ihrem Blut, wie in den vielen Familienromanen, von der Familie und den Eindrücken der Kindheit, wie in den zahlreichen und zum Teil so vortrefflichen Entwicklungsromanen. Nach dieser Richtung hin liegt im Grunde gar keine Kluft zwischen Schriftstellern, die künstlerisch so weit voneinander sind wie Wilhelm Speck und Thomas Mann, Georg von Dmpteda und Diedrich Speckmann.

Natürlich ist das Bewußtsein, das sich so äußert, nicht neu, neu aber, daß es so ganz alles andre überwuchert. Menschen wie die Heldin des Romans „Ein unmöglicher Mensch“ von der Gräfin Adeline Ranzau sind heute Ausnahmen auf den Wegen unsrer Erzählung. Hardine von Reckenburg und Heinrich Lee, Johannes Unwirsch und Anton Wohlfahrt, die Helden von Willibald Alexis und noch die Vorgänger Ludwig Anzengrubers standen fest in ihrer Umgebung und verleugneten ihre Abstammung nicht; aber sie handelten mit eigener Verantwortung. Fontane ist der erste, bei dem das umschlägt, bei dem die Menschen wie von selbst in alles hineingeraten und das von dem Dichter und den Gegenspielern als ganz natürlich empfunden wird. Auch bei Wilhelm Raabe haben wir schon solche Entwicklungen, aber nur neben dem andern, außerdem — und darum paßt der Vergleich mit Fontane schon nicht recht — mit unentrinnbarer tragischer Gewalt, weil es sich da um letzte Leistungen handelt. Aber es stehn doch den Gleitenden immer Zurückhaltende, denen, die mit gefesselten Händen einhererschreiten, mutige Angreifer des Lebens gegenüber. Und: es geschehen wirklich Dinge, Taten voller Kraft und Wildheit, voller Sonderlichkeit und Größe. Es ist bezeichnend, daß solche gerade in Fontanes Meisterwerken fehlen: in ihnen passiert eigentlich nichts, ein Blick, ein flüchtiges Begegnen, ein Ehebruch, der nur ein leises Hinüberhuschen ins vorbestimmte Schicksal ist, oder gar, wie in dem warmen Altersbuch „Stechlin“, nicht einmal das, sondern im Grunde nur, was der alte Fabeldichter in die Worte faßte: er lebte, nahm ein Weib und starb. Das soll den holden Frauengestalten Fontanes, den ich hier nur als den feinsten Typus nehme, keinen Abtrag tun — ich brauche mich wohl gegen den Vorwurf der Unterschätzung gerade dieses Dichters nicht erst zu verwahren —, aber ich wollte nur einmal auf scharfe Formel bringen, worin der Gegensatz der modernen Romanliteratur gegen die frühere besteht, und worin er noch besteht, obwohl wir in den letzten zwanzig Jahren so viel von den großen Realisten gelernt haben, als deren Mittelsmann zur Gegenwart der alte Fontane erscheint. Was wir von all solchen Romanen behalten, sind schließlich immer wieder Stimmungen, feine, starke, besondre, helle und düstre, aber immer wieder Farben statt handelnder Gestalten.

Daß in dem neuen Buch von Arthur Schnitzler „Der Weg ins Freie“ (Berlin, S. Fischer) andres nicht zu holen sein würde, war freilich bei der Eigenart dieses Dichters um so mehr vorauszusehen, als er ein Wiener ist. Noch niemals scheint der entnervende Sommerhauch von Grillparzers Vaterstadt so stark gewirkt zu haben wie heute. Wenn er sich bei Peter Altenberg, der (ebenfalls bei S. Fischer) eine Auswahl aus seinen Büchern herausgegeben hat, bis in Miniaturen verflüchtigt, die man gut tut, nicht allzu wichtig zu nehmen, und die man dann nicht ohne Amusement genießt, so überwuchert diese weiche, entkräftende Stimmung bei Schnitzler den ganzen, von ihm groß gedachten Bau seines Werkes. Schnitzler läßt den Träger der durchgehenden Handlung, wenn man denn von Handlung sprechen will, einmal darüber klagen, daß der Norddeutsche mit dem Begriff Wien immer wieder eine Art Phäakenbegriff verbinde. Ja, wer trägt denn daran mehr Schuld als Schnitzler und alle, die um ihn und neben ihm stehn? Vor Kürnberger oder Anzengruber würde uns ein solches Urteil wahrlich nicht einfallen. Aber nun wieder dieser „Weg ins Freie“, der da einem jungen Edelmann und Dilettanten gebahnt wird, und der im Grunde trotz aller schönklingenden Worte nichts ist als der Weg von einem verlassenen süßen Mädels zu — ja, wozu?

Sicherlich nicht zu der soliden Künstlerarbeit, an die der junge Mann doch selbst nicht glaubt, sondern — zu einem andern süßen Mädel. Ich leugne natürlich nicht, daß es solche Menschen gibt, aber wir haben an ihrer Schilderung nun wirklich so genug, daß ein geschmackvoller Künstler — und das ist doch der Dichter des „Schleiers der Beatrice“ — endlich einmal aufhören sollte, uns immer wieder diese Dinge vorzusetzen. Daß dabei ein paar feine Szenen, hübsche Gespräche mit unterlaufen, ist, glaube ich, ein Lob, das sich Schnitzler beinahe verbitten müßte. Und das Buch wirkt um so unerquicklicher dadurch, daß um den sophistischen Edelmann ein Kreis von Juden steht, die unablässig über die Judenfrage disputieren. Man merkt: es ist Schnitzler mit diesem Problem sehr ernst; warum dann die Einschachtelung in diesen zum vollen Scheffel noch das allerletzte Korn fügenden Liebesroman? Warum dann nicht wirklich ein Bild dieser Leidenschaften, die in Wien stärker als anderswo gegeneinander auflodern? Oder, wenn auch diese nur, wie wir manchmal glauben möchten, ein halbes Feuer sind, warum dann nicht wenigstens an irgendeiner Stelle den Konflikt auf die letzte Formel bringen, warum dies Ausweichen? Man merkt immer wieder, daß der Held nur Maske ist, daß Schnitzler im Grunde mitten drin steht in diesem Kampf, und daß er sich die kühl teilnehmende Objektivität des befreundeten Betrachters nur mühsam anzüchtet. Wir hätten gern gerade von einem jüdischen Dichter einmal den großen Hauptgegensatz innerhalb des Judentums herausheben sehen: den zwischen den Zionisten und den allmählich zur Assimilation und zum Christentum hinübergleitenden andern Juden. In einer Zeit, wo diese Gegensätze immer schärfer werden und gerade dadurch die Judenfrage ganz von selbst immer einfacher wird, hätten wir ihre Darstellung von einer Hand wie der Schnitzlers gern empfangen, die uns jetzt doch nicht mehr als ein redseliges, uns immer wieder entgleitendes, uneinheitliches Buch gegeben hat.

Ein andrer jüdischer Roman „Die Familie Lowositz“ von Auguste Hauschner (Berlin, Egon Fleischel & Co.) steht an künstlerischem Werte im einzelnen durchaus unter Schnitzlers Buch; als Ganzes hat es vor ihm die Geschlossenheit voraus und die Entschlossenheit, mit der Auguste Hauschner sich auf die Familie beschränkt, ihr kleines Netz ausspannt und nun alles in den Kreis tretende wirklich von einem Punkt aus ergreift. Nur freilich, daß Rudolf Lowositz wieder kein Handelnder, immer nur ein Getriebener ist, und daß er, wie seine Erfinderin, aus dem klug gesponnenen Netz herausgerissen, schließlich, ganz unmotivierterweise, innerhalb des nationalen Kampfes in Prag steht. Das gibt dem Schluß des Buches etwas Gequältes, etwas unnötig Schielendes. Um uns die Entwicklung Rudolfs und seines Hauses klar zu machen, hätte es dieser herangeholten Dinge nicht erst bedurft.

Ein dritter Österreicher, Max Burckhardt, macht wenigstens kein Hehl daraus, daß er seinen Roman „Die Insel der Seligen“ (Berlin, S. Fischer) geschrieben hat als Konstruktionsmaterial für einen juristischen Schulfall. Er will die sittliche Unmöglichkeit der Todesstrafe, den Satz, daß der Staat auf sie kein Recht habe, erweisen an der Geschichte eines Mörders, dessen eigne Tat unentdeckt blieb, und der nun durch eine Kette verhängnisvoller Umstände für das Verbrechen eines andern hingerichtet werden soll. Die Insel der Seligen ist da nur so etwas wie eine „Zuwag“, nicht ohne allerlei politische Spitzen des Juristen gegen die österreichische Regierung, bis dann schließlich die

Maske vollends fortgezogen wird und der Verfasser sich neben der Gestalt des auf die Insel deportierten Justizministers verbeugt, der das System der Deportation selbst eingeführt hat. Max Burckhardt verbeugt sich lächelnd, und wir stehn „gefrozzelt“ da, aber nicht verstimmt, denn wir haben es wenigstens nicht anders erwartet.

Ich habe erst geglaubt, daß es der Zufall rasch aufeinander folgender Lektüre war, der mich in Hermann Bangs „Ludwigshöhe“ (Berlin, S. Fischer) so etwas wie Wiener Luft spüren ließ — es war kein Zufall, sondern, wie ich meine, ein ganz richtiger Instinkt. Wenn wir die neuere dänische oder, besser gesagt, Kopenhagener Literatur gegen die Wiener halten, so ergeben sich an vielen Punkten, ja an allen entscheidenden Punkten Übereinstimmungen. Auch bei diesen modernen Kopenhagenern, bei den Stärkern wie Pontoppidan so gut wie bei den Schwächern gleich Peter Mansen (es sind, wie in Wien, viele Juden darunter), herrscht eine weiche Luft, gehn süße Mädels durch die Welt, werden halbe Konflikte ausgetragen. Man halte doch einmal in Fontanes meisterhafter Milieuschilderung die Kopenhagener Szenen von „Unwiederbringlich“ neben die Wiener von „Graf Petöfy“. Man kann sagen, daß diese dänischen Großstädter neben den Erzählern des Nordens, Björnson oder Lie, wirken wie die Wiener neben unsern Niederachsen. Bei Hermann Bang und bei „Ludwigshöhe“ vollends ist die Verwandtschaft mit Schnitzler und ähnlichen Schriftstellern außerordentlich stark. Immer wieder das Mädchen, das, hineingleitend in ihr Schicksal, alles gibt, immer wieder der Mann, dem dieses Schicksal nur Episode ist, nur daß Bang dem Schwächling noch stärkere unangenehme Züge gibt, ein wenig von dem schuftigen Charakter des Ausgehaltnen. Auch bei Bang eine Fülle feiner Stimmungen, wie sie in andern seiner Werke freilich reiner und abgerundeter herauskommen. Auch bei Bang eine Salonatmosphäre neben dem Liebespaar und um es herum ein plauderhaftes Durcheinander voll halber Andeutungen und nie ganz heraustretender Konflikte.

Auch an der neuen Erzählung von Richard Huldshiner „Das adlige Schützenfest“ (Berlin, Egon Fleischel & Co.) ist die Stimmung das feinste, die dreifache der großen Natur Tirols über Bozen, der Zeit des noch immer anmutig spielenden Österreichs im Beginn der Französischen Revolution und die Seelenstimmung der reizenden Mädchengestalt, die in diese Natur und diese Zeit mit zarten Strichen hineingezeichnet ist. Es ist kein Ton zu stark und kein Ton zu leise in dieser Novelle. Es ist nichts geziert darin, auch nicht in den Briefen jener schnörkelhaften Tage. Der Dichter, der sonst so oft schweifte, hat sich hier in einem engen Rahmen befriedet und füllt diesen nun ganz aus, schenkt dem Hintergrund dieselbe Liebe wie den Gestalten, die sich vor ihm bewegen, und entläßt uns mit dem ruhigen Gefühl, wirklich unter Menschen gewesen zu sein.

Und diese Empfindung eines wirklichen und echten Lebens habe ich auch vor dem hinterlassnen Roman des so früh verstorbnen hessischen Dichters Wilhelm Holzamer „Vor Sahr und Tag“ (Berlin, Egon Fleischel & Co.). Holzamer war ein farbiger, feiner Lyriker, der sich wohl an Gustav Falke zumeist geschult hatte, und ein tüchtiger Erzähler, aber erst in diesem Buch hat er in der Schilderung der Menschen seiner Heimat eine wirkliche Höhe erreicht über frühere Versuche hinaus. Diese Dorth Rosenzweig ist ein feines und eignes Weib, die sich in Kämpfe hineingezogen sieht, denen sie nicht gewachsen ist. Wie sie sie verzichtend abmacht und dann noch in einen stillen Hafen nicht des Glücks, aber

der Ruhe gerät, das hat Holzamer mit großer Feinheit und ohne überflüssige Worte geschildert. Unschematisch treten vier Männer nacheinander in das Leben dieser Frau, und mit voller Lebensechtheit ist es gegeben, wie sie nach dem Verlust des ersten, der sicherlich der ganz für sie bestimmte war, die Brücke zu zwei andern nicht findet und dann endlich an der Seite des letzten, der wenig von ihr verlangt, ausruht. Die Gestalt wird einem lieb, man weiß nicht wie, und obwohl sie ganz nur aus ihrer Heimat zu begreifen ist, fehlt ihr doch jede Enge. Was in Holzamers „Peter Kockler“ noch flach war, hat sich hier gerundet zum lebendigen Werk, und wir empfinden aufs neue den Schmerz darüber, daß uns dieser Dichter so sehr früh verlassen mußte.

Die Bücher der Gräfin Adeline zu Ranzau haben alle ein reines und feines Menschentum; ihr „Unmöglicher Mensch“ war zugleich ein Aufschwung zur Kunst, ein seltnes Buch von tiefem Gehalt und ungewöhnlicher Gestaltungskraft. So viel Gutes läßt sich der Novelle „Aus dem Untergrund des Lebens“ (Berlin, Martin Warnock) nicht nachrühmen. Wieder ist viel menschlich Feines darin, aber der Stoff ist Adeline Ranzau entglitten, die Schilderung ist ungleichmäßig geworden, zwischen Szenen, die uns ganz ergreifen, stehn tote Stellen. Der Dichter, der sich im Aufstieg zur Meisterschaft verzehrt, der Christus mit dem Kreuz den Berg emporwandeln sieht, ist nicht ganz überzeugend herausgekommen, wir glauben ihm nicht recht, daß er schließlich das Leben und seine Darstellung ganz gefunden hat. Wir hoffen, daß uns die Gräfin Ranzau noch andres, Geschloßneres, Größeres geben wird.

Ein Talent von starker Konzentration ist Jakob Schaffner, der in seinem Novellenbuch „Die Laterne“ (Berlin, S. Fischer) vielleicht das Reifste geschaffen hat, was wir in den letzten Jahren von jüngern Novellisten erhalten haben. Es sind Sachen ersten Ranges darunter, Sachen von ganz skurrilem Humor und wieder voll tiefsten Ernstes, dem ein gehaltneß Lächeln nicht fehlt. Dazwischen steht eine Skizze „Der Kilometerstein“ von einer großartigen Gräßlichkeit, die dem Dichter kaum jemand nachschreibt. Schaffner wirkt zuerst fast gewollt apart, aber nach den ersten zwei Seiten merkt man, daß seine Eigenart wirklich gewachsen, persönlicher Stil ist, mag sie nun phantastisch durch Sturm und Regen gehn, mag sie realistisch am Ofen der Handwerkerstube sitzen. Dazu liegt über allem ein schwäbisch-schweizerischer Ton von großer Wärme. Da ist nichts Zerflatterndes und Unhaltbares, nichts, was aus der selbst gewählten Form fällt, und eine unbesümmerte Aufnahme und Wiedergabe des Lebens. Es steht dem Stoff nach Gewöhnliches und Ungewöhnliches nebeneinander, aber alles vergoldet von einer herzhaften, dem Leben nicht entfremdeten Kunst.

Menschen des starken Tuns, Geschichten mit dem Aufeinanderprall von Handlung und Gegenhandlung bietet freilich auch Jakob Schaffner nicht. Auch bei ihm steht die Stimmung obenan. Er gibt leidende Menschen oder behaglich zurückschauende, mit Humor sich schickende. Und auf der Suche nach einem Roman der lebhaften Handlung glaubte ich, in dem neuen Buch von Clara Viebig „Das Kreuz im Bann“ (Berlin, Egon Fleischel & Co.) die Erfüllung meines Wunsches zu finden. Aber, bezeichnend genug, biegt auch dies Buch ganz wo anders hinaus, als wir es erwarteten, und die Ausklänge kommen von Menschen her, die unter Zwang und Druck äußerer Verhältnisse, innerer Begierden zucken und kämpfen. Nicht, daß der Mensch stärker sei als sein Schicksal, sondern daß Leben und Leidenschaften stärker seien als der Mensch, ist auch dieses Buches letzte Weisheit. So bleibt es denn in der Linie, die

ich oben gezeichnet habe, aber es ist auf ihr freilich endlich wieder ein starkes und ungewöhnliches Werk, wie wir es von Frau Viebig so lange schon erwartet haben. Auch sie ist keine Heimatkünstlerin im engen Sinn, aber sie kann sich zur großen Kunst nur emporschwingen von dem Boden ihres Heimatlandes her. Wie es bezeichnend war, daß in „Einer Mutter Sohn“ die Schwäche einsetzte, nachdem das Bann verlassen war, so hatte sie in *Absolvo te* vollends den Boden unter den Füßen verloren und war an Konflikten gescheitert, zu deren Darstellung ihr äußere und innere Maßstäbe fehlten. Hier, wo sie wieder in jedem Sinne ganz zu Hause ist, bringt sie eine Fülle echter Menschen, ein Stück großer Natur. Ich habe vor der Schilderung der Gestalten des Dorfes Heckenbroich gelegentlich an Millet's Bauern und Feldarbeiter denken müssen, wie sie sich in großen Linien, menschlich und dennoch über gewöhnliches Maß erhöht, von Feld und Himmel abheben. So ist denn das Bann wirklich Angelpunkt und nicht nur Milieu dieses Romans geworden, und Clara Viebig erscheint, indem sie da anknüpft, wo sie einst aufhörte, wieder wegesgewiß auf den Spuren, die sie einst zur „Wacht am Rhein“ führten. Ja, das geht bis in Einzelheiten: die Schilderung des polnischen Katholizismus in *Absolvo te* konnte ich einst an dieser Stelle nicht als echt gelten lassen — die Echternahe Springprozeßion und die Gläubigkeit dieser Eisfeldbewohner macht den Eindruck unbedingter Lebenstreue. Das Zolasche Element, das Clara Viebig ohne Zweifel hat, kommt ihr hier zugute, wo ihre Verwachsenheit mit dem Boden doch der exakten Schilderung die Wärme gibt, ohne die wir selbst vor einem Werk nicht warm werden können.

Noch ein drittesmal sei Theodor Fontane genannt. Der Verlag von S. Fischer veröffentlicht eine Bibliothek zeitgenössischer Romane zu dem außerordentlich billigen Preis von einer Mark für den zehn Bogen starken, gut gedruckten und gebundenen Band. Als erstes Werk bringt der Verlag Fontanes „L'Adultera“, sicherlich nicht sein stärkstes, aber eines seiner interessantesten Bücher. Es zeigt Fontane im Übergang von den Kriminalromanen früherer Jahre zu den Berliner Romanen seiner Altersreise; und wir bewundern schon hier die Feinheit im Detail, den Reiz der Gespräche, die Kunst, durch Andeutung zu malen. Und typisch tritt hier schon die Frage auf, die dann bis heute immer wieder unsere Literatur durchdringt: wohin treiben wir? Es ist gewiß merkwürdig, daß sie sich in den Büchern immer noch nicht in die Frage: wie handeln wir? umsetzt; und auch in diesem Sinne wird man sagen müssen, daß die Prosaepik des industriellen Deutschlands schwächere Muskeln und schwächern Bau hat als die des viel verspotteten Volks der Dichter und Denker. Die Frage aber, inwiefern diese Gegensätze zwischen Wirklichkeit und Literatur einem ursächlichen Zusammenhang entspringen, wird vielleicht ein anderer — am Ende versucht es Carl Zentsch einmal — an dieser Stelle besser beantworten können als ich.

