



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Hackmann, A.: Thackeray. 2

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

in ein Kollegium von ihm ergebnen, willenlosen Dienern, deren Berufung zunächst an die landesherrliche Bestätigung gebunden war und später vielfach durch einfache Ernennung von seiten des Landesherrn ersetzt wurde. Überdies brachte es die aus dem römischen Rechte entsprungne Auffassung von dem Vermögen der Gemeinden als Bestandteil des fürstlichen Krars mit sich, daß die Bereicherung des Rats aus dem städtischen Säckel nachließ, was wiederum zur Folge hatte, daß sich die ehrbaren Bürger nicht mehr zu den Ratsstellen und städtischen Ämtern drängten, sondern hier und da sogar sehr bereitwillig den invaliden Unteroffizieren und emeritierten Kammerdienern, für die der Landesherr mäßig dotierte Versorgungsstellen brauchte, bereitwillig Platz machten. Das war das Ende der urbanen Selbständigkeit!

Julius A. Haarhaus



Thackeray

Von A. Hackmann

2



on 1837 bis zu seinem Tode (1862) lebte Thackeray in London, und damit ist die Entwicklungsperiode beendet, und wir haben es nur noch mit dem Schriftsteller zu tun.

Schon in einer ersten, unter dem Titel „Pariser Skizzen“ bekannten Probe seines literarischen Könnens finden wir die Stellung angedeutet, die der nunmehr in der Erkenntnis seines Berufs nicht minder wie im Drange der Notwendigkeit — er hatte durch ein mißglücktes Zeitungsunternehmen das väterliche Erbe eingebüßt — in das Lager der Literaten übergegangen Engländer den herrschenden literarischen Strömungen gegenüber einnehmen sollte. Er bekannte sich als Gegner der Romantik. Alles, was seinen Anlagen und seiner Bildung fremd war, fand er in den Schriften dieser neuen, auf den Trümmern des Klassizismus erstandnen, durch das gesamte literarische Talent Frankreichs und drüben in Deutschland durch Heinrich Heine, Schlegel, Tieck, Novalis vertretenen Schule vorwärtstrebender Feuergeister vereinigt. Sein nüchterner Sinn häumte sich auf gegen die optimistischen Zukunftsträume der George Sand, sein aller Selbstbespiegelung fremdes Naturell gegen den hochtrabenden Bombast Victor Hugos, sein geringes Vertrauen auf allgemeine politische Theoreme gegen die revolutionären Neuerungsgedanken, die die Schule mit hoffnungsvoller Jugendlichkeit in die Welt hinauszuposaunen nicht müde wurde. Um die ideale Richtung der Romantiker zu verstehen, bedurfte es eines glaubensvollen, von kritischen Bedenken unbeschwerten Enthusiasmus, und gerade diese Eigenschaft war ihm versagt geblieben. Die glühende Rhetorik, in die die Gefühlsvirtuosin par excellence, die Vorkämpferin der Frauenrechte, Madame

Sand, ihre Ansichten über die Unzulänglichkeit gesellschaftlicher Einrichtungen goß, entlockte seiner Weltklugheit ein hämisches, vielleicht etwas wehmütiges Lächeln; das kriegerische Angebot dieser Dame, sie wolle in dem großen Kampfe um die Güter, deren Besitz die Systeme St. Simons und Proudhons dem kommenden Geschlecht versprochen, das tun, was eine arme, schwache Frau und Poetin tun könne: dienen und sterben — erschien dem Späher in das nichtpolitische Leben der Madame Dudevant als eine glänzende, aber leere Seiltänzerpose. Manchmal verläßt ihn sogar der ruhige Ton, wenn ihn aus „Indiana“ und „Lelia“ der heiße Atem der Romantik anweht, und in einer Besprechung des zuletzt genannten Werkes fällt er mit dem Ingrim eines Hogarth'schen Gottesgerichts über die eiteln, gotteslästerlichen Romantiker her. Ein gut Teil dieser neuen sozialen und poetischen Richtung hat sich dank der Julirevolution, deren Errungenschaften die beiden Nationen gleichmäßig erregten, jenseits des Kanals wohl nicht unter dem Namen einer Schule (eine solche widersprach dem britischen Sondergeist) so doch als Jung-England-Partei festgesetzt, einer Gruppe von mehr oder minder klardenkenden und bedeutenden Köpfen, deren jugendlichster, seltsam genug, der älteste unter ihnen, Benjamin Disraeli war. Byron, der Abgott und das geniale Vorbild des jungen Frankreichs, wie Walter Scott ihr stoffliches und Shakespeare ihr philosophisches Vorbild war, hatte bei dieser Taufe Pate gestanden, und in Alfred de Musset loderte die Flamme Byronschen Genies verzehrend auf, bis sie erlosch.

Der Angriff Thackerays auf die heimische Romantik — wir sehen ihn in den ersten, beinahe durchweg satirischen Schriften — ging sogleich in das Herz der Sache. Der große Irrtum, den die Romantiker, oder englischen Zuständen mehr angemessen: die Romantik Bulwers, Dickens beging, war der, daß sie von einem, nach Thackerays Meinung, falschen Idealismus geleitet, den Menschen als das die Gesellschaft bildende Element nicht so schilderte, wie er war, das heißt, wie er ihm erschien, sondern dabei über die Grenzen der Natur hinausging. „Seitdem Fielding den Tom Jones geschrieben, sagt er in der Vorrede zu Pendennis, ist es keinem Schriftsteller vergönnt gewesen, mit dem ganzen Aufwande seiner Kraft einen Menschen zu malen. Wir müssen ihn gestalten und ihm ein konventionelles Gepräge geben.“ Figuren wie Bulwers Eugen Aram oder Paul Clifford, Dickens Nancy und Sykes (in Oliver Twist) erschienen ihm melodramatisch und unwahr. „Es ist nicht natürlich, sagt er mit Hinweis auf Bulwers von deutscher Philosophie angekränkelte Räuber, daß sich ein Verbrecher in philosophischen Redensarten ergeht; und ich glaube, ein solches Individuum ist in einem Buche nicht weniger verabscheuungswürdig als im Leben.“ Allenthalben verfiel man in den Fehler optimistischer Färbung: „Ihr wollt nicht hören, was in der wirklichen Welt vorgeht, wie es in der Gesellschaft aussieht, in den Klubs, Kollegien und Kafenen, wie eure Söhne leben, und wovon sie reden. Ihr wollt den raffaelitischen Anstrich oder den eines Malers der Schrecken, der ebenso weit

von der Wahrheit entfernt ist.“ Aber die Romantik fehlt nicht minder, indem sie ihren Ton zu hoch hinausschraubt und dadurch wider die Regel der Natur verstößt. So sehr ist dies dem Wesen Thackerays zuwider, daß er den berühmten Roman Scotts in einer Fortsetzung (Rebekka und Rowena), worin alle Verhältnisse der Handelnden verkehrt sind und die Jüdin Rebekka siegreich an Stelle der schmach tenden Rowena tritt, geordnet und in eben derselben Weise die Millionenheldin des Verfassers von Lothair in ergöglicher Weise (in Lothair) karikiert.

Wissend ironisch, wenn auch mit aller Bewunderung für den großen Schotten sagt er in dem zuerst genannten Werke: „Ich werfe diese Beschreibung nur hin, um zu zeigen, was alles möglich wäre, wenn es mir beliebt, mich in dieser Schreibart zu ergehen. Aber wie in den Schlachten, die uns der freundliche Chronist vorführt, geht alles glücklich vorüber; die Leute werden erschlagen, ohne daß dem Leser hierdurch die geringste unangenehme Empfindung verursacht wird; ja manche der rohesten und blutdürstigsten Charaktere der Geschichte werden dank dem unbefiegbaren Humor des großen Novellisten lebenswürdige, joviale Charaktere, für die man eine herzliche Sympathie hegt.“ Daß das letzte möglich sei — und es wirft dies ein grelles Licht auf Thackerays antiromantische Gesinnung sowie auf seine Charakterdarstellung —, bezeugen die meisterhaften Schöpfungen, in denen er später das zur Wahrheit machte, was hier nur paradox sein sollte, und das Schöne und das Häßliche zur Einheit lebendiger Natur verband.

Und hier bewährt sich, was ich von Thackerays Verhältnis zu Goethe gesagt habe. Der Wilhelm Meister stand ihm am nächsten, oder um im besondern zu reden, nicht der von einer einzigen Leidenschaft beherrschte, einseitige Natur- oder Idealmensch, sondern der von vielen Leidenschaften beherrschte, durch die Umstände herangebildete Kultur mensch. Was der große, klassische Sittenschilderer Englands für das achtzehnte Jahrhundert geleistet hat, das leistete Thackeray für das neunzehnte, als er den „Gitelkeitsmarkt“, „Pendennis“ und „Esmond“ schrieb. So verschieden nach Inhalt und Aus führung, berühren sie sich doch alle darin, daß sie uns die menschliche Natur nicht in ihrer Abgeschlossenheit, sondern in fortwährender Entwicklung begriffen vorführen. Wir können dies nicht besser erklären, als indem wir in dieser Richtung die Menschen Dickens mit Thackerays vergleichen, die des Humoristen mit denen des Komikers. Dickens Menschen sind sich selbst Zweck und Gesetz; sie wachsen gleichsam aus dem Boden hervor, auf dem sie leben, und ihr Wachstum ist dem eines Waldbaumes gleich. Ihre Moral ist nicht Zweck begriff, sondern ein ehernes Naturgesetz, dem sie folgen, und von dem kein Abweichen, auch nicht gradweise, möglich ist. Urian Heep kann sich ebensowenig seiner heuchlerischen Natur erwehren wie Pecksniff seiner scheinphilanthropischen Phrasen, dem Mörder Sykes ist von Natur aus das Rainszeichen auf die Stirn gedrückt, und wir wissen ebenso gewiß, daß er Nancy ermorden wird,

wie wir auf den Tag die Nacht erwarten. Tom Pinch kann ebensowenig seine Gutmütigkeit ablegen wie der Springquell im Tempelgarten, wo ihn seine Schwester Ruth erwartet, sein Rauschen, und wenn uns gesagt wird, daß die Gestalt der Ruth wie ein Sonnenstrahl das alte Advokatenquartier erhelle, und daß durch ihre Nähe die vergilbten Dokumente in den Archiven der Federfuchser lebendig werden, so glauben wir daran ebenso wie an die Güte und Reinheit des Mädchens selbst. Alle diese Menschen sind mit der Natur eins und gehorchen wie diese ihrem ewigen Gesetz. Die Menschen, wie sie uns Thackeray malt, sind eher pädagogische als dichterische Individuen. Die Leidenschaft hat an ihnen kein Teil, um so mehr das Urteil und die Gesellschaft. Die heterogensten Eigenschaften finden sich bei ihnen zusammen. George Osborne ist zugleich hochgesinnt und niedrig, egoistisch und großmütig; feige in der Erfüllung seiner häuslichen Pflichten, tapfer dem Feinde gegenüber, ein Held, wenn er nach Soldatenpflicht bei Waterloo den Tod findet, und ein selbstgefälliger Stutzer Amelia und Dobbin gegenüber. Ebenso widerspruchsvoll sind die zwei meisterhaftesten Charaktere Thackerays: Becky Sharp und Beatrice Castlewood, beide ebenso vornehm wie plebejisch, voll abstoßender Häßlichkeit und gewinnender Anmut — in einem Augenblick frivol bis zum äußersten, im nächsten ungeahnte Seelentiefen verratend, und dies alles mit der ungesuchtesten Natürlichkeit. Helden zu malen hat Thackeray nicht verstanden, um so besser ist ihm die Schilderung der gemeinen Durchschnittsart gelungen, ihm, der es verstand, die Schwächen der menschlichen Natur mit der Treue des Naturforschers zu schildern und jede Runzel in ihrem Gesicht mit Fackeln zu beleuchten.

Noch in anderer Beziehung setzt der Vergleich Dickens mit Thackeray das Wesen beider in ein helleres Licht, und es ist nicht zufällig, daß sie unter der Menge zeitgenössischer englischer Autoren unzertrennlich zusammen genannt werden. Ihre Weltanschauung war nicht verschieden als der äußerliche Verlauf ihres Lebens, und die Weise, wie sie sich geltend machten: geniale Leidenschaft und kritische Selbstbeherrschung; Rousseauscher Unglaube an die Segnungen der Zivilisation und bewußte Arbeit an ihrem Werke; blinder Glaube an seine eignen Fähigkeiten und zaghafter Zweifel an sich selbst; der Demagog und Volksredner, der sich im Sturm die Gemüter erobert, und der dem plebejischen Getriebe abhold, schüchterne Verstandesmensch; das plötzliche Aufleuchten des elementaren Genies, das die höchste Stufe seiner Entwicklung früh erreicht und dann still steht, und das kritische Talent, das immer neues aus sich schöpft — durch solche Züge ist das Verhältnis der beiden Männer zueinander gekennzeichnet. Sie mußten, daß es für sie keine Anknüpfungspunkte gab, darum traten sie sich näher und blieben sich bei gegenseitigem Wohlwollen fremd. Als der Autor der „Pickwickier“, kaum mehr als zwanzig Jahre alt, den Gipfel seines Ruhmes erklimmen hatte, schwankte Thackeray noch in der Wahl des Berufs, und es wird erzählt, wie er sich dem berühmten Booz als

Illustrator angeboten habe und zurückgewiesen worden sei. Jetzt ist die Gemeinde Thackerays in England, obgleich seine Schriften nur dem Höhergebildeten zugänglich sind, eine mindestens ebenso große.

Daselbe abwägende Urteil, das Thackeray in seiner Auffassung vom Menschen trug, findet sich in seinen politischen Meinungen wieder, und auch hier springt ein Goethischer Zug in die Augen. Er ist gleichgiltig, aber tolerant. „Ich sehe die Wahrheit auf beiden Seiten, auf der konservativen Seite des Hauses wie unter den Radikalen, ja selbst auf den Bänken der Minister. Ich sehe sie in diesem Manne, der laut Parlamentsakte seinem Gott dient und mit einer seidnen Schärpe und fünftausend Pfund per Jahr belohnt wird; in jenem, der, von der unerbittlichen Logik seines Bekenntnisses getrieben, alles aufgibt — Freunde, Ruhm, die teuersten Bande, die liebgewordensten Eitelkeiten, die Achtung einer Armee von Kirchenmännern, die anerkannte Stellung eines Führers, und wahrheitsbezwingen zu dem Feinde übergeht, in dessen Reihen er fürderhin als ein namenloser Söldner dienen wird.“

Er weiß wohl, daß ihm solche Haltung als Skeptizismus ausgelegt wird, aber „es scheint mir, daß mein Skeptizismus achtungsvoll und bescheidner ist als der revolutionäre Ungezügelter anderer Leute. Mancher Patriot von achtzehn Jahren, mancher junge Redner eines Studentenkubs möchte die Bischöfe morgen aus dem Hause der Lords jagen und den Thron den Pairs und der Bischofsbank in die Themse nachwerfen. Ist dieser Mann bescheidner als ich, der ich die Dinge nehme, wie ich sie finde, und es der Zeit überlasse, sie zu entwickeln, zu fördern oder zu verderben?“

Und wieder: „Ich bin nicht Moses. Ich habe keine Gesetze vom Himmel, um sie dem Volke vom Berge herunter zu holen. Ich gehöre überhaupt nicht zum Berge, noch gab ich mich dafür aus, ein Leiter und Reformator der Menschheit zu sein.“ Dazu sei sein Glaube nicht groß genug, noch seine Eitelkeit.

Und ein geradezu josephinisches Toleranzbekenntnis legt er in den folgenden Worten ab: „Möchtest du, daß alle Vögel des Waldes mit einer Stimme fängen und mit einer Feder flögen? Du nennst mich einen Skeptiker, weil ich das anerkenne, was ist, und ich sage, daß das Studium und die Anerkennung jener Verschiedenartigkeit unter den Menschen unsern Respekt und unsre Bewunderung vermehrt für den Schöpfer, Lenker und Leiter aller dieser Geister, so verschieden und doch so eins — in einer gemeinsamen Anbetung zuworfommend und jeder nach seinem Grade und seinen Mitteln — jeder sozusagen, um beim Tropus zu bleiben, seine eigne Melodie pfeifend.“

Alle diese Melodien, alle Stimmungen, in denen der menschliche Geist denkt, glaubt und empfindet, klingen in seinen Werken wieder; er hatte sie alle nötig. Er empfindet neben der Großartigkeit der christlich-asketischen Weltanschauung die heitere Sinnlichkeit des Hellenismus, neben der schwärmerischen Tiefe des Judentums die klare Durchsichtigkeit der griechischen Philosophie, neben der Mystik eines Jakob Böhme die Skepsis eines Rabelais. So erscheint

ihm die Geschichte bald nach christlicher Anschauung als ein Ergebnis eines göttlichen Ratschlusses, bald sieht er darin das geheimnisvolle Wirken einer Macht, die nach antiker Vorstellung das Geschick der Menschen oft grausam lenkt, und das Leben erscheint ihm bald nach dem Texte des Propheten als ein Jahrmakel der Eitelkeiten, bald als der tolle Reigen eines römischen Bacchanals. Um uns durch ein Beispiel dieses moderne Heidentum Thackerays zu verfinnlichen, sei eine Stelle aus den English Humorists angeführt.

„Ich habe eine Komödie Congreves, des Lustspiel dichters, gelesen, und meine Gefühle waren ganz jenen gleich, die wohl jeder von uns gehabt hat, indem er zu Pompeji das Haus des Callust betrachtete und die Überreste eines Gelages: ein paar ausgetrocknete Weinkrüge, eine verkohlte Tafel, das Haupt einer Tänzerin, gegen die Asche gedrückt, den grinsenden Schädel eines Lustigmachers, und ihn Todesstille rings umfing, während der Cicerone seine Erklärung radebrecht, und sich über der Ruine das feierliche Blau des Himmels wölbt. Die Muse Congreves ist tot, und ihr Sang ist in der Zeiten Asche erstickt. Wir starren das Knochengewüst an und wundern uns ob des Lebens, das einst in ihren Adern tollte. Wir nehmen den Schädel auf, und es ergreift uns seltsam bei dem Gedanken an die wilde Ausgelassenheit, den Witz, den Hohn, die Leidenschaft, Hoffnung, Begierde, die einst in dieser leeren Schale aufgegonen. Wir gedenken der Blicke mit ihrem Feuer, der Tränen mit ihrem Schmelz, der hellen Augen, die aus diesen Höhlen geleuchtet, der Lippen mit ihrem Liebesgeflüster. Statt eines Festes finden wir einen Grabstein — statt eines schönen Frauenbildes ein paar Gebeine.“

In der leisen Ironie, dem Pathos und der Resignation solcher Betrachtungen finden wir den Moralisten Thackeray, zu dem der Satiriker die Brücke bildet. Von jeher ist diese Art der Literatur in England ganz anders als in der deutschen Literatur, wo der ästhetische Kanon das Moralische in Mißkredit gebracht hat, ausgiebig gepflegt worden. Das stark entwickelte ethische Gefühl, und noch mehr ein bis zum Erzeß gesteigerter Rechtsinn, vor allem das nordische Klima, das den Menschen auf sich selbst anweist und den Sinn nach innen kehrt, haben die Vorliebe für das Moralische in dem englischen Schrifttum begünstigt. Thackeray trat als Moralist in die Fußstapfen der großen Moralisten des achtzehnten Jahrhunderts, deren Bestes er in sich aufgenommen hatte; die lebenswürdige Geschwägigkeit und Gemütsiefe Steeles, die morgenländische Beschaulichkeit und den vornehmen weltmännischen Ton Addison's, die klassische Derbheit Fielding's, die Formgewandtheit und den überlegnen Witz Pope's, indem er von seinem Eignen einen leisen Anhang von Selbstironie und das starke religiöse Gefühl hinzutat, das ihn berechtigte, sich den Weekday Preacher, den Werkeltagsprediger, zu nennen. Aber er ist weit davon entfernt, die Moral mit der bewußten Selbstgefälligkeit des englischen Kanzelredners vorzutragen, sondern sie löst sich gleichsam von selbst von dem Gegenstande ab, der sie veranlaßt. Eine Szene in dem Lustgarten von Baughall, irgendein kleines

Strafereignis, der geringfügigste Umstand des alltäglichen Lebens gibt ihm den Anknüpfungspunkt. Man könnte aus seinen Büchern ein Laienbrevier mit moralischen Texten füllen. Es wird ein Kapitel aus Rowena und Rebekka erzählt: „So war Herr Wilfrid von Swanhoe wie manch einer, der das Ziel seiner Wünsche erreicht hat, enttäuscht. Ach, meine Freunde, es ist nur zu oft so im Leben. Manch ein Garten sieht, aus der Ferne betrachtet, frisch und grün aus, während er, in der Nähe betrachtet, mit Unkraut überwachsen ist. Nur die Hoffnung ist wirklich, die Wirklichkeit Schein und Trug.“ Ein Kapitel in *Vanity Fair* ist zu kurz geraten. „Aber, lieber Leser, ruft Thackeray, haben wir nicht alle in unserm Leben solche kleinen Kapitel!“ usw. Dabei versteht er es trotz des objektiven Tones, seine Persönlichkeit durch allerlei Künste in den Vordergrund zu stellen. In den *Snob Papers* zählt er alle die Personen auf, deren gesellschaftliche Vorurteile ihn berechtigen, sie mit dem Epitheton *Snob* zu bezeichnen. „Mich selbst hat man für einen gehalten“, setzt er mit feinem Selbstpott hinzu. Im *Gitelkeitsmarkt* wird erzählt, wie der dicke Job seiner Lustbarkeit in dem Vergnügungsgarten von Bauxhall die Krone aufsetzt, indem er nach heißem Punsch verlangt. „Dieser Punsch ist die Veranlassung zur Entstehung unsers Romans. Er beeinflusste das Leben aller handelnden Personen, obwohl die meisten keinen Tropfen davon getrunken haben.“ Manchmal dehnt sich die Betrachtung zu einer längern, im Plaudertone gehaltenen Episode aus, und dann ist es, als wäre eine Seite des Spektators lebendig geworden, und als sähe man die Weltklugheit *Abdisons* durch die Brille lügen.

In diesem Wohlgefallen an nachdenklicher Selbsteinkehr, in dem Hang, sich persönlich und historisch in eine vergangne Zeit zu versetzen, ein Hang, der bei Thackeray so weit geht, daß er in *Esmond* die Sprache des Zeitalters der Königin *Anna* mit den unbedeutendsten Nuancen des Dialekts nachahmt und sozusagen philologisch einer abgestorbenen Kultur neues Leben einhauchte, liegt eine Abkehr von dem Gedränge der Welt, ihren Interessen und Leidenschaften. Thackeray hat diesen Zug mit mehr als einem seiner Zeitgenossen gemein. Das politische Getriebe, der Kampf nach Rechten, das Geschrei der Demagogen, die phrasenreiche Philanthropie hatten manchen des politischen Denkens entwöhnt, andre dem Indifferentismus in die Arme getrieben. Den Besten erschien England durch den fortwährenden Kampf um das materielle Wohl, durch seine Gefangenhausestatistik und Wahllisten, seinen Fabrikenkultus und seine Volkszählungen in einem Zustand erschreckender Nüchternheit. Es gab nur ein Mittel, sich dieser Ernüchterung zu erwehren, und das war — die Religion. Es gab nur ein Mittel, der Zerstörung der Ideale Einhalt zu tun, an die Stelle widerstrebender Interessen eine leitende Idee, an die Stelle des berechnenden Krämergeistes die Begeisterung zu setzen — das war die Kunst.

Wer Thackeray nicht nur aus seinen weltberühmten Romanen, sondern aus seinen wenig bekannten Gedichten und kleinen Aufsätzen kennt, weiß, was

wir unter Thackeray dem Künstler zu verstehen haben, was eine solche Erscheinung vor allem in dem englischen Leben zu bedeuten hat. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß, wenn Hingebung an den Gegenstand, objektive und plastische Darstellung und vor allem Selbstlosigkeit in der Wiedergabe des Geschauten das Wesen der Kunst begründen, wir hier zum erstenmal einer künstlerischen Individualität gegenüberreten. Selbst die bedeutendsten Erscheinungen der englischen Literatur leiden an dem Mangel künstlerischer Eigenschaften. In Shakespeare wird die puritanische Übertreibung und die ungezügelte Derbheit nur teilweise durch den Glanz des Elisabethischen Zeitalters überstrahlt und gemildert; Miltons Dichtung, so sehr sie die Bekanntschaft mit den Klassikern geregelt und stellenweise die italienische Renaissance ein sonniges Behagen darüber gebreitet hat, wächst doch häufig ins Maßlose, und das Groteske darin wird nicht immer durch die Stelle gerechtfertigt, die es in dem Ganzen einnimmt. Vollends tritt uns in der neuern englischen Romandichtung durchweg ein Mangel an Ausgeglichenheit des Geschmacks und ruhigem Fluß der Entwicklung störend in den Weg. Wir bewundern darin die Fülle der Einzelheiten, die Genauigkeit der Beobachtung, die Tiefe der Einbildung in demselben Maße, wie wir uns durch das Monströse und Übertriebene abgestoßen fühlen. In allen diesen Beziehungen ist Thackeray Meister. Die ganze Plastik, WohlAusgeglichenheit und Ruhe der Goethischen Kunst finden sich in seinen anmutig abgerundeten Bildern, seinen kleinen wie auf Goldgrund gemalten lyrischen Arabesken, in der Leichtigkeit und Beweglichkeit des sprachlichen Ausdrucks. An Kraft und Sattigkeit der Farben, an ergreifendem Pathos hat ihn mancher übertroffen, keiner an Korrektheit der Zeichnung und Bestimmtheit des Umrisses. Die Gabe, ein Ding nach allen Seiten zu betrachten und es mit dem Mutwillen der Kunst, die man mit Recht als das höchste Spiel bezeichnet hat, in verschiedenen Farben schillern zu lassen, sich in die verschiedensten Nuancen zu versetzen, ist ihm in eminentem Sinne eigen, und so wenig ist ihm die Kunst eine Parteisache, daß er in seinem Gedicht *The Chronicle of the Drum* dem Gloiregefühl der Franzosen in zündender Weise Ausdruck gegeben hat — mit einer Wahrheit und Echtheit, daß man zweifeln möchte, ob der Fluch des alten Trommlers gegen „diese britischen Mörder“ von einem Engländer geschrieben werden konnte. Das ist, was ich im Eingang den kritischen Geist Thackerays genannt habe, und je mehr man das englische Wesen studiert, desto mehr leuchtet es ein, daß bei der Spolierung des englischen Lebens, bei dem niedrigen Stande der Bildung ein solcher Geist zu einer geschichtlichen Notwendigkeit geworden ist. Hat England bisher seine Macht unter den Nationen dem hartnäckigen Beharren auf seiner allerdings großartigen Beschränktheit zu danken gehabt, so wird seine zukünftige Größe und Kulturentwicklung von der Bereitwilligkeit abhängen, womit es mit der Kulturentwicklung andrer Völker Schritt hält, und von der Beweglichkeit, womit es die Ideen andrer Nationen in sich aufnimmt. An diesem großen Werke zu arbeiten ist die Sache des Lehrers und Philosophen; aber ehe dieser

ans Werk geht, muß das Erdreich vorbereitet und gelockert werden, worin die neuen Ideen keimen sollen, muß durch die Kunst, die das Hohe im Gewande des Einfachen ist, unter allen Ständen eine Atmosphäre der Verständigung geschaffen werden. Zu dieser Arbeit bedeuten die Werke Thackerays einige Bausteine. Als einer der Gebildetsten der Nation hatte er die Mittel, fremde Bildung in sich aufzunehmen und das in seiner Art für England zu tun, was der allumfassende Geist Goethes für Deutschland geleistet hat. Alle scheinbar widersprechenden Züge in seinem Charakter, seine Auflehnung gegen die Romantiker, der Satiriker und der Moralist, das unsicher Tastende in seinem Wesen sehen sich anders an, wenn man es in diesem Lichte betrachtet — im Lichte zweier Kulturen, die ineinander übergehen.

Es konnte nicht fehlen, daß ein solcher Geist und ein solches Unternehmen Widersacher fanden. Wie Goethe ist Thackeray von den verschiedensten Standpunkten aus beurteilt und verurteilt worden: als Zyniker gebrandmarkt, als Höfling der Verachtung anheimgegeben worden. Er galt als ein Voltairischer Geist, ein Verbreiter der Skepsis, ein Verfechter des Kant, als ein Ungläubiger, und die berühmte Apostrophe Alfred de Mussets fällt auch zum Teil auf ihn. Ich habe eingangs von den schöpferischen Geistern gesprochen: ein solcher war Thackeray nicht. Wir verdanken ihm keine neuen Gedanken, er hatte nicht den Funken, der mächtig in die Brust der Menschen fällt, nicht den Zauberstab, bei dessen Berührung ein frischer Quell aus dem tauben Gestein der Gewohnheit des Tages hervorspringt. Aber er trug dazu bei, so lange das Neue nicht vorhanden war, das Bestehende erhalten bleibe, und wurde damit zum Träger jenes zusammenfassenden Eklektizismus, worin die vornehmliche Arbeit einer gedeihlichen Kultur liegt. Er war mit einem Worte ein Goethischer Geist.

A. Hackmann



Der Marquis von Carabas

Roman von Palle Rosenfranz

Zehntes Kapitel

(worn Katt wieder die Moral berührt, während Jörgen Steensfeld, die unzusammengesetzte Natur, beinahe unmoralisch ist, und worin, um allen Schandtaten die Krone aufzusetzen, Friedrich Niessche zitiert wird, ausnahmsweise richtig)



Es war zur Weihnachtszeit. Jörgen und Katt brachten das Fest einsam auf Steensgaard zu. Eine etwas trübselige Junggesellenweihnacht war es, ohne Christbaum oder dergleichen, nur mit der Bescherung der Leute und einigen guten Gaben verbunden. Sie saßen zur Abendzeit in der Bibliothek, wo vor ein paar Jahren Katt seinen Einzug gehalten hatte. Jörgen war stumm, ein wenig zerstreut, Katt trübselig, wie es einsame Menschen immer bei hohen Festen sind, die nur zur Freude derer bestehen, die sich einen Herd geschaffen haben. Sie nippten an ihren mit Wein