

ist, wie wir aus der Widmung an die tote Mutter ersehen, der Tod zu verstehen. Tragisch sind denn auch alle Skizzen, sei es, daß sie mit dem Tode etwas zu tun haben oder daß die Macht des Todes auf die Lebenden zurückwirkt. Verschiedenheit des Stils und der Vortragsweise wie auch der Stoffe, die sie teils dem Volksleben in der Schweiz, teils anderen Gesellschaftskreisen entnimmt, verhindert die Eintönigkeit. Am sichersten aber ist die Verfasserin, wo sie auf dem Schweizer Boden bleibt, und manche ergreifende Geschichte weiß sie aus Nidwalden zu berichten. Die Landschaftsbilder in „Lanzigbub“ und „Hali ho, dia hu“ sind Meisterstücke der Heimatkunst und ergreifend offenbart sich die Majestät des Todes in der Schlußerzählung von Sepplis Tod für die Heimat. Vollendete Poesie bieten „Ein blühender Apfelbaum“, „Krieg“, „Nachtzug“, „Cadet“ und nur wenige Nummern möchten wir aus der Sammlung entfernt sehen. Das schönste deutsche Buch J. Kaisers, ein Meisterstück an Tiefe, realer Menschen- und Seelenkenntnis und von reinem Stimmungsgehalt ist Das Vaterunser, ein „Roman aus der Gegenwart“ (1906), den sie ursprünglich in französischer Sprache abgefaßt, dann ins Deutsche übertragen hat. Sie führt uns darin die Geschichte der Bewohner eines großstädtischen Miethauses vor Augen und verknüpft die einzelnen, etwas lose aneinanderhängenden Teile der Handlung durch die sieben Bitten des „Vaterunfers“. Im Mittelpunkt des Ganzen steht Lazare Saville, der sein von Liebe überströmendes Herz „seinem Volke“, d. h. allen unglücklichen Geschöpfen schenkt. Kühn leuchtet die Dichterin hinein in die dunkelsten Abgründe großstädtischen Elends, in Unglauben, Schwäche, Rohheit, Laster, aber auch dort, wo sie die heftigsten Punkte berührt, wahrt sie den Ton der Keuschheit und mehr als in einem anderen ihrer Werke tut sich hier der Wahlspruch ihres Lebens kund: „Die Güte ist die Erlöserin der Welt.“ So realistisch auch einzelne Personen erfasst und einzelne Episoden ausgestattet sind, über dem Ganzen liegt doch ein idealistischer Schimmer, und in dem Idealen wurzelt ihre beste Kraft. Wahrheit und erklärende Dichtung bietet sie in dem feinfühligsten und tiefinnigsten Buche Die Friedenssucherin (1908), dem sie den Untertitel „Roman aus dem Leben einer Frau“ gibt. Stille, verschwiegene Kenntnis liegt in den Bekenntnissen, den Tagebuchblättern, die Isabella Kaiser ihrer Heldin in die Feder diktiert; es ist ein Buch, geeignet, die Gefühle, die es weckt, weiterklingen, die Gedanken, die es anregt, sich fortspinnen zu lassen. Die prächtigen Naturschilderungen, die geradezu in Lyrismen verklingen, sind oft durchsetzt mit religiösen Betrachtungen, und dazwischen offenbart sich wieder der originelle Wirklichkeitsinn für das praktische Leben, das sie in plastischer Treue stellt sie auch Land und Leute dar in dem „Roman aus den Unterwaldner Bergen“ Der wandernde See (1910). Die Handlung, die sich um das Problem der Trockenlegung eines Alpenlacs schlingt, ist reich an Grausigem und Schaurigem, nur in der Gestalt der Gloria kommt das Barte, fast Überarte der früheren Werke zum Vorschein. Auch ihre neueren Romane, „Rahels Liebe“ und „Bilda, die Hexe“ (1921) weisen, wie auch die Novellen („Von ewiger Liebe“, „Nächte der Königin“ 1924), die Vorzüge der früheren Werke auf. Kraftvolle Klarheit im Ausdruck, Schlichtheit und Unmittelbarkeit der Empfindung zeichnet auch die Lyrik J. Kaisers aus. Natur und Heimat, des Lebens Leid und Freud, Gott und Ewigkeit, das bildet den Inhalt ihrer melodischen, echt gegenständlichen Gedichte, die sie 1908 unter dem Titel Mein Herz veröffentlicht hat.

Frisch, ursprünglich und der Seele des Kindes angepaßt sind die „Geschichten für Kinder und solche, die Kinder lieb haben“ der Johanna Spyri (geb. 1829 in Hirzel bei Zürich, gest. 1901), der Tochter der sinnigen Dichterin Meta Heusser. Von ihr erbt Johanna die poetische Begabung, die den Zauber des Idealismus über die einfache Wirklichkeit ausgießt und uns mit dem Realismus ausföhnt, der die jugendlichen Helden und Heldinnen so schildert, wie Kinder in Wahrheit sind. Eine ganz andere Natur ist ihre Landsmännin Hedwig Waser, die Verfasserin des Schweizer Kultur- und Charakterbildes „Ulrich Hegner“ (1901). Eine wohlwollende Aufnahme bei den Lesern hüben und drüben erfuhren die Romane und Erzählungen „Adrienne, ein Klosterkind“ (1900), „Das verkaufte Lachen“, „Ohne Basis“ (1904), die Paula Baronin Bülow-Wendhausen (geb. 1845 in Bukarest) zur Verfasserin haben. Die Gabe, die besondere Natur des Landes mit dem Menschenleben in innigste Verbindung zu bringen, das Eigenartige mit dichterischem Auge zu schauen und poetisch zu gestalten, besitzt Bernhardine Schulze-Smidt (geb. 1846 in Bremen). Dies offenbart sie in dem geschichtlichen Roman „In Moor und Marich“ (1892), der 1812 spielt. Aus der großen Zahl ihrer Werke seien noch hervorgehoben die Novelle „Junge von Rantum“ (1880), der moderne Roman „So wachsen deiner Seele Flügel“ und die Familiengeschichte aus der Zeit der Befreiungskriege „Eiserne Zeit“.

c) Feuilletonismus und Theater.

Bisher klagte bald nach Beendigung des deutsch-französischen Krieges in seinem Roman „Auch Einer“ darüber, daß ein Volk, dem Gott den Tag von Sedan beschert habe, so schnell darauf den wüsten Taumel des Gründertums und der Börsenherrschaft über sich ergehen ließ. Und nicht bloß dies, sondern auch eine Umgestaltung unserer literarischen Verhältnisse hat der Krieg hervorgerufen. Es entwickelte sich eine literarische Richtung, die nicht mehr und nicht weniger bedeutete als die Verpflanzung gallischen Geistes und gallischer Geschmacksrichtung nach Deutschland. An die Stelle der alten deutschen Gründlichkeit und Gewissenhaftigkeit trat die selbstgefällige, an der Oberfläche haftende Behandlung von Tagesfragen, und hatte man bisher nur um der Sache willen geschrieben, so begann man jetzt die jeweilig behandelte Frage

als Mittel zum Zwecke zu betrachten, schillernd, leuchtend, ja prozenhaft den eigenen Geist und das eigene Können, selbst auf Kosten der Objektivität, zu zeigen. Die aus den Tagen Heines stammende, Poesie und Prosa verschmelzende Zwittergattung des Feuilletons machte sich, frech-witzelnd oder schwülstig geistreichelnd, in allen Blättern breit und vernichtete jede Höhe der Betrachtung und jeden Ernst der Gesinnung. Man hat die ganze Richtung den Feuilletonismus genannt, und mit Recht; denn vom Geiste des Feuilletonismus wurden alle Gattungen ergriffen: Roman, Drama und Kritik. Die großen Realisten Gottlieb, Heibel, Keller, Groth, Raabe waren gegen Ende der siebziger Jahre fast unbekannt; die Dramen Goethes und Schillers wurden nur gegeben aus einem gewissen Anstandsgefühl, oder um reisenden Virtuosen Gelegenheit zur Betätigung ihrer Künste zu bieten, und selten gelang es einem wirklichen Talente, sich die Bühne zu erobern. Das Gefallen an flüchtigen Augenblickswerken hatte das tiefere Interesse an poetischen Werken zurückgedrängt, man erfreute sich an Unterhaltungsschriftstellern wie Paul Lindau. Diesem und anderen seiner Art hatte Spielhagen die Wege als Pfadefinder geebnet, die Franzosen hatten ihnen die Technik übermittelt, sie selbst haben Altes und Neues geschickt zu verbinden gewußt.



Paul Lindau.

Nach einer Zeichnung von W. Krauskopf.

Die Besiegten von 1871 wurden auf der deutschen Bühne die Herrscher. Die Gesellschaft des zweiten französischen Kaiserreichs hatte sich abgepiegelt in jener dramatischen Gattung, deren Hauptvertreter der jüngere Alexander Dumas (1824—1895) ist. Seit der „Kameliendame“ (1852) hatte er eine große Zahl von Stücken geschrieben, in denen er die vornehmen Kreise von Paris mit ihrer moralischen Strupellosigkeit, ihrer Jagd nach Geld und Genuß, ihren eleganten Männern und Frauen schilderte. Mit dem Glorienschein der Schönheit und unverdienten Unglückes wird die gefallene Frau und die Ehebrecherin verklärt und als ein Problem von höchster Wichtigkeit für die Gesellschaft erörtert Dumas immer von neuem das Verhältnis der monde zur demimonde. Wie Dumas schrieb auch Augier (1820—1889) solche Trefenstücke, d. h. Dramen, in deren Mitte der Rätoneur steht, eine Gestalt, die die meist nicht umfangreiche, aber stets spannend geführte Handlung lenkt und hauptsächlich nur dazu da ist, die Absichten des Dichters wiederzugeben, entgegengelegte Meinungen zu widerlegen und den Überfluß an verblüffenden, witzigen und eleganten Worten mitzuteilen, über den der Dichter verfügt. Der glänzende Firnis eines witzigen Dialogs verdeckte die dramatischen Schwächen dieser Stücke, die durch ihre Trivialität und ihren „Espirit“ wie durch ihre scheinbare Befreiung von der beschränkten bürgerlichen Moral auf das deutsche Publikum den größten Reiz ausübten. Und wie Dumas und Augier danach strebten, die Zuhörer zur Annahme ihrer paradoxen Sätze zu verführen, so suchte sie Sardou (geb. 1831), der erfolgreichste moderne französische Dramatiker, mit seiner langen Reihe von Ehebruchs Dramen und historischen Effektstücken zu packen und zu amüsieren. Auch Sardous Dramen entzückten das deutsche Publikum, das vom Theater nur die Entfaltung von leerem Luxus und Befriedigung seines Sensationsbedürfnisses verlangte. Von demselben Geiste wie die französischen Sittenstücke waren die Operetten erfüllt, die über den Rhein kamen. Ihr erster und größter Meister, der Deutschfranzose Jakob Offenbach (1819—1880), durchtränkte die einschmeichelnden Melodien mit der frechen Verhöhnung alles Höheren, mit der liederlichen Lustigkeit des Pariser Lebens. Auch diese Gattung wurde in Deutschland von einer Gesellschaft, die in der sogenannten Gründerzeit im Vergnügungstau mel raste, mit Jubel begrüßt und mit großem Erfolge in eigenen „Kunsttempeln“ gepflegt.

So fiel in den siebziger Jahren den französischen Sittenkomödien und der französischen Operette der Löwenanteil aller Erfolge zu, bis in Wien Johann Strauß durch seine „Fledermaus“ (1876) die Wiener Operette schuf, die in demselben Geiste, aber dem deutschen Geschmacke besser angepaßt, der leichtesten Unterhaltung diente. Was die Werke Strauß', Suppés, Millöckers u. a. von den französischen Vorbildern unterschied, bestand darin, daß zu der Sinnlichkeit ein Tropfen wienerischer Gemüthlichkeit, zu den Schlüpfrigkeiten des Boulevards eine gewisse deutsche Sentimentalität hinzugezogen ist. Die Versuche, ähnliches für das deutsche Schauspiel zu schaffen, schlugen fehl, weil eine Gesellschaft im französischen Sinne in Deutschland nicht vorhanden war, wenn auch in den Hauptstädten einzelne Ansätze dazu in den Kreisen reich gewordener Emporkömmlinge aufwuchsen. Und Bilder aus dieser Gesellschaft, im französischen Stil entworfen, zeichnete am erfolgreichsten Paul Lindau.

Er war 1839 in Magdeburg als der Sohn eines evangelischen Pfarrers geboren, kam nach Vollendung seiner Studien als Zwanzigjähriger nach Paris, erfüllte sich hier ganz mit dem Geiste der französischen Moderne und kam als Fertiger 1871 nach Berlin. Zuerst nun trat er als Kritiker auf und wählte dazu die Form des Feuilletons, dann die des kleinen Aufsages in seinen Zeitschriften, in der von ihm 1872 gegründeten „Gegenwart“, einer politisch-literarischen Wochenschrift, die ihn in kurzem berühmt, aber auch gefürchtet und verhaßt machte, und später in der illustrierten Monatschrift „Nord und Süd“. Persönliches Gefühl, Polemik, Wit und Satire, nicht die ernsthafte Würde, die man bei Behandlung künstlerischer Fragen gewohnt ist, führte ihn dabei die Feder und nicht um die Sache, sondern darum war es ihm zu tun, sein eigenes Licht leuchten zu lassen. „Und das deutsche Publikum krümmte sich vor Lachen; der Kritiker als Spasmacher war der Held des Tages.“ So sagt Heinrich Hart, der als einer der ersten gegen die oberflächliche, im Plauderton gehaltene, nur durch Pikanterie und Sensation wirkende Art der Kritik Lindaus auftrat. Gleichwohl blieb er durch nahezu zwei Decennien eine bewunderte und gefürchtete Macht und man witterte in ihm einen neuen Lessing. In seinen „Literarischen Rücksichtslosigkeiten“ (1871) wirkte er in mancher Beziehung reinigend, in den Aufsätzen „Aus dem literarischen Frankreich“ sucht er die Franzosen von dem Vorwurfe der Unsitlichkeit rein zu waschen und stellt als oberstes Gesetz in der Kunst den äußerlich guten Ton auf, mag er auch das Heftigste verhüllen. Als Feuilletonist trat er vor die Öffentlichkeit mit den gar nicht „Harmlosen Briefen eines deutschen Kleinstädters“ (1860), die bei ihrem Erscheinen lachend aufgenommen wurden, heute aber nur mehr teilweise genießbar sind. Wertvolles bieten, obschon einzelnes zum Widerspruch herausfordert, Lindaus „Dramaturgische Blätter“ (1875), die die ständige Entwicklung zeigen, die er unter Einwirkung der Pariser Bühnen, Laubes, Dingelstedts und der Meininger bis zum fätseltesten Dramaturgen durchgemacht hat.

Aus dem Kritiker Lindau ward bald ein Bühnenschriftsteller. Seine Dramen „Marion“, „Maria und Magdalena“, „Ein Erfolg“, „Gräfin Lea“, „Der Andere“, „Die Venus von Milo“ usw. sind in den siebziger und achtziger Jahren vielfach mit stärkstem Erfolge aufgeführt worden; heute bilden sie nur mehr eine Lektüre für den Kulturhistoriker, der den Geist und die Zustände jener Epoche kennen zu lernen wünscht. Verstand und Bühnenkenntnis, spielbare Rollen und einige spannende Szenen sind in allen Stücken vorhanden; die Handlung aber entbehrt des logischen Zusammenhanges und die Hauptsache in diesen Gesellschaftsstücken sind die witz- und wortreichen Plaudereien. Lebemannern, Salondamen, Liebhaberinnen, Naive, Alte und Episodenspieler, besonders aber der Mäseur, durch dessen Mund der Dichter selber redet, sie alle reden das gleiche norddeutsche Feuilleton; keine Person entwickelt sich; es wird flott gelebt, Witziges und Ernütes gesprochen, gekuppelt, geklatscht, es fehlt nicht an eindeutigen Zweideutigkeiten und zur Abwechslung wird auch sentimental geschwärmt; im ganzen ein leeres Spiel, innerlich hohl und sinnlos, eine Nachahmung französischer Vorbilder (Alexander Dumas, Eugier, Sardou), aber ohne deren blendenden Geist und graziöse Eleganz. Trotz aller Bedeutungslosigkeit stellen Lindaus Gesellschaftsstücke immerhin eine Stufe der Entwicklung des deutschen Dramas zum Realismus dar. Die Kunst des gefälligen Plauderns kam Lindau auch für die Novelle zustatten und der Feuilletonist und der Novellist Lindau sind hier eng miteinander verbunden. Nicht ein seelenkundiger Dichter, aber ein gewandter Erzähler, sucht er den Reiz alter französischer Fabliaux in deutsche Geschichten einzufangen. In diesen bildet das Verhältnis von Mann und Weib, von Gatte und Gattin fast das stehende Motiv; aber nicht um die ehrbare Liebe ist es ihm zu tun, sondern das abenteuerliche, aufregende Moment verbotener Liebe ist ihm das Wesentliche: Verhältnisse mit verheirateten Frauen, racheuchende Gatten, Meineide, Duelle, Intrigen des Gesellschaftslebens. Er gibt der Sittlichkeit den Abschied, ist frivol, freut sich, die heftigsten Dinge mit gutem Anstand zu sagen, sucht der Sünde eine komische Seite abzugewinnen, Sittlichkeit und Philistertum auf dieselbe Stufe zu stellen („Vantoffel der bösen Tat“, „Im Fieber“, „Herr und Frau Brewer“) und dabei gelegentlich die auf seinen weiten Reisen durch Europa, nach Amerika und dem Orient gemachten Beobachtungen und erlebten oder erfundenen Abenteuer zu verwerten („Der König von Sidor“).

Die Freude am Abenteuerlichen ist es auch, die den Reiz und die Enge der Lindauschen Romane ausmacht. Er greift über das Einzelbild hinaus und sucht umfassende Gemälde des ihn machtvoll umgebenden Lebens zu entwerfen. Da er als Feuilletonist weiß, daß die Wirklichkeit interessanter und lebendiger ist, als was seine Phantasie erfinden könnte, studiert er die Öffentlichkeit und die Heimlichkeit des weltstädtischen Getriebes, das laute wechselvolle Treiben der Finanzgrößen, die Aristokratie, die Unbürgerlichkeit des Varietés, des Balletts und der Bohème, es tauchen die unheimlichen Gestalten der Verbrecherwelt vor ihm auf und von dieser Wirklichkeit gefesselt, sucht er sie auf bestimmte psychologische Motive und charakteristische soziale Einflüsse zurückzuführen. Daraus wird ein Buch, ein Roman, unter Umständen auch eine Anklage, eine Verteidigung oder Satire. Der Realismus erhält durch diese Bezugnahme auf Aktuelles eine Schattierung, die man als den Feuilletonistischen Realismus bezeichnet hat. Von seinem Weltbilde „Berlin“, das er in einem Romanzyklus entwerfen wollte, sind drei Teile („Der Zug nach dem Westen“, ein Ehebruchroman, „Arme Mädchen“, „Die Spitzen“) erschienen. Erquicklich wirken diese Romane nicht und ein völliges Weltbild der Großstadt geben sie auch nicht, denn Lindau bleibt an den Rändern des großstädtischen Lebens, bei äußerlich erregenden Begebenheiten stehen, ohne dessen Kern, die schwere Arbeit in den verschiedenen Berufszweigen, zu berühren. Die Berliner Gesellschaft blieb Lindaus Feld; deren verderbliche Wirkung auf ein künstlerisches Talent schildert er in dem Roman „Hängendes Moos“ (1892) und in der „Gehülfin“ (1895) stellt er etwas kühl und breit, aber mit sympathischer Wirkung einen Frauencharakter in den Vordergrund.

Lindau war kein großer Dichter, er war weder originell noch innerlich, weder leidenschaftlich noch phantasievoll. Und doch übte er in der Zeit von 1872 bis 1886 als Dramatiker,

Kritiker und Romantiker einen Einfluß wie wenige Schriftsteller jener Jahre aus. Dies war nur möglich in einer Zeit, in der unter ungeahnten politischen und wirtschaftlichen Entwicklungen viele Leute der Großstädte bloß dem Erwerb und dem Genuß lebten und Pikanterie und Geistesreichelei, eine leichte, gefällige Art zu plaudern über alles schätzten. Vollauf befriedigte dieses Bedürfnis das Feuilleton, das Lindau nach dem Muster der Franzosen vortrefflich zu schreiben verstand und als die wahrhaft moderne Literatur angesehen wissen wollte. Mitten in den neuen Bewegungen stehend, erfaßte er leicht und schnell die Neigungen des Tages, aber mit dem Falle des Modewesens ist auch sein Stern erblichen. Großes hat man von ihm erwartet, er hat es nicht geleistet und heute gedenkt man auch nicht mehr seines Verdienstes, den leicht plaudernden Stil in das Unterhaltungsstück eingeführt zu haben. Doch der neue elegante Stil der Schauspielkunst, der sich nun auf den Bühnen Berlins und Wiens bildete, konnte nicht schadlos halten für das sittliche Unheil, das die Verherrlichung einer verkommenen genußsüchtigen Gesellschaft stiftete. Noch betagt ist er 1919 verstorben (Abb. S. 1523.)

Der Widerspruch, in den der sittliche Gedanke der Ehe mit den Tatsachen der Wirklichkeit, das heißt den Verhältnissen der Gesellschaft und den Leidenschaften des Herzens, gerät, lehrt in den Berliner Romanen anderer Verfasser wieder, wie z. B. in dem des ganz zum Berliner gewordenen Deutschböhmen Fritz Mauthner (geb. 1849 in Horitz bei Königgrätz, gest. 1923) Romanzyklus Berlin W. in dessen erstem Teile „Quartett“ (1886) die beiden Ehepaare sich gegenseitig austauschen und das Ganze das bekannte Ende mit Schrecken nimmt. Von Mauthners anderen Romanen wirken einige durch den Sarkasmus beleidigend, andere, wie z. B. „Xanthippe“, die er als Märtyrin ihres philosophierenden Gemahls bezeichnet, und der „Geislerseher“ erheitern. Kulturgeschichtlich von Bedeutung ist der Roman „Die böhmische Handschrift“, das verbreitetste aber seiner Werke ist das Buch Nach berühmten Mustern (1878), in dem er die Modehelden Ebers, Dahn, Auerbach und andere persifliert. Jahrelang übte er auch das Amt eines Kritikers und veröffentlichte „Beiträge zu einer Kritik der Sprache“ (1902), einem großen Werke, das zwar in seinem Aufbau nicht gut ist, aber als eine bedeutende Leistung der Sprachphilosophie der jüngsten Zeit erscheint.

Unter den anderen Verfassern von Berliner Romanen zeichnet sich Theophil Zolling durch scharfe Beobachtung und starkes Darstellungstalent aus. Sein Roman Klatsch (1888) gab noch nicht mehr als feuilletonistische Ausschnitte aus dem gesellschaftlichen Leben Berlins; weit besser ist der Roman Frau Winne (1889), dessen Schilderungen aus der Berliner Künstlerwelt oft fesseln und sich an die Technik der französischen Autoren in der Wiedergabe sogenannter scènes publiques anlehnen. Nicht in den Salons, wie die meisten anderen Autoren des Berliner feuilletonistischen Romans, sondern dort, wo „etwas los ist“, fühlt sich Fr. Dernburg am wohlsten. In seinen an Dicens erinnernden, flott hingeworfenen Skizzenromanen Der Fidiabus (1867) und Der Oberstolze (1889) vereinigt er das Darstellungstalent des Reporters mit der Kombinationsgabe des Detektivs, wie beides seine Lieblingsfigur, den Reporter Schliephacke, auszeichnet. Recht bunt geht es im „Oberstolzen“ zu; zahlreiche moderne Typen der Weltstadt treten darin auf, unter denen sogar die anarchistischen Physiognomien nicht fehlen.

Mit Allerhand Ungezogenheiten (1878) hat sich als geistreichelinder, oft auch wirklich geistreicher Feuilletonist der Berliner Oskar Blumenthal (geb. 1852, gest. 1917) eingeführt und durch seine scharfen Theaterkritiken den Namen des blutigen Oskar erhalten. Er besitzt den schneidenden Witz des Spreatheners, eine gewisse Halbbildung verbunden mit Geschäftsroutine, glatte Masche und ein gutes Stück Saphirischer Bosheit, in der es ihm Freude macht, die Leistungen anderer herabzusetzen und mit der Laune des Spottes zu begießen. Von seinen Dramen eroberte sich erst Der Probepfeil (1883) die Bühne, dann folgten Die große Glode, Ein Tropfen Gift usw., durchweg Stücke von der Art wie Lindaus „Erfola“: Satiren auf große und kleine Schäden der Gesellschaft, auf die falsche und verführerische Empfindsamkeit, auf die Verleumdung und anderes, alles um einen Ton schärfer als bei Lindau. Als seine ernsthaften Stücke nicht mehr zogen, begann er, allein oder mit anderen, besonders mit Kadelburg, eine Fabrikation von possenhafte Lustspielen, in denen er sich als Meister der Situationskomik bewährte; im übrigen aber sind „Großstadtlust“, „Als ich wieder kam“, „Die Caprice“, das überaus erfolgreiche Im Weißen Rößel (1898) „Großstadtlust“, „Als ich wieder kam“, „Die Caprice“, das überaus erfolgreiche Im Weißen Rößel (1898) einmal an einen größeren Stoff heranwagte und etwa im Toten Löwen (1904) das Problem des jungen Monarchen und des alternden Kanzlers behandelte. Einen Rivalen fand er an dem Wiener Karl Köppler (geb. 1864), dessen Rothschildkomödie Die fünf Frankfurter (1911) eine Zeitlang das Publikum belustigte.



Gustav von Moser.

Nach einer Zeichnung von E. Kühn, 1886.

Vorübergehender Erfolge erfreute sich auch der Breslauer Hugo Bürger (geb. 1846, gest. 1912), in Wahrheit Lubliner, der außer Romanen („Die Gläubiger des Glückes“, „Die Frau von neunzehn Jahren“, „Frau Schubels Tochter“) viele Lustspiele („Der Frauenadvokat“ 1873, „Modelle des Sheridan“, „Das neue Stück“, „Der blaue Montag“, „Die Hand des Glückes“ 1911) verfasste. An sich nur leichte Theaterware, sind sie immerhin noch besser als seine Versuche im ernsten, sogar im sozialen Drama „Die Adoptierten“, „Aus der Großstadt“, „Gräfin Lambach“.

Dem Gesellschafts- und Sittenstück Lindaus und Lubliners gegenüber suchten einige Lustspiieldichter das alte Berliner Volksstück, insbesondere die Posse, zu neuem Leben zu erwecken. So Ernst Wichert, David Kalisch und Adolf L'Arronge. Als Sohn eines Theaterdirektors und Komikers 1838 in Hamburg geboren, ergriff L'Arronge zuerst den Kapellmeisterberuf, ehe er sein Talent zur Posse, zum Volksstück und zum Lustspiel entdeckte.

Er begann mit Zauber- und Weihnachtsmärchen und ging dann zur Posse über, die bis dahin Kalisch gepflegt hatte. Den geänderten Verhältnissen Rechnung tragend, sah er von dem eigentlich Berlinerischen ab, mied den heißenden Spott, schilderte den Sieg der Tugend und der fleißigen Arbeit, übertrug die gemüthliche Tragik der Wiener Posse auf Berliner Zustände und erneuerte so auf Grundlage bürgerlicher Anständigkeit und Verständlichkeit die alte Posse. Mit seinem erfolgreichen Stücke Mein Leopold (1873) erweckte er Hoffnungen auf eine Blüte des Volksstückes, verhartete aber nicht auf diesem Gebiete, sondern wandte sich dem Familienlustspiele zu und wurde für die breiten Massen ein beliebter Unterhaltungsdramatiker. Er wußte die Charaktere lebendig zu machen, das Wirkungsvolle in drastischen Situationen herauszuarbeiten, Komik und Sentimentalität zu mischen, der moralischen und bürgerlichen Lebensanschauung der Zuschauer entgegen zu kommen und auf den ihnen wohlbekannten Gebieten zu verweilen. So sind „Papa hat's erlaubt“, „Hasemanns Töchter“ und „Dr. Klaus“ Repertoirestücke geblieben und auch „Wohltätige Frauen“, „Der Kompagnon“ und „Der Weg zum Herzen“ (1885) haben großen Erfolg erzielt, während die Wirkung der späteren Lustspiele nachließ. Ebenso anerkannt wie als Bühnenschriftsteller war L'Arronge als Theaterleiter und Regisseur. Nachdem er eine Zeitlang als solcher in Breslau gewirkt hatte, wurde er der Begründer des Deutschen Theaters in Berlin, an dessen Spitze er 1883—1894 stand. Die schriftstellerische Frucht dieser langjährigen Praxis war das Buch „Deutsches Theater und deutsche Schauspielkunst“ (1895). Er starb 1908 in Konstanz.

Der beliebteste deutsche Vertreter des Situationschwankes wurde Gustav von Moser (geb. 1825 in Spandau, gest. 1903 in Görlitz als sachsen-coburgischer Hofrat). Er war, wie er in dem von seinem Sohne herausgegebenen Buche „Vom Leutnant zum Lustspiieldichter“ (1909) erzählt, Offizier und Landwirt gewesen, ehe er Bühnenschriftsteller wurde (Abb. S. 1525).

Der heitere Mann hat mit seinen Lustspielen vielen vergnügte Stunden bereitet; die stehenden Figuren dazu Professor, Leutnant, Kommerzienrat, Pächter, Erzieherin, Schwiegermutter, schüchtern Liebhaber) gab ihm das alte deutsche Lustspiel, nur das Milieu und insbesondere die Schilderung der militärischen Kreise entnahm er der Zeit nach 1870. Moser hat das heitere und harmlose, von allem Gemeinen, Unanständigen und Pikanen freie Militärlustspiel geschaffen und darin die deutschen Soldaten vom Burschen bis zum General auf die Bühne gebracht. Von seinen 108 Stücken, die er teils allein, teils mit anderen verfasste, haben „Ultimo“, „Hypochonder“, Weichenfresser, Krieg im Frieden (1881) und dessen Fortsetzung Reif-Keiflingen (1882, beide mit Franz von Schönthan verfaßt) die größten. „Der Registrator auf Reisen“ (1883, mit L'Arronge), „Der Bibliothekar“ (mit Schönthan) und „Das Stiftungsfest“ (mit Benedix) bedeutende Erfolge erzielt.

Franz von Schönthan (geb. 1849 in Wien, gest. 1903), bekannt durch seine „Humoresken“, schrieb seit den achtziger Jahren teils allein, teils mit anderen zahlreiche Possen, Lust- und Schauspiele, von denen mehrere oft gegeben wurden; so „Sodom und Gomorrha“, „Krieg im Frieden“ (1879), „Zugvogel“, (beide mit G. Moser), „Schwabenstreich“, „Raub der Sabinerinnen“ (mit seinem Bruder Paul), „Die berühmte Frau“, „Zwei glückliche Tage“, „Der Herr Senator“ (alle drei mit dem Schauspieler Kadelburg), „Klein Dorrit“, „Die brennende Frage“ (1907, mit Fed. v. Zobeltig) u. a. Nach den Stürmen des Naturalismus erneuerte Schönthan mit Koppel-Elfeld das damals beliebte historische Lustspiel in Versen („Komtesse Guderl“ 1895, „Renaissance“, „Die goldene Eva“ 1896), indem sie die gewöhnlichen Figuren und Situationen des modernen Schwankes mit den Kleiden früherer Zeiten farbenreicher herauspukten. Den genannten Doppelfirmen machten andere, wie Laufs und Jacobi, Walter und Stein, Konkurrenz und heimsten ebenfalls große Summen ein. Sie lieferten Fabrikarbeit ohne jeden persönlichen Stempel, der gegenüber selbst Kogebues leichtgezimmerte Lustspiele noch Kunstwerke zu nennen sind.

d) Archäologische Dichtung.

Mit der Kräftigung, die das nationale Bewußtsein durch die Gründung des Deutschen Reiches erfuhr, erstarkte auch die Liebe zur Vergangenheit des Deutschen Volkes und das Bewußtsein erneuter geistiger Einheit mit jenen untergegangenen Geschlechtern, die den Stolz und Ruhm der germanischen Rasse in der Geschichte darstellen. Diesem Einflusse konnte sich der geschichtliche Roman nicht entziehen, die deutsche Vorwelt wird fortan ein bevorzugtes