



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Necker, Moritz: Zwei Wiener Romane.

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

Gramonts Mitteilungen über österreichische Versprechungen sind „Schwindel,“ das berüchtigte *Nous considérons la cause de France comme la notre* kommt auf Rechnung eines ungeschickten Konzipienten. Die Befestigung der Ennslinie im Sommer 1870 wird mit keinem Worte erwähnt, und auch an das famose türkische Lotterielehen erinnert sich der Verfasser nicht, es müßte denn in folgendem denkwürdigem Passus mitgemeint sein. Eine Anmerkung zu der Erzählung von der Teilnahmslosigkeit Wiens bei seinem Sturze beginnt: „Man hat versucht, den Umschwung mit gewissen mir zur Last gelegten Geldgeschäften zu erklären. Ich will diesen widrigen Gegenstand nicht ganz unbeachtet lassen. Denen, welche jene Behauptung aufstellten, ist zunächst vorzuhalten, daß selbst wenn die angebliche Verschuldung eine wirkliche gewesen wäre, die Schuld der Dankbarkeit, eine Schuld, die ich nie eingeklagt, zu der man aber bei meinem Rücktritt, wie ich nachgewiesen habe, massenhaft sich bekannt hat, unter keinen Umständen damit getilgt werden konnte, gleichwie im Privatleben der Schuldner nicht durch ein Vergehen des Gläubigers liberirt wird.“ Daran schließt sich die Erwähnung, daß in einem Preßprozesse zu Anfang des Jahres 1871 alle gegen ihn erhobenen Anklagen „durch die Zeugenaussagen widerlegt“ worden seien, und daß in dem Handschreiben, durch welches er von dem Amte des Reichskanzlers enthoben wurde, seine selbstlose Hingebung anerkannt werde.

Wir beklagen oft die Armut der deutschen Literatur an Denkwürdigkeiten solcher Personen, welche wirklich Denkwürdiges erlebt haben. Hier liegt nun ein solches Werk vor, verfaßt von einem hochbegabten Manne, den das Schicksal in Stellungen brachte, welche ihm Einblick in das Räderwerk der Politik gewährten und ihm gestatteten, in dasselbe einzugreifen — und was ist unser Gewinn? Wir hören vielerlei Klatsch und Tratsch, erfahren Staatsgeheimnisse, von denen ein Teil hätte Geheimnis bleiben müssen, ein anderer unbeschadet Geheimnis bleiben können, und dürfen uns schließlich erlauben, zu Drenstiernas vielzitiertem Satz eine neue Variante vorzuschlagen: „Du glaubst nicht, welche Rolle in der Weltregierung kleinliche Gesichtspunkte, kleinliche Zwecke und kleinliche Mittel spielen können.“



Zwei Wiener Romane.



Im letzten Winter sind auch einige Romandichtungen an die Öffentlichkeit getreten, die als eine neue Spezies in dieser an Abarten so reichen Literaturgattung bezeichnet werden können. Es ist die Spezies des großstädtischen Romans. In Frankreich, woher diese Mode kommt, und das literarisch fast nur durch Paris vertreten wird, ist der großstädtische, der Pariser Roman längst eingebürgert.

Mancher Deutsche, der nie Paris betreten hat, kennt die schöne Stadt sehr gut bloß vom Lesen französischer Romane her; denn seit zwei Menschenaltern führen die bedeutendsten Werke dieser Gattung fast ausschließlich nach Paris, sei es in den Schatten der Kathedrale von Notre-Dame oder auf die weit sich hinstreckenden Boulevards oder in den volkreichen Louvre; jeder Teil, jedes quartier von Paris hat seinen Poeten gefunden und seine literarische Weihe erhalten. In Deutschland konnte dergleichen Romanpoesie bis in die Gegenwart nicht entstehen: es fehlte bisher jenes große Stadtzentrum, welches vermöge seiner überragenden politischen Stellung die Aufmerksamkeit und Teilnahme der Nation an sich hätte fesseln können. Mit dem Aufschwunge der Reichshauptstadt Berlin zur gewaltigen Großstadt und zum thatsächlichen Mittelpunkte der vereinigten deutschen Nation ist aber auch gleichzeitig der großstädtische Roman auf dem Markte erschienen. Und der herrschende realistische Geschmack in der Literatur, der auf das unvoreingenommene Erfassen der Wirklichkeit, womöglich auch der allerjüngsten Wirklichkeit, sein Augenmerk richtet, kommt dieser neuen belletristischen Aufgabe bereitwilligst entgegen.

Etwas ganz Eigenartiges ist das großstädtische Leben jedenfalls. Der nationale Roman Gustav Freytags, der sozial-politische Friedrich Spielhagens, der Künstlerroman Paul Heyjes werden dieser Eigenart nicht gerecht. Die Großstadt ist eine Welt für sich, die neben ihrer eignen Post, Polizei und Eisenbahn ihre eigne Fauna und Flora im wörtlichen und übertragenen Sinne hat. Gewisse Existenzen sind nur in der Großstadt möglich, so gut wie diese ihre ganz eigne Industrie und ihre eigne Presse besitzt. Sie hat ihre eignen materiellen Lebensbedingungen, ihren eignen Umgangston, ihre eignen Moden, vielleicht auch ihre eigne Moral. Das Volk der Großstadt unterscheidet sich wesentlich von dem Volke der sie umgebenden Provinz: berlinisch ist nicht märkisch, wienerisch ist nicht niederösterreichisch; dieses Volk hat seinen eignen Dialekt, seine eignen Lieder, Vergnügen und Scherze. Die gewaltigen sozialen Gegensätze von Arm und Reich stehen nur in der Großstadt so kraß einander gegenüber; diese allein hat ihre „obere Zehntausend,“ ihre „Arbeiterbataillone,“ ihre „Halb- und Viertelwelt,“ ein Massenproletariat — durchaus neue, von der Großstadt untrennbare Begriffe. Sie hat ihre eigne Natur, ihr eignes Wetter, ihre eigne Atmosphäre. Unter einem unendlich verwickelten Netze künstlicher Bedingungen läßt die Großstadt ihre Menschheit aufwachsen und verleiht ihr ein originales (freilich nicht gerade ideales) Gepräge. Viele Eigentümlichkeiten dieser Bevölkerung kehren in allen Großstädten wieder: der Wiener und Berliner haben miteinander manchen Charakterzug gemein, der sie von dem Niederöreicher und Märker trennt. Indes hat jede Großstadt wieder ihr eignes nationales Gepräge, und man wird nicht wienerisch mit berlinisch verwechseln.

Das Unternehmen, diese großstädtische Welt im Roman zu schildern, muß

demnach als durchaus berechtigt anerkannt werden. Mehr noch: es können solche Schilderungen für das geistige Leben dieser Städte geradezu epochemachend werden. Die Wechselwirkung von Kunst und Leben hat noch kein Mensch in allen ihren Folgen übersehen können. Man sieht es ja in Paris alle Tage, von welcher Rückwirkung die Romane der großen Schriftsteller auf die Bevölkerung sind: die Phantasie, welche sich aus dem Leben des Pariser Volkes den Stoff für ihre romanhaften Gemälde holte, liefert demselben Volke seine neuen Ideale, seine neuen Anregungen (oft freilich von sehr zweifelhaftem Werte, was wir hier nicht zu untersuchen haben). Wie Werthers Kostüm eine Zeit lang Mode in Deutschland wurde, wie Chateaubriands René das Ideal der jungen Männer seiner Zeit wurde, so werden die Redensarten, die Spitznamen, die Thorheiten der Pariser Romanheldinnen Mode beim Pariser Volk. Es macht immer große Wirkung auf die Menschen, wenn sie sich plötzlich im Bilde gespiegelt wiederfinden, es ist, als wenn sie sich selbst erst neu entdeckten — die rein elementare Freude an aller Kunst, welche von Haus aus nichts als Nachahmung ist. So allein erklärt sich die große Wirkung, welche einzelne großstädtische Romane bisher bei der Menge der Leser erreicht haben, soviel auch die Kritik an den Werken mit Recht oder Unrecht auszusetzen gehabt hat.

Auch die Wiener Schriftsteller haben zu wiederholten malen den Versuch gemacht, das Leben Wiens in Romanform zu schildern. Diese Aufgabe ist eine wesentlich verschiedene von der der wienerischen Lokalpoesie: sie ist erst durch den modernen Realismus gestellt worden. Wienerische Poesie ist reich genug und auch stattlich genug vorhanden: der Hinweis auf die urwienerischen und zugleich auch nationalliterarisch bedeutenden Lustspieldichter Bauernfeld und Raimund dürfte genügen. Allein etwas andres ist eine Poesie, welche den Lokalgeist eines Landes zum schöpferischen Genius hat, etwas andres ein Roman, welcher diesen Lokalgeist selbst in allen seinen Erscheinungsformen zu schildern und darzustellen unternimmt. Ein Wiener Sittenroman, der zugleich ernsthaft literarischen Wert beanspruchen dürfte, ist unsers Wissens bis auf denjenigen Roman,*) der uns Anlaß zu der heutigen Besprechung giebt, die Wiener Kinder von C. Karlweis, noch nicht erschienen.

Nichts ist lehrreicher als die Vergleichung, und die Bedeutung dieses neuen Romanes wird — trotz aller seiner Fehler — durch nichts klarer beleuchtet, als wenn man ihn mit dem vor einigen Monaten erschienenen Roman Friedrich Uhls: *Farbenrausch***) zusammenstellt. Uhl hat sich mit glücklichem, aber voreiligem Griff den schönsten Romanstoff gewählt, den das Wiener Leben der letzten Jahrzehnte überhaupt aufzuweisen hat. Sein „*Farbenrausch*“ hat die epochemachend wirkungsreiche und glänzende Erscheinung des Malers

*) Wiener Kinder. Ein Roman von C. Karlweis. Stuttgart, Bonz, 1887.

**) Farbenrausch. Roman von Friedrich Uhl. Zwei Bände. Berlin, Paetel, 1887

Hans Makart zum Mittelpunkt. Es wird vielleicht eine Zeit kommen, welche bei Betrachtung jener siebziger Jahre viele wertvolle Erscheinungen auf künstlerisch-literarischem Gebiete in den innigsten ursächlichen Zusammenhang mit dem gleichzeitigen schwindelreichen wirtschaftlichen Aufschwunge Wiens bringen wird; man wird vielleicht in der Existenz des letztern die Existenzmöglichkeit der erstern erkennen; man wird vielleicht die Urteile berichtigen: da mildernd, dort verschärfend. Dies alles läßt sich aber jetzt noch garnicht überschauen. Wir stehen dieser ereignisreichen Zeit viel zu nahe, sind zu sehr mit der Heilung ihrer Schäden beschäftigt, zu sehr Partei, um unbefangen den geschichtlichen Sachverhalt zu überschauen, und diese Befangenheit rächte sich auch an dem Romane Uhl's, dessen Stoff noch lange nicht reif für die Kunst dalag. Es erscheint unserm an die äußerste Lebenswahrheit im Roman gewöhnten Gefühle einfach komisch, wenn Uhl ohne Zweideutigkeit Wiener Verhältnisse schildert und doch nicht den Mut hat, geradezu Wien zu nennen. Ein gutes Klavier nennt er einmal einen „Gutstadt,“ die besten Wiener Klaviere macht Bösendorfer — daher der Name. Er giebt ein einleitendes Kapitel über die Entwicklung der Wiener Kunst- und Bauverhältnisse — spricht aber nach Art etwa des alten Wieland von einem Jrgendwo, das man erraten möge. Er konterfeit Makart nach seinem üppigen Kunstgeschmack, seiner Vorliebe für überreife Gestalten, für welkendes Herbstlaub, er berichtet ausführlich von dem berühmten Kostümfestzug Makarts bei der silbernen Hochzeit des österreichischen Kaiserpaares, er hebt Makarts Wirkung auf das Gedeihen des Kunstgewerbes hervor, er schildert Makarts Art, die Frauen nur kühl und unpersönlich als „Modelle“ anzuschauen, er führt in sein berühmtes Atelier ein, in dessen malerischen Räumen die Wiener Gesellschaft zu feenhaften Festen vereinigt wurde — und ist bei all diesen porträt-treuen Zügen so geschmacklos, den Mann nicht Makart sondern „Steiner“ zu nennen und ihm außerdem Eigenschaften beizulegen, die, wie ebenso alle Welt weiß, der wirkliche Mann nicht hatte: z. B. eine schlanke Gestalt, oder die Begabung, sich klar auszusprechen. Dieses fortwährend an die Wirklichkeit gemahnende und sie doch wieder nutzlos und unglaublich kunstlos umgehende Verfahren verwirrt und ärgert den Leser am meisten. Der so schneidige Kritiker Uhl erweist sich damit in seinem Roman als ganz und gar poetisch unproduktiv. Dem sinnlich üppigen, in Farben schwelgenden Makart stellt er — wie es auch die Wirklichkeit im Maler Canon bot — im Maler Elfner einen idealistischen Künstler gegenüber; doch den reflektirenden, sich gern in theoretischen Betrachtungen ergehenden Charakterzug Canons legt Uhl einer besondern dritten Gestalt, dem Professor Conieri, bei. Allein zwei läppischere Tröpfe sind nie für tiefe Denker ausgegeben worden, als diese zwei Menschen hier. Der kritische Meister Conieri, der, wie versichert wird, alle Welt durch die Wahrheit seiner Bemerkungen ins Herz trifft, hat nicht Verstand genug, eine Irrsinnige als solche zu erkennen und nimmt sie zur Frau. Da ist doch

G. Keller klüger, wenn er ein solches Versehen seines Martin Salander dazu benutzt, um ihn lächerlich zu machen. Uhl hat nicht Erfindungsgabe und Erzählertalent genug, eine Handlung interessant darzustellen; ohne Spannung kriecht seine Erzählung von einer Station zur andern und zerflattert in Einzelheiten. Eine charakterlos schwache Frau Farren, welche dem verliebten Maler Elfner in dem Augenblicke den Laufpaß giebt, wo sich ein reicherer Mann um ihre Tochter bemüht, wird immerfort als die gute, ehrenwerte Frau Farren hingestellt. Und mit der Sentimentalität romanschreibender Frauen wird schließlich Malvine, die aus Vergnügungssucht ihrem Manne durchgegangen ist, die ihre Kinder verlassen, Geld erpreßt, den Maler Steiner bestohlen hat, als reuige Sünderin in die Arme ihres kraft- und marklojen Gatten zurückgeführt. Kurz: Friedrich Uhl mangelt es nicht bloß an einer Manart geistesverwandten Phantasie, um den „Farbenrausch“ poetisch zu veranschaulichen, sondern auch an der nötigen poetischen Gestaltungskraft, die uns Menschen mit überzeugender Lebendigkeit vorzuführen, eine Handlung klar und spannend zu entwickeln vermöchte. Man ist immer ganz anderer Meinung über die Menschen seines Romans, als Uhl selbst — das ist das schlimmste.

Gerade hier, im rein künstlerischen Können, liegt die Stärke des Autors der „Wiener Kinder,“ der sich mit diesem seinem ersten größern Werke vorteilhaft in die deutsche Romanliteratur eingeführt hat, nachdem er bisher nicht immer erfolgreiche Versuche, die Bühne zu gewinnen, gemacht hatte. Der Roman von Karlweis führt uns nicht wie der Uhl's in die Kreise der Gebildeten, sondern in die des wienerischen Volkes. Sein Schauplatz ist kein Künstleratelier, sondern der neuestens durch die humoristischen Sonntagspredigten Vincenz Chiavaccis als „Frau Sopherl“ auch dem Publikum außerhalb Wiens vertraut gemachte Naschmarkt auf der Wieden. Das weitausgedehnte, höfereiche Gebäude, das „Freihaus“ genannt, welches diesen klassischen Aufenthalt der wortreichen Obstlerinnen begrenzt, beherbergt die Familie des Baupoliers Schober, mit deren traurigen und heitern Schicksalen uns der neue Roman unterhält. Karlweis ist offenbar ein Schüler der Franzosen, namentlich des Alphonse Daudet; aber er hat den guten Geschmack gehabt, die künstlerischen Prinzipien dieser erfolgreichen Schule mit Maß auf sich einwirken zu lassen. Er erzählt mit der größten Objektivität, er reflektirt niemals, wenn ihm auch zuweilen der poetische Atem versagt und sich aus den Reden der Gestalt der hinter ihr stehende Verfasser verrät; aber es geschieht doch nicht häufig. Er ist ein ausgezeichnete Kenner des Wiener Volksgemütes: er kennt seinen leichten Sinn, seine Empfänglichkeit für sinnliche Eindrücke, seinen biegsamen Charakter, seine Freude an der Musik, seine Genußsucht, seine Gutmütigkeit und seine Rohheit. Er hat das Wiener Leben studirt mit der Hingabe des Landeskindes, der Empfänglichkeit des Künstlers und der Kritik des Gebildeten. Er ist von Haus aus ein Schriftsteller, der ganz aufs Schauen gestellt ist: darum liest sich sein Buch mit so

flüssiger Leichtigkeit, darum gelingt ihm in jedem Falle die Lokalfarbe, mag er das Innere des Freihauses schildern, mag er die flüchtige Stimmung eines Sommermorgens oder die eines ungemütlichen Regentages in der Stadt Wien mit Worten auffangen, mag er die Häuslichkeit einer Dirne oder die eines armseligen Zimmerherrn schildern, oder uns in die weingeschwängerte Atmosphäre eines Wirtshausabends bei den Volksängern führen. Und wenn es auch seinem Roman noch an jener Tiefe der sozialen Anschauung fehlt, welche durch das Bild eines kleinen Kreises hindurch die Aussicht auf die dahinterstehende größere Volksmenge eröffnet, wenn man auch bedauern muß, daß er sich das Gebiet seiner Darstellung allzuscharf gegen die andern Stände abgegrenzt, den Schauplatz seiner Handlung einer Insel gleich vom übrigen Wien abgetrennt hat, so ist das doch eine Schwäche, welche dem Erstlingswerke eines begabten Schriftstellers nicht allzuhoch angerechnet werden darf.

Die Heldin der Erzählung ist die schöne Lori, die Tochter des Baupoliers Schober. Ihre Schönheit ist ihr Schicksal. Weil sie schön ist, wird sie von Jugend auf aller Pflicht zu arbeiten enthoben: ihre Schönheit entwaffnet den Zorn des Vaters, regt in der Kanaille von Mutter die abenteuerlichsten Pläne an, erfüllt Lori selbst mit Hochmut und Eitelkeit und wird der Quell aller Wirren. Als sie heiratsfähig geworden, ist ihr kein Mann gut genug: einen märchenhaften Prinzen erwartet sie von Tag zu Tag, und inzwischen spielt sie mit dem Herzen des rechtschaffenen jungen Bauführers Franz, dem sie sich von den Eltern gedrängt anverlobt hatte. Aber ihre Vergnügens- und Puzsucht stürzt den verliebten Bräutigam ins Unglück: er vergreift sich an dem ihm anvertrauten Gelde seines Bauherrn. Das herzlose Mädchen hat mit dem unglücklichen Manne nicht das geringste Mitgefühl: sie vergißt, daß er nur durch ihre tollen Ansprüche zum Verbrecher geworden ist, sie sieht nur seine Armut und die drohende Schmach, die sie so entsetzlich haßt. Kurz entschlossen, entflieht sie aus dem elterlichen Hause und nimmt das früher ausgeschlagene Angebot des jungen reichen Lebemanns Wiesinger an — sie wird seine Maitresse. Als solche bezieht sie eine glänzende Wohnung in einer fashionablen Straße, nimmt Gesangsunterricht und lebt mit der zu ihr gezogenen Mutter sorglos in den Tag hinein. Der Vater ihres „Freundes,“ ein vom niedersten Bauarbeiter zum reichen Häuserpekulanten aufgestiegener Mann, kommt seinem Sohne eines schönen Tages hinter einen Diebstahlsversuch am eignen väterlichen Vermögen; das Geld bleibt seitdem bei der schönen Lori aus — so wird ihr dies nur ein Anlaß mehr, tiefer zu sinken. Der alte Baumeister Wiesinger gerät dabei selbst in den Zauberkreis der schönen Lori, die nur leider zuweilen auch an die Dummheit der Nana Zolas erinnert. Der Schluß der Geschichte ist ganz verunglückt: Lori fällt bei einer Praterfahrt vom Bock ihres eleganten Wägelchens, da die Pferde scheu geworden sind, und stirbt dabei. Dieses Saltomortale zeigt nur die Verlegenheit des Dichters, die Handlung stilgerecht zu Ende zu führen.

Diesem mit noch einigen andern unangenehmen, aber geschickt gezeichneten Figuren bereicherten Kreise steht die Gruppe der lebenswürdigen Charaktere gegenüber. Loris Schwester Marie, welche in entsagungsvoller Güte alles von Lori angerichtete Unheil gut zu machen strebt: eine Gestalt, die freilich unwahrscheinlich ideal geraten ist. Sodann der Vater Schober, der uns das Schauspiel eines im Kampfe mit dem Guten bald unterliegenden, bald siegenden Schwächlings bietet; er ist, wie Lori, mit vieler Sorgfalt gezeichnet, in einzelnen Szenen von packender Wirkung; aber bei den Hauptkrisen ist die Motivierung der Wandlungen zu schwach geblieben. Eine vortreffliche Figur ist der Konzertmeister Riedel: der verschämte Liebhaber des Lustspiels, aber hübsch gezeichnet. Und hinter all den in die Handlung eingreifenden Gestalten steht mit vortrefflicher Wirkung, die nur etwas sparsamer hätte ins Spiel gezogen werden sollen, der ewig klatschende Chor der Nachbarinnen im alten Freihause.

Von einem realistischen Romane, wie dem vorliegenden, ist es schwer, ein kritisches Bild zu geben; denn seine Stärke liegt nicht im Ideengehalt, auch nicht in der Originalität der Erfindung von Fabel und Charakteren, sondern in der Darstellung des Zuständlichen, in der Stimmungsmalerei, in der breiten Schilderung von Örtlichkeiten und Sitten. Darum begnügen wir uns mit diesen wenigen Andeutungen. Ohne Zweifel tritt in Karlweis ein hoffnungsvoller, ganz besonders für den Roman begabter Schriftsteller auf. Noch ist in ihm das Talent stärker als die Bildung und Einsicht; noch vermag er nur einen einzigen Charakter mit größerer Feinheit darzustellen: den des schwachen, im Konflikt zwischen Pflicht und Sinnlichkeit stehenden Menschen; und über der künstlerischen Freude an der Darstellung dieses einen Charakters hat er versäumt, in den Rahmen seiner Erzählung auch den kontrastirenden Charakter des willensstarken Mannes aufzunehmen; noch ist ihm die schwierige Kunst der Motivierung nicht ganz geläufig. Gleichwohl hat er mit seinen „Wiener Kindern“ eine achtunggebietende Probe seines Talentes abgelegt, und so wie sie sind, werden sie ihren Platz in der Romanliteratur unsrer Zeit behalten.

Wien.

Moritz Necker.

