

aber dieser Hang zur Grausamkeit findet sich auch bei andern Schriftstellern und scheint mehr auf gewisse Elemente des französischen Wesens und des französischen Charakters hinzuweisen. Man vergleiche, wie mitunter Zola das Schreckliche häuft, z. B. in den schauerlichen Szenen des „Germinal“ und in dem raffinierten quälenden Unglück, das eine Mutter mit ihrer Tochter in „L'Argent“ verfolgt. — Von der breiten französischen Unterhaltungslitteratur hier ein Bild geben zu wollen, wäre unmöglich. Da ist auf der einen Seite Ohnet, der im ganzen die tugendhaften Wege unserer Marlitt und Werner wandelt zur Bewunderung aller höheren Töchter, und auf der anderen Seite steht eine Tageslitteratur, die sich an Raffinement unaufhörlich zu überbieten sucht. Es ist geradezu unglaublich, was an Greueln aller Art z. B. täglich im „Gil Blas“ aufgetischt wird. Vieles davon ist von überraschendem Talent; anderes ist trotz alles Raffinements freilich allgemach auch Schablone geworden. Diese Produktion zeigt in ihren Stoffen wie in ihrer Technik alle Vorzüge und Nachteile eines klugen Mannes, der die Welt und die Menschen bis auf die unerhörtesten Verirrungen kennen gelernt hat, und dadurch einem naiven Menschen sehr überlegen ist, und der doch diesem Menschen unterlegen ist; da ihm gänzlich die naive frische Aufmerksamkeit und die harmlose Lust am Schaffen und Geniessen verloren ging. Es wäre ein ausserordentlich interessanter, freilich auch sehr umfangreicher Stoff für eine Untersuchung, in welcher Weise diese moderne Produktion die Sprache beeinflusst hat. Von der Erweiterung des Wortschatzes ganz zu schweigen, finden sich grosse phraseologische Kühnheiten, die unübersetzbar sind. „*Les murs pleuraient tristesse; dévêtir qn. des yeux* etc.“ Merkwürdig ist u. a. der eigentümliche Gebrauch von de mit Substantiven ohne Artikel in langausgesponnenen Konstruktionen. Vieles davon wird vergehen, aber vieles ist schon im Begriff sich einzubürgern wie ein Niederschlag, den diese wie jede litterarische Periode hinterlässt. Technisch ist die Sprache jedenfalls so ausgebildet, dass sie für gewisse Zwecke fast ebenso von selber zu schriftstellern scheint, wie Schiller seiner Zeit von der unsrigen sagen konnte, dass sie für uns dichtet und denkt.

IV.

Wenn wir uns von dieser Fülle von Talent zu unserm Vaterlande wenden, finden wir eine beschämende Dürftigkeit. In der Periode, welche wir durchleben, ist unser westlicher Nachbar uns an Kunst weit überlegen; es wäre zwecklos, sich diese bittere Wahrheit verhehlen zu wollen, die jedes Bild und jedes Buch, das von Paris kommt, predigt. Worauf beruht das periodische Aufblühen und Ermatten des Genies ganzer Völker? Ist es nur der Zufall, der einige grosse Geister erstehen lässt, die in einer Art gegenseitiger Befruchtung sich zum Höchsten entwickeln und durch ihre Grösse gewaltig auch die mittleren Talente emporreissen, und ist es nur der Mangel an solcher Einwirkung, der in andern Zeiten die kleineren Talente ganz mittelmässig und wohl auch einen Grossen klein bleiben

lässt? Oder flutet und ebbt wirklich die Seele ganzer Völker, wie die physische Kraft in den Individuen sich durch angestrenzte Leistung erschöpft? Jedenfalls sind wir in einer Periode tiefster Ebbe. Aus Schillers prächtigem Königsmantel ist eine Art Militärrock für Herrn v. Wildenbruch geworden, den nachträglichen Propheten der Hohenzollerngrösse, der bald gereimt, bald ungereimt böse Staatsmänner vernichtet oder zufriedenes heiliges Lachen empfiehlt, immer zeitgemäss, vorschriftsmässig und „im Strahl der Fürstengunst“. Statt der Klänge aus dem west-östlichen Divan und von Heines Sterbelager umharfen uns jetzt die Herren Baumbach, Wolff und Träger. Und das Volk, welches den „Werther“ schuf, welches einen Willibald Alexis und Gottfried Keller hervorbrachte, lauscht beglückt den Herren Sudermann und Tövöte. Allerdings haben wir auch in unsern glänzendsten Epochen nicht auf allen Gebieten das Höchste erreicht. Es ist nicht alles Einem gegeben; wir, die Gott unzweifelhaft mit der herrlichsten Musik und Lyrik begnadete, vielleicht auch mit den tiefsten Denkern und Gelehrten, wir haben kein Lustspiel; wir haben eigentlich auch bisher keinen Roman. Ich meine damit nicht, dass es uns an einzelnen vorzüglichen Büchern fehle, — von der breiten Unterhaltungslitteratur sehe ich natürlich ganz ab, — aber ich meine, es fehlt uns an einem grossen nationalen Stil, an einer bedeutenden Romanlitteratur, die so stark und originell aus der Eigenart unseres Geistes gewachsen wäre, wie die anderer Nationen. — An der Schwelle unserer modernen Litteratur stehen solche Bücher wie die Selbstbiographie Schweinichens und der Simplicissimus, deren Art ungehemmt sich vielleicht schon frühe zu einer lebendigen, saftigen Kunst entwickelt hätte. Aber über soviel Roheit konnten gesittete Philologen nur die Hände ringen, und der deutsche Roman wurde so artig, dass er uns schliesslich „Sophtens Reise von Memel nach Sachsen“ bescherte. Es liegt in diesem Verlauf etwas von der merkwürdigen Erscheinung, die der Schulmeister oft beobachtet: dass die Kinder immer ganz originell und fliessend alles vom Herzen herunterplaudern, ehe die Grammatik und das Korrigieren sie in die Mache bekommt. Dann wird soviel an ihnen herumgefeilt, dass sie gar nichts mehr zu sagen wagen, bis sie schliesslich doch über einen Schillerstil verfügen, den sie sich mit der grössten Mühe im Leben wieder abgewöhnen müssen. — Die naive, derbe Holzschnittmanier stand wahrer Kunst näher als der „Don Sylvio von Rosalva“, und es war eine verhängnisvolle Strömung, die unsern Schriftstellern den Eindruck gab, es sei gemein, das wirkliche Leben zu zeigen, die Phantastik sei vornehm und die Hauptsache sei, geistreiche und schöne Dinge zu sagen. Diese Auffassung hat nachgeholfen, die grossen Talente unserer Romantiker auf falsche Bahnen zu lenken, und sie hat sogar Jean Paul in eine Form gedrängt, die ihn uns heut fast ungeniessbar macht. — Es giebt kein Gebiet der Dichtung in deutscher Zunge, wo wir nicht den grossen Wolfgang vor den Grössten nennen müssten. Durch alles, was er schrieb, leuchtet wie Flamme sein Geist, der jeden Vergleich ausschliesst, und so müssen auch seine Erzählungen ganz gesondert von allen übrigen betrachtet

werden. In seinen Novellen umfasst er alle Genres vom rein allegorischen „Märchen“ bis zu der ganz realistischen Skizze des „Mannes von fünfzig Jahren“. Auch seine drei Romane zeigen ganz verschiedene Typen. Der „Werther“ ist ganz lyrisch dichterische Subjektivität, die „Wahlverwandtschaften“ realistisch objektiv, und der „Meister“ zeigt die äussere Form des Abenteuerromans. Nach meinem Empfinden hat uns Neueren am stärksten der „Meister“ nachgedunkelt. Die Gestalten sind in wunderbarer Schönheit wie auf transparentem Goldgrund gemalt, aber die Komposition ist doch zu seltsam und unbefriedigend und der Stil ist uns bereits etwas fremd geworden. Am frischesten ist der „Werther“; das ist ganz Goethe selbst, dessen Wesen das vollere Leben eines Gottes atmet; die Worte scheinen trunken in Schönheit, Weisheit und Liebe, wie der frischeste Frühlingshauch in Düften schwimmt. Was auch der Verstand im einzelnen dagegen sagen mag, es bleibt ein Gedicht, das den Stempel der Ewigkeit trägt. Die „Wahlverwandtschaften“ sind ohne Zweifel das modernste der drei Werke. Sie sind geradezu eine Anticipation des neuesten realistischen Romans; wenn man von gewissen stilistischen Formen und von der Mystik des Schlusses absieht, könnte das Buch in unserer Zeit geschrieben sein und könnte auch ganz in der beliebten Weise kritisch abgeschlachtet werden. Etwa so: In der Sucht, das Leben naturwissenschaftlich aufzufassen, hat der Verfasser den Begriff der Liebe durch den chemischen Begriff von Wahlverwandtschaft ersetzt, der nichts klarer macht. Die Situationen, in welche er seine Personen bringt, sind im höchsten Grade unsittlich. Der Realismus u. a. in den Schilderungen der Anlagen ist von ermüdender Breite und thut gar nichts zur Sache. Es ist keine spannende Handlung da. Durch das Tagebuch wird der Vortrag noch gedehnter etc. In alledem würde ein solch moderner Kritikus sogar viel Recht haben, und er hätte uns nur eine Kleinigkeit vorenthalten, nämlich, dass das Buch trotzdem ein Meisterwerk ist, denn das ersieht man nur aus dem gesamten Eindruck. — Die ersten Jahrzehnte unseres Jahrhunderts werden ganz von der Romantik beherrscht, und die phantastische Richtung jener Zeit hat mit dem modernen Begriff des Romans nichts zu thun. Gerade die stärksten Talente, Hoffmann und Arnim, gingen in der ungeheuerlichsten Phantastik auf, und Tieck, der auch andere Wege wandelte, war im ganzen doch eine zu unselbständige, rückgratlose Persönlichkeit. Vieles in Hoffmanns Novellen, z. B. im „Fräulein von Seudery“, zeigt eine starke plastische Kraft, und in „Des Veters Eckfenster“ sehen wir scharfen Sinn für die Wirklichkeit; das ging aber in Manierirtheit zu Grunde. Die realistische, künstlerische Kraft bei Arnim ist sogar noch viel grösser; nach seiner Grundanlage gehört er sicher zu den Begabtesten unserer Litteratur; aber auch seine Kunst verirrt sich unter Fratzen und Gespenstern. — Als die spezifischsten Talente unter unsern neuern Erzählern, die ihre Kunst der ernsten Schilderung des Lebens zuwandten, erscheinen mir ohne jede Frage und ohne jeden Vergleich Alexis und Keller; beide sind in ihren Stoffen und in ihrer Manier ganz verschieden und beide sind auf ihrem Gebiet Meister. Alexis schildert die ein-

fache, derbe Natur der Mark, ihre knorrigten, tüchtigen Charaktere, die thätige, schöpferische Arbeit unserer Fürsten mit schlichter Wahrheitsliebe, ohne eine Spur jenes neuesten byzantinischen Patriotismus, der nach dem roten Adlerorden schießt. Die künstlerische Kraft und Wahrheit seiner Schilderungen ist ausserordentlich, und ebenso hoch steht die geistreiche Originalität in seiner Manier. Trotz seiner Komposition ist „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“ meines Erachtens doch der beste neuere Roman, den wir in deutscher Sprache haben. Keller erinnert in seiner Reflexion und in seinem Stil stark an Goethe; nicht zu seinem Nachteil: denn der Schweizer ist durch und durch original und er darf sich neben dem Grossmeister sehen lassen. Diese ruhige, klare, etwas behäbige Art zu denken, zu bilden und zu sprechen ist nicht Nachempfindung; sie scheint die deutscheste zu sein; sie findet sich auch bei Freytag und bei unsern grössten Stilisten wieder. Die Manier ist ein köstliches Gemisch von schärfstem, plastischem Realismus in der Schilderung der äussern Dinge wie in dem Gefühlsleben der Menschen und tiefer, verklärter Poesie. — Nächste diesen beiden würde ich Freytag stellen. „Soll und Haben“ hat in seiner Tendenz wie in seiner Manier etwas Hausbackenes, und die „Ahnen“ geben mit jedem Bande immer etwas verwässerter die Variationen einiger Grundtypen wieder; aber es steckt doch in Freytags Erzählungen viel künstlerischer Ernst, Wahrheitsliebe und eine gemütvolle, kernige deutsche Art. Wenn er nur eine mittlere Begabung hat, Menschen zu zeichnen, so gleicht er das bis zu einem gewissen Grade aus durch die Fähigkeit, allgemeine Zustände verständlich zu machen. Für die Atmosphäre des Bürgertums, der Gelehrtenwelt findet er fein den Ton. Er hat viel historischen Sinn, und in seinen Schilderungen in den „Ahnen“ aus dem Mittelalter wie aus der Neuzeit liegt dieselbe überlegene Beobachtung und dieselbe belebende Kunst, die seine „Bilder aus der deutschen Vergangenheit“ so anziehend macht. — Spielhagen scheint mir im ganzen mehr in die Unterhaltungslektüre zu gehören; für dieses Gebiet hat er sicher Ausgezeichnetes geleistet, aber er erhebt sich nur selten darüber, und für den durchschnittlichen Eindruck mindert er das wieder durch vieles herab, das direkt mangelhaft ist. Er ist der hervorragendste Vertreter des guten, gediegenen Mittelmasses; ihn neben die Erzähler ersten Ranges zu stellen, scheint mir ganz unmöglich. So lange wir ihn lesen, füllt er unsere Phantasie angenehm aus; auch die Nachwirkung ist ihm nicht ungünstig; aber sie ist sehr schwach. Er ist für uns ziemlich erledigt, wenn wir seine Bücher aus der Hand legen; er lässt uns da, wo wir waren, eine originale Kunst, ein tiefer Ideengehalt oder eine packende Weltauffassung bleibt uns nirgends in der Erinnerung. — Noch weniger könnte ich Dahn besonders hoch stellen. Nach der Gesamtsumme seiner Leistungen als Gelehrter und Schriftsteller muss er die höchste Achtung einflössen, aber allein als Erzähler betrachtet, ist er nur mittelmässig. „Sind Götter?“ hat sich mir als das verhältnismässig Originellste eingeprägt. Aber die Bewunderung für den „Kampf um Rom“ kann ich überhaupt nicht verstehen, wenigstens nicht vom

künstlerischen Standpunkt. Wenn man das Buch wie eine historische Freske auffasst, nur als eine lebendige kolorierte Darstellung des Untergangs der Goten, hat es eine gewisse Grösse, und es imponiert durch seinen Hintergrund von Wissen; aber Menschen sind keine darin, sondern nur kostümierte Puppen. Der vielgerühmte Cethegus ist nichts anderes, und mit seiner fortwährenden unbesiegligen Geistesgrösse wird er schliesslich einfach lächerlich. Prüft man das Buch in Bezug auf die Zeichnung der Menschen und ihrer gegenseitigen Beziehungen, so findet man, dass es geradezu an den Kolportageroman grenzt.

Es ist nicht meine Absicht, einen historischen Abriss unsrer erzählenden Litteratur zu geben; selbst für die flüchtigste Beurteilung würde mir der Raum fehlen, und das blosses Klassifizieren von Namen wäre ohne jedes Interesse. Ich wollte nur darauf verweisen, wie spärlich die Grossen bei uns gesät sind, wie wenig sie sich unter dem Gesichtspunkt einer nationalen Kunst zusammenfassen lassen; wie sie in der Verschiedenartigkeit ihrer Manier die Zerrissenheit des nationalen Geschmacks spiegeln. Und ich wollte an einigen Typen auf das litterarische Niveau verweisen, welches seither den Geschmack des Publikums beherrschte. Alle diese Leute sind ganz brav, gebildet, mitunter sogar amüsant, sie beleidigen gar nicht die fromme Sitte und sie haben soweit das vollste Recht, sich an die Brust zu schlagen, indem sie auf die frivolen Franzosen und die düsteren Russen sehen. Leider sind das künstlerisch nur negative Vorzüge; wir brauchen eigentlich keine Musterknaben, sondern Menschen, die etwas können, und damit ist es bei ihnen nicht weit her. Grosse Kraft und tiefer Blick scheinen sich mit glatter, bürgerlicher Tugend schlecht zu vertragen.

Dass die grosse moderne Bewegung ohne Wiederhall bei uns blieb, war undenkbar; sie wirkte so, wie es nach Lage der Verhältnisse zu erwarten war. Die litterarische Vergangenheit war zu zerrissen, als dass man auf den vorhandenen Mustern hätte weiterbauen können, und so sah man nach Russland und besonders nach Frankreich. Mit dem sichern Stil fehlte auch das klare kritische Bewusstsein, die Zuversicht eines festen künstlerischen Standpunkts. Unsere gewaltige klassische Periode stand uns noch zu nahe, und sie erdrückte durch den strengen Ernst ihrer ästhetischen Formen die Selbständigkeit. Die massgebende Kritik hatte sich einen Codex aus Schillers Theorien und den Auffassungen des alten Goethe zusammengebaut, und so sehr sich der Einzelne dagegen innerlich auflehnen mochte, diese Kritik imponierte ihm doch, denn durch die Autorität unserer Klassiker beherrschte sie die öffentliche Meinung. Wenn jemand wagte, die Dinge einfach zu zeigen, wie sie sind, ohne sie in irgend welche Ideen oder schöne Formen zu tauchen, so kam er sich innerlich als Rebell vor. Das gab dem Deutschen vorweg einen ungeheuren Nachteil. Dem französischen Schriftsteller fiel es gar nicht ein, sich solche theoretische Skrupel zu machen; er wusste immer, was er wollte, er war sicher, dass er die öffentliche Meinung und den Erfolg für sich haben würde, wenn er nur überhaupt etwas

konnte. Der Deutsche war befangen. Wenn er das Gefühl hatte im Recht zu sein, so konnte ihm deshalb doch das Zeug zum Reformator fehlen, und die natürliche Folge dieses Zustandes war, dass unseren Neueren entweder der Mut versagte und sie in Halbheit stecken blieben, oder dass sie ganz und gar ins Extrem gingen. Das Schlimmste aber war die trostlose Talentlosigkeit unserer Periode. Wenn eine ausserordentliche Begabung dagewesen wäre, hätte sie vielleicht auch das sichere Masshalten der Kraft und künstlerische Selbständigkeit gefunden; aber wir hatten nur kleine Talentchen, die gar nichts gewesen wären ohne Anlehnung und Nachempfindung. Wenn die meisten Gebildeten bei uns zu Lande so wenig von der neuen Kunst wissen wollen, ist das nicht verwunderlich, dann das Schauspiel, das unsere Modernen bieten, ist thatsächlich jammervoll. Ohne Takt und Verstand sehen sie unsern grossen Nachbarn ab, wie sie sich räuspert und spucken, und da das eigentliche Talent immer bald am Ende ist, müssen alle möglichen Mätzchen nachhelfen. Es handelt sich eigentlich nicht mehr um ein ernsthaftes Arbeiten, sondern man experimentiert mit dem Publikum auf den unmittelbaren Erfolg hin. Man sucht es auf irgend eine Weise zu kitzeln, bis es aufmerksam wird, und hilft kräftig nach durch gegenseitige Beweihräucherung und feierliche Vorlesung der neuesten Meisterwerke, wonach die Presse Hosianna ruft und für Unsterblichkeit garantiert. — Zunächst trat bei uns eine Serie von verhältnismässig harmlosen Naturalisten auf, die unter dem Zeichen Zolas stand, dessen Fehler sie erfolgreich nachahmte. Harmlos waren sie, weil sie sich wenig auf die Reklame verstanden und ziemlich geräuschlos vorübergingen. Als ihr Haupt verehrten sie einen Herrn Kretzer; ich gestehe, dass ich nicht sehr viel von ihm gelesen habe, und vielleicht hatte ich dabei Unglück, denn was ich las, war gar nicht so erschrecklich wild, sondern höchstens erschrecklich talentlos. Diese Auffassung scheint jetzt wohl allgemein zu sein; wenigstens hört man nichts mehr von ihm. Jetzt ist eine neue Serie am Ruder, die unter dem Zeichen Maupassants steht, und diese Herren erscheinen mir weit bedenklicher. Sie hausieren mit genialen Allüren herum, schreiben Novellen mit pikanten Pointen, betrachten die Welt als Aristokraten, schwadronieren vom Leben im grossen Stil und sind im besten Zuge, unser litterarisches Leben ganz gründlich zu vergiften und zu verhunzen. Gegen sie war Kretzer in seiner biedern, ungefährlichen Plumpheit die reine Erquickung, denn sie sind daran, eine Schriftstellerei nach den Grundsätzen der goldenen Hundertzehn einzuführen. Es ist wohl der Mühe wert, sich näher anzusehen, was man heut bewundert, und ich will mich dabei an die beiden Herren halten, welche ich schon nannte.

Dass man Sudermann als talentvollen Anfänger ermunterte, nachdem er durch die „Ehre“ entdeckt war, hatte die vollste Zustimmung jedes anständigen Menschen. Inzwischen haben sich aber die Verhältnisse ausserordentlich geändert; er bedarf nicht mehr der Aufmunterung, sondern der gründlichen Verweisung auf sein thatsächliches Niveau. — Eine der bedenklichsten Erscheinungen

unseres modernen öffentlichen Lebens ist eine gewisse nervöse Übereilung, die wir so lange mit Recht den Franzosen vorwarfen. Am verhängnisvollsten machte sie sich bei der Kochschen Entdeckung geltend, aber die Aufbauschung der „Ehre“ zu einem sensationellen Ereignis war noch weit charakteristischer. Dies unerhörte Missverhältnis zwischen dem Erfolg und dem wirklichen Wert, wie es die Presse schuf, war nicht nur ein Unfug, es war auch geradezu ein Unglück. Handelte es sich nur um die kurze papierne Unsterblichkeit des Verfassers, so könnte man sie ihm ruhig gönnen; bei solchen Dingen steht aber immer viel mehr auf dem Spiel. Zunächst ist die Gefahr da, dass ein hübsches Talent zu Grunde gerichtet wird, indem man es zur Selbstüberschätzung führt, ihm die Lust zum redlichen Arbeiten nimmt und es überstürzt in Verhältnisse drängt, denen es gar nicht gewachsen ist. Noch gefährlicher ist die Einwirkung auf andere Talente. Wenn Mitstrebende ungefähr gleicher Begabung sehen, wie ein kolossaler Erfolg nicht aus dem absoluten Wert, sondern aus einem glücklichen Griff, einem Zufall erwachsen kann, so werden sie ebenfalls mehr nach einem Treffer durch besonderen Effekt haschen. Das macht sich ohnehin schon bemerkbar genug. Es liegt im öffentlichen Interesse, dass man solches Haschen, solch hysterische Überhastung zurückdrängt, und dass die litterarische Beschäftigung wieder wird, was sie sein soll und was sie früher bei uns war: eine Arbeit voll ernster Sammlung; und dass man sie nicht entarten lässt zu einem anderen Wege, in der Lotterie zu spielen. Endlich liegt die Gefahr vor, dass man uns im Auslande nach derartigen Werken beurteilt, wenn gegen ihren Erfolg keine Einsprache bei uns erhoben wird. Ich finde in der „Revue des deux mondes“ von 1873 einen Aufsatz, in dem Gregor Samarow ganz ernsthaft als Vertreter des deutschen Romans behandelt wird. Ich brauche wohl nicht zu sagen, welche Schmeicheleien wir da zu hören bekommen. Es müsste uns ebenso peinlich werden, wenn ein ernsthafter französischer Kritiker Sudermann so unter die Finger bekäme. Proben davon habe ich auch schon in Journalen gesehen. — Ich weiss nicht, wie Sudermann sich selbst betrachtet. Vielleicht genügen ihm vollständig jene hohen Tantiemen, von welchen begeisterte Reporter fortwährend singen und sagen. Ich würde ihm keinen Vorwurf daraus machen, es wäre ein Standpunkt wie ein anderer; er wird es sich aber gefallen lassen müssen, dass man ihn mit dem Massstab misst, den die verhimmelnde Presse vorgiebt anzulegen. Das will ich thun. Ich will aussprechen, wie ich nach bestem Gewissen seine Leistungen beurteile und wie sie nach meiner Erfahrung auch von der überwiegenden Majorität der Gebildeten beurteilt werden, deren Meinung leider nicht den Weg in die Öffentlichkeit findet.

Im Grunde beruht der Erfolg des Erzählers Sudermann auf dem Erfolg des Dramatikers; in letzter Linie zehrt er ganz und gar noch von dem Erfolg der „Ehre“. Es ist daher nicht gut zu umgehen, dass ich auch seine Dramen in den Kreis meiner Betrachtung ziehe, um so mehr, als sie durchaus die Eigenschaften seiner

Erzählungen zeigen. Der blosse Wiederhall seines ersten Erfolges machte jedem Unbefangenen klar, dass es sich weder um ein Meisterwerk, noch um etwas Wertloses handeln konnte. Ein sehr glücklich gegriffener Stoff, viel Talent, ein lebendiges, keckes Zupacken und daneben viel alte Schablone, Taktlosigkeit und Spekulation auf einen ziemlich brutalen Geschmack. Eine der gewöhnlichen Seltsamkeiten des Erfolges wollte denn auch, dass die plattesten Pointen am populärsten wurden. Der eigentliche Inhalt des Stückes: die unüberbrückbare Entfremdung, durch welche das Leben zuweilen die Weltanschauungen der Kinder von denen der Eltern trennt, kommt sehr gut heraus. Das Hin- und Herreden über die Ehre hat glücklicherweise mehr mit dem Titel als mit der Handlung zu thun und reicht noch lange nicht an Nordau. Die Figuren und Situationen des Hinterhauses sind originell und überzeugend; der salbadernde Robert hingegen, dieser Graf Trast, der von geistvoller Überlegenheit und lehrreichen Geschichten förmlich trieft und immer zur Zeit erscheint, wenn es gilt besonders weise zu sein, diese Leonore, welche sich so edel und gründlich vorkommt, weil sie auf einer Chaiselongue etwas von den Märtyrern der Arbeit liest, die drei Märtyrer des Vergnügens etc., das sind alte Theaterschablonen, und man kann sich kaum etwas Platteres denken als das vielcitierte „Weiter nichts?“, wobei alle Reservelieutenants zischen und alle Nichtbeförderten klatschen. — Das nächste Stück „Sodoms Ende“ war gar zu unzulänglich, und nachdem die Berliner Jünger einige halbverlegene Albernheiten über Schiller, die Räuber und Fiesco zum besten gegeben hatten, legte man es stillschweigend in die Schublade. Die „Heimat“ hat wieder einen grösseren Erfolg gehabt, aber es ist leicht zu sehen, dass er nichts Dauerndes hat. Im Grunde finden wir dieselbe Idee, mit der der Verfasser debütierte, und dadurch, dass er sie zututzen wollte, machte er sie schiefer. Welche Idee vertritt denn Magda? Dass jeder das Recht hat, seinen Weg selbst zu suchen, wo und wie er will? Das heisst in unserer industriellen Zeit eigentlich offene Thüren einrennen. Es handelt sich wieder nur um den Widerspruch in der Lebensauffassung verschiedener Gesellschaftskreise, und wie der Konflikt sich hier giebt zwischen parfümirtem Primadonnetum und einer ehrenwerten, wenn auch beschränkten Familie, spricht eine gesunde Sympathie eher für die letztere. Dass man viel Geld und eine Villa am Comersee besitzt, ist zweifellos sehr angenehm, das kann aber jeder Parvenu haben; darin liegt noch nicht das „Leben in grossem Stil“, wie Magda behauptet, und was sie über das „Niedersingen“ etc. erzählt, sind doch nur Romanphrasen. Der Konflikt schillert aber allmählich in ganz anderen Farben; Magda hat sehr frei gelebt, und obgleich sie gegen einen vorsichtigen Regierungsrat von vernichtender Intoleranz ist, verlangt sie für sich vollkommene Nachsicht, sie ist sogar stolz auf ihre Vergangenheit. „Schuldig müssen wir werden, wenn wir wachsen wollen.“ Das ist doch eine seltsame Moral. Wer die Welt kennt, wird gern die Schuld verzeihen, in welche heisses Blut und die Macht der Verhältnisse den Menschen verwickeln, wenn man aber

daraus eine Pflicht machen will, wird man erst die Grundlage unserer Gesellschaftsordnung ändern müssen. Man hat es dem Verfasser als Vorzug angerechnet, dass er die gestellte Frage nicht entscheide, sondern nur die Thatsachen sprechen lasse, wie im Leben. Der wahre Grund ist aber, dass er auch keine Antwort weiss, denn die Frage ist unverständlich. Das Stück zeigt einen Fortschritt, aber nur nach der virtuosenhaften Seite. Es ist viel Leben auf der Bühne, man spielt Karten, trinkt und plaudert, macht effektvolle Bemerkungen, spricht italienisch, ist beissend und leidenschaftlich, und zum Schluss stirbt gar jemand am Schläge. Das Publikum weiss zwar nicht immer, was es daraus machen soll, und hat das unbestimmte Gefühl, dass etwas dabei nicht richtig sei, schliesslich applaudiert es aber doch, denn diese Sachen sind gar zu effektiv, und man versichert ja täglich schwarz auf weiss, dass alles das sehr gut sei. Es ist aber wirklich bei alledem etwas nicht richtig, denn die ganze Sache ist unwahr und halb von Anfang bis zu Ende. So schief und unklar wie die Idee sind auch alle Voraussetzungen des Stücks, ebenso unglaublich sind alle Charaktere und fast alle Situationen, in die sie zu einander geraten. Wie sollen wir glauben, dass eine Sängerin, die etwa auf dem Fuss der Patti lebt und vor nicht zu langer Zeit noch sehr viele Bekannte in Berlin hatte, so hinter ihrem nom de guerre verschwindet, dass man nirgends ahnt, wie sie wirklich heisst und woher sie stammt? Ob irgend einmal ein pensionierter Oberstlieutenant so gefaselt hat wie dieser Schwartz, weiss ich nicht, und das scheint mir auch gleichgiltig. Da ich aber noch nie im wirklichen Leben etwas Ähnliches gesehen habe und auch keinen Weg sehe, der psychologisch dahin führt, möchte ich diesen Typus nicht aufs Conto der alten Oberstlieutenants, sondern der Unerfahrenheit des Verfassers schreiben. Mag der Verfasser seine Menschen so verworfen schildern, wie er will, aber er soll sie so schildern, dass ich an sie glaube. Wo hat er denn aber einen Regierungsrat her, der mit so abgestandener, larmoyanter Frömmigkeit Karriere machen will? Das geschieht in diesen Kreisen mit ganz andern Mitteln. Solche Typen heckt man aus, wenn man die Welt aus Geklatsch und Büchern kennt. Alle Figuren haben ja in ihrer Anlage auch etwas Richtiges; da sie bewährten Schemen nachgebildet sind, geben sie auch nicht den Eindruck von etwas ganz Unmöglichem. Sie sind halb wahr, das heisst aber, sie sind halbfalsch; keine verträgt eine nähere Prüfung, und einzelne wahr beobachtete Züge können uns nicht betrügen. Das ganze Stück bleibt ein zerfasertes Flickwerk, mit unleugbaren, aber ganz virtuosenhaften Effekten, wie es ein Mensch schreibt, dessen Talent ausreicht, vortreffliche Einzelheiten zu liefern, aber nicht, Charaktere und Situationen aus einem Guss zu schaffen. Diese Fähigkeit macht aber den Künstler, und die blendendste Künstelei in den Nebendingen kann auf die Dauer einen solchen Mangel nicht verstecken.

Wir finden in den Erzählungen dieselben überraschend glücklichen Einzelheiten in derselben überraschend abgeschmackten Umgebung, dichterisch schöne Stellen neben brutalen Geschmack-

losigkeit und die Unfähigkeit, in längerer Darstellung einen ganzen, ungetrübten Eindruck festzuhalten. Wir finden einen entwickelten Instinkt für starke Wirkungen, die uns aber schliesslich abstossen, da sie nicht aus den Situationen wachsen. Wir finden ein starkes Talent, das aber nur gelegentlich ernste Anläufe nimmt und immer wieder in hohle Mache verfällt, ein fortwährendes künstliches Stimulieren und Ermatten, das allen längern Darstellungen etwas Beunruhigendes, Flackerndes, Dilettantisches giebt. Überall tritt das Streben nach innerer Wahrheit ganz zurück hinter der Sucht, ungewöhnlich zu erscheinen und momentan zu wirken. Je mehr wir Sudermann lesen, desto unselbständiger erscheint er uns; das beständige Forcieren kann uns nicht täuschen, er ist kein starkes Naturell. Er hat im Grunde kein eigenes Sehen, wie er keinen eigenen Stil hat; er schwankt zwischen allen berühmten Mustern hin und her, und weiss nur besonders pikante Saucen zu erfinden. Von Goethe und Keller bis zu Maupassant und Ibsen klingen alle Stilarten an; mitunter ist die Anlehnung plump und klar, mitunter merkt man den fremden Einfluss nur aus dem Gesamteindruck. Da ist z. B. eine Novelle „Das Sterbelied“. Sudermann hat ganz unbefangen ein Eckchen aus dem „Bel-Ami“ herausgegriffen, wie der schwindsüchtige Forestier an der Riviera stirbt. Aus dem Journalisten macht er freilich einen Pfarrer und, um den Stoff ganz sein eigen zu machen, belebt er ihn durch eine „Idee“: er lässt die Frau dem Sterbenden fortwährend Sterbelieder aus dem Gesangbuch vorlesen, während nebenan ein sehr unternehmender Herr ein wenig Plötz repetirt: *Je vous aime, je vous aime*. Das geistige Eigentumsrecht dieser Idee wird allerdings niemand so leicht dem Verfasser streitig machen, und wenn dies die Hauptsache ist, wäre er so original wie möglich. Der kritische Leser sagt sich aber, dass keine Zeile von alledem, von den Bäumen, die von innen durchleuchtet scheinen, an, bis zu dem schön frisierten Bart des Herrn, ohne Maupassant je die Welt gesehen hätte. Mathematisch beweisen lässt sich dergleichen niemals; mitunter sind die entscheidenden Einflüsse viel versteckter. Aber fast stets fühlt man, dass die Schilderungen schon aus zweiter Hand kommen und dass der Verfasser nur ein besonders talentvoller Nachempfänger ist. Das entscheidende Urteil über den Wert eines Buches liegt in unserer Stimmung, nachdem wir es gelesen haben; wenn alles Einzelne zurücktritt, das uns verwirren oder blenden kann. Ob wir das Bedürfnis fühlen, es wieder in die Hand zu nehmen oder nicht, das ist die beste Kritik. Sie fällt für Sudermann sehr ungünstig aus. Ich habe noch nie ein Buch von ihm gelesen, ohne mir zu sagen: „Der Mann hat wirklich viel Talent,“ und ich habe es noch nie weggelegt ohne die Empfindung: „Das ist alles schliesslich doch dummes Zeug.“

„Im Zwielficht“ entlehnt von Mérimée und Nachfolgern die Unbekannte, von Heine die affektiertesten seiner Tiraden über die Sterne und Ähnliches, von Maupassant soviel Manier, als ein Stümper ihm absehen kann, und der geistvolle Plauderton gehört wohl dem Verfasser, wenigstens weiss ich kein berühmtes Muster dafür. Sehr viel Seelengrösse äussert sich in einer titanischen Verachtung der Hu-

sarenlieutenants, und daneben wird uns etwas Italienisch und verschämte Reisebeschreibung appliciert, sonst hat die Sache kaum Zweck. Als kleinen stilistischen Zug möchte ich von pag. 19 anführen: „Ah, machte er enttäuscht.“ Man weiss nicht recht, ob das Koketterie oder wirklich unverdautes Französisch ist. Eine einzige Novelle ist hübsch vorgetragen: „Der verwandelte Fächer,“ das andere ist nichts als Suppe ohne Braten und meist recht fade Suppe. Nehmen wir den „Gänsehirt“. Es soll illustriert werden, dass uns eine Kluft des Empfindens von den untern Ständen trennt. Ein junger Dorfschmied bittet ein Trinkgeld in Gegenwart der Tochter des Gutsbesizers, die als Kind in jugendlicher Schwärmerei mit ihm die Gänse gehütet hat. Sie kann sich über diese Niedrigkeit gar nicht beruhigen. Nun hat der junge Mensch sich aber damals noch viel niedriger gezeigt, er war ein idiotenhafter Bauernlummel, und alle Beziehungen der beiden hatten nur darin bestanden, dass er eine Zeit lang mit viel Appetit und Dankbarkeit dem Fräulein die Semmeln aufass und dafür sehr gleichmütig einige Prügel entgegennahm. Unter diesen Umständen ist die Empfindsamkeit der jungen Dame ziemlich verschoben und pointelos.

Die erste grössere Arbeit Sudermanns war „Der Günstling der Präsidentin“. Es war seinem Scharfblick in „Kabale und Liebe“ nicht entgangen, wie böseartig Präsidenten sind, und da das Studium der Leihbibliotheken diese Entdeckung aufs verblüffendste bestätigte, konnte seine Muse sie nicht länger dem Publikum vorenthalten. Er lässt den Herrn v. Neuenahr sich wirklich ganz unverantwortlich benehmen. Er quält seine schöne Frau und ist sehr klug und sehr reich, und die Regierung hat ihn in eine Stadt geschickt, wo er viel spionieren soll, und er thut es auch. Glücklicherweise ist der Dr. Raff noch klüger wie er, und daher siegt die Tugend, und er muss elend untergehen, nachdem er sich in einer löschpapiernen Deklamation für besiegt erklärt hat. Um die Menschenkenntnis zu illustrieren, auf welcher dieses Werk beruht, erwähne ich nur, dass auf die blosser Nachricht hin, der neue Präsident hätte eine schöne Frau, sich in den Akten der Regierungsassessoren zahlreiche lyrische Ergüsse finden, mit der Überschrift „Der Einzigen“, „An Sie“ etc. Nein über diese Regierungsassessoren! — Mit einem Anfängerwerk geht man nicht streng ins Gericht; aber charakteristisch ist doch, wie der Verfasser auch hier schon eine Welt schildert, die ihm offenbar ganz fremd ist.

Von den spätern grössern Erzählungen ist unbedingt die mangelhafteste „Der Katzensteg“. Sein Talent reicht nur soweit, als seine persönlichen Erlebnisse und Eindrücke ihn tragen; einen fremden Stoff mit frischem Leben zu durchtränken reicht es nicht aus, und nirgends zeigt sich das so handgreiflich wie hier. Er will ein Historienbild und eine Charakterschilderung im grossen Stil geben, und seine grossartigen Allüren stehen in einem so herausfordernden Missverhältnis zu seinem Können, dass man an einen sehr jungen Herrn erinnert wird, der seines Vaters Frack trägt. Die Voraussetzungen sind an sich vollkommen unglücklich und sie werden geradezu absurd durch die unzulängliche Darstellung. Man begreift nicht, warum der alte

Schranden nicht sein Gut verkauft, um sich dem Hass seiner Umgebung zu entziehen, noch weniger aber, was eigentlich der Sohn da will. Dass aus dem Naturell unserer Landsleute und ihrer Auffassung des Patriotismus sich überhaupt ein so tiefer Hass entwickeln könnte, glaube ich nicht; wie uns das Verhältnis geschildert wird, streift es jedenfalls ans Lächerliche. Die Welt ist sehr ungerecht; dass aber so gebildete Leute wie dieser Pfarrer und dieser Regierungsrat dem Sohn eines Verräters mit beleidigendster Verachtung begegnen, obgleich er einen sehr guten Eindruck macht und sich sehr brav benommen hat, so ungerecht ist sie nicht. Dass der Pfarrer formell den Verräter im Kirchenbuch als gestorben bezeichnet, obgleich er sich bewusst ist, eine strafbare Handlung zu begehen, ist eine Kinderei. Die einzige Figur, die man künstlerisch ernsthaft zu nehmen hat, ist Regine; die grosse Bewunderung, welche einige für sie empfinden, kann ich allerdings nicht teilen. Sie ist auch nicht aus einem Guss; man vergleiche z. B. ihr Geplauder am Weihnachtsabend; so kann unmöglich die Halbwilde sprechen, in der nichts als starke menschliche Instinkte leben. Ihr Verhältnis zum jungen Schranden macht einen peinlichen Eindruck durch die Halbheit, mit der Sudermann hier wie überall die Sinnlichkeit behandelt. Der Leser versteht, dass man diese Dinge nur markiert; er lässt es sich auch gefallen, wenn jemand mit gesunder Rücksichtslosigkeit alles heraus sagt wie Maupassant. Sudermann aber regt die heikelsten Dinge an, und wenn es darauf ankommt, verlässt ihn doch der Mut; im letzten Augenblick sucht er irgend einen schwächlichen Kompromiss mit dem Hergebrachten. — Die übrigen Figuren sind reine Marionetten und mitunter noch weniger, sie sind ganz unverständlich. Ich verstehe z. B. absolut nicht, was dieser Regierungsrat auch nur ungefähr für ein Mensch ist und was er in seinem Handeln bezweckt. Es wird uns zwar vor seinem Auftreten eine kleine Skizze von ihm gegeben, aber die hilft uns gar nichts. Will er sich nur wichtig machen? Will er die Bauern noch mehr aufreizen? Will er den jungen Schranden schützen? Will er nur gerecht sein? Man wird nicht aus ihm klug. Die ganze öffentliche Verhandlung ist so unsinnig, dass man allen Boden verliert, und sie wirkt geradezu unerträglich durch die geschraubten langen Reden, welche alle halten. — In der Behandlung der Massen und ihrer Nebenfiguren zeigt sich die dilettantenhafteste Unzulänglichkeit und ein gequälter Realismus, der fortwährend unfreiwillig ins Komische fällt. Man vergleiche die patriotischen Reden des Wirts, durch welche er nur die Gäste zum Trinken anfeuern will. Mit solchen Mitteln war der Gegenstand nicht zu bewältigen. — Bei alledem hat das Buch in seinen Details grosse Vorzüge; die historische Einführung z. B. ist zwar bombastisch, in manchen Sätzen aber von grosser Kraft. Es prickelt überall von dramatischen Schlagworten; manches davon ist nur forcierte Abgeschmacktheit, manches ist aber wirklich im besten Sinne wirksam; es finden sich Stellen von echter dichterischer Schönheit. „Ein klägliches Geschrei, wie der Jammerlaut eines weinenden Kindes, erhob sich in der Ferne. Ein Junghäuschen war's, das sich in den Ackerfurchen verirrt hatte und nun

hungernd nach der Mutter schrie, ahnungslos, dass jeder Warnungsruf seinen Mördern als Wahrzeichen diene. Die Not der Kreaturen durchschauerte ihn. Er erhob sich und wanderte weiter dem düstern Ziele zu.“ Aber solche Einzelheiten können ein verfehltes Buch nicht retten; man genießt sie nur halb, wenn sie in keinem rechten Verhältnis zu den Hauptsachen stehen. Schon der Stil macht grosse Parteen des Buches ganz ungeniessbar. — „Jedes Wort wollte zuerst von ihm vernommen sein.“ — „Schwatz kein dummes Zeug, Alterchen, erwiderte der Lieutenant und blies nachdenklich gegen den purpurnen Spiegel des Weins.“

„Die Geschwister“ zeigen den Verfasser auf einer wesentlich höhern Stufe, aber einen reinen Genuss geben sie auch nicht. Die erste Novelle hat viele hübsche Parteen, nur fallen sie in ihrem Ton sehr auseinander, und überhaupt trifft die Behandlung im Durchschnitt nicht den rechten Ton für den Gegenstand; er ist zu gekünstelt für die einfachen Menschen der stillen Mühle. „Was kann einem nicht alles in den Sinn kommen, wenn man so vor sich hinpfeift! Jeder Ton weckt ein anderes Lied, jede Melodie lässt neue Erinnerungen aus ihren Gräbern auferstehen. Und mit den alten Liedern erwacht die alte Sehnsucht und fliegt auf Schmetterlingsflügeln durch ihr ungeheures Reich zwischen Mond und Abendröte.“ Das ist sehr hübsch gesagt, nur passt es nicht recht zu einem Müllergesellen. Ähnliche Künstelei findet man in der Schilderung, wie das junge Paar die Müllerlieder liest; in die Stimmung der beiden ist zu viel von der Stimmung übertragen, die der Gebildete hat, wenn er Schuberts Melodien hört. Die Stilschwankungen spiegeln die Unsicherheit der innern Anschauung wieder; der Verfasser muss sich offenbar seine Personen und ihre Verhältnisse immer wieder durch Überlegung konstruieren; er lebt nur halb in ihnen und daher überzeugt er uns nicht. Das geheimnisvolle Zimmer mit seinen Erinnerungen an den verstorbenen Bruder ist zu gesucht; das ist eine Idee aus dem Blaubart. Und die schrecklichen Gewissensbisse des Pärchens, als sie dem Verbot zuwider hineingesehen haben, wollen uns auch nicht einleuchten. Die Todesscene der beiden Brüder gehört in ein Melodram. — Ich las in irgend einer Reklame, dass Wichert dem Verfasser schriftlich bescheinigt haben sollte, diese Novelle wäre ganz Kellers würdig. Wenn das wahr ist, kann man nur den Kopf schütteln, denn eine Welt trennt sie von der ruhigen Wahrheit und der köstlichen, sicheren Manier des Schweizers. Aber ihre Vorzüge sollen nicht geleugnet werden, und es fällt schon angenehm auf, dass die stilistischen Effekthaschereien sehr zurücktreten. — Die zweite Novelle möchte ich höher stellen, und einzelne Parteen erscheinen mir überhaupt als das Beste, was der Verfasser geschrieben hat. Als Ganzes ist die Erzählung freilich auch sehr ungleich. Schon die Grundidee hat entschieden etwas Geschraubtes. Ein Mädchen sitzt am Sterbebett ihrer geliebten Schwester, und in die Angst vor dem nahenden Tode mischt sich eine heimliche quälende Leidenschaft für den Schwager, bis schliesslich eine Stimme in ihr spricht: „Möchte sie sterben!“ Diesen grässlichen Gedanken verzeiht sie sich nicht, und

er treibt sie in den Tod. Das ist wohl denkbar, es fällt dann aber mehr ins Gebiet der Krankheit, als allgemeingiltiger menschlicher Empfindungen. Eine eigentliche Schuld kann man durch eine halbe Hallucination nicht auf sich laden, und bei diesem Selbstmord kann nicht von Sühne, sondern nur von hysterischer Überreizung die Rede sein. Die Reflexionen über diesen Punkt, welche der Verfasser für nötig hält mitten in die Erzählung einzuschieben, sind so ungeschickt und weitschweifig, dass sie die Sache noch schlimmer machen; was an dem Vorgang überhaupt zu begreifen ist, begreift auch ein minderbegabter Leser von selbst. Der Stil zeigt auch wieder viel Gesuchtes und Taktloses. — Die Türme bohren sich in die Glut des Abends. — Buntglasige, spinnenüberzogene Luken, die wie leuchtende Nester dicht unter der Decke sassen! — Und nun lag sie wieder bewusstlos da — die Backen rot und die Stirn voll Schweiß. Und dazu das unheimliche Spiel der Lippen! Das klatschte und knallte in einem fort. — Aber das verzeiht man zur Not hier, wo man doch einen Ersatz findet. Die Schilderungen sind weit gelungener und überzeugender als sonst. Der Schluss ist sogar ausserordentlich schön — eine Ausnahme bei Sudermann, der seine Wirkung meist bereits in den Anläufen verpufft.

„Jolanthes Hochzeit“ soll in Berlin besonders bewundert werden als Spiegel ostpreussischen Wesens und Dialektes. Wo vorweg feststand, dass die Novelle ein Meisterwerk war, suchte man die Meisterschaft in dem, was man nicht beurteilen konnte, denn irgendwo musste sie doch sein. In Königsberg war die Rechnung umgekehrt, und da das Lokalkolorit so offenbar vergriffen war, suchte man die Meisterschaft in der Erzählung, und in — ja, ich weiss wirklich nicht recht worin, denn ich kann sie weder hier noch da entdecken. Die Handlung muss man vorweg aufgeben, denn sie ist mehr als unwahrscheinlich. Dass eine Leidenschaft jahrelang brach liegt und dann plötzlich mit der Stärke aufflammt, dass man gleich zu Gift greift, und dass das gerade am Hochzeitstage alles so schön zusammenklappen muss oder auch nur kann, das glaube wer will. Die Hauptsache bleibt aber die Ausführung. In welchem Umfang man einen Dialekt heranziehen kann, lässt sich nur danach beurteilen, wie er zu schärferer Charakteristik ausgenützt wird. Eine lange Novelle in so forciertem subjektiven Ton vorzutragen, erscheint mir vorweg als Geschmacklosigkeit und die Übertreibung der Effekthascherei. Mag das nun auf sich beruhen; dass der Erfolg in diesem Fall dagegen spricht, ist unzweifelhaft. Die Art, in welcher ostpreussische Provinzialismen herangezogen sind, berührt gerade den Ostpreussen im höchsten Grade unangenehm; es ist uns, als ob jemand aus Herablassung und Koketterie Plattdeutsch spräche und dabei fortwährend in Accentuation und Benehmen deutlich merken liesse, dass er eigentlich zu vornehm sei, einen so gemeinen Dialekt wirklich gut zu sprechen. — „Onkel, Du redest wie ein Endchen Talglicht,“ sagt ein Gardelieutenant. Sonst besteht eine kühne Neuerung Sudermanns darin, dass er selbst in gebildeter Rede die Flexionen weglässt. „Da sei Gott vor, ruf ich und entring mich

ihm“ etc. Hier dagegen, wo jemand so familiär spricht, ist das „est“ beibehalten; wer unsere Redeweise wirklich kennt, sieht aus dem einen Beispiel die ganze Halbheit der Manier. Dazu bedenke man, dass alles durch den Mund eines Freiherrn geht. Unsere Edelleute sind oft derb genug, aber dieser Typus ist am Schreibtisch konstruiert, und wenn sein Umgangston überhaupt einem lebenden Wesen entspräche, so wäre es ein kleiner Besitzer, ein Bauer. — Das aasige Wasser, die Matsche, mang die Lämmer — nein, das ist nicht die Ausdrucksweise auch des simpelsten Ilgenstein. — Die Art, diesen alten Herren sich charakterisieren zu lassen, ist auch zu kindlich handgreiflich. „So am offenen Grabe eines alten Kumpans zu stehen, — schändlich, sag ich Ihnen, meine Herren, einfach ekelhaft. —“ Er spricht von seiner Braut: „Rasse, meine Herren, Rasse — Fesselgelenke elegant, Beckenbildung noch unreif, aber tadellos und zu normaler Dehnung geschaffen.“ — Er erzählt von seiner Brautwerbung und zufällig fällt das Wort „Fohlen“. „Überhaupt, wissen Sie, meine Fohlen — aber nein, davon wollt ich ja nicht erzählen.“ Die Erzählung wird dadurch belebt, dass ein Abschnitt eingeleitet wird: „Na, so weit wären wir nun“, und dass ein anderer unmotiviert den Ausruf: „Na ja!“ anhängt. Das ist eben ostpreussische Stimmung. Zur Charakteristik des Freiherrn von Ilgenstein muss noch erwähnt werden, dass er sich an seinem Hochzeitsdiner so betrinkt, dass er auf einem Sopha in der Garderobe sich selbst überlassen wird.

„Frau Sorge“ hat von den grössern Erzählungen die meiste Anerkennung gefunden, und ich glaube, mit Recht. Das Buch ist gross angelegt, und der Verfasser ist im Durchschnitt seinen Intentionen gerechter geworden als sonst. Vor allem macht es in den Hauptsachen einen sympathischen Eindruck. Anspruchslose Tüchtigkeit, Mutterliebe und Kindesliebe sind mit wahrerem Ausdruck geschildert, als wir es sonst gewohnt sind. Vieles Einzelne im Gefühlsleben des Helden, besonders in den Beziehungen zu seiner Mutter, ist rührend und dichterisch fein wiedergegeben. Die Schilderung des Vaters zeigt ein grosses Talent für markige Charakterzeichnung in grossen Zügen, und einzelne Szenen stehen thatsächlich auf einer gewissen Höhe der Kunst. Und trotz alledem! Ich habe das Buch eben wieder durchgelesen und lege es mit demselben unbehaglichen Gefühl weg, wie das erstemal. Was mir während des Lesens Genuss bereitete und stellenweise etwas wie Bewunderung abnötigte, waren nur Einzelheiten, die in keine volle Wirkung zusammenfliessen, und daneben steht gar zu viel, das durchaus stört, sowohl durch den Ton, als überhaupt durch künstlerische Minderwertigkeit. Die Idee des Ganzen wird schliesslich in die Handlung hineingequält; dem Helden geht es nicht so besonders schlecht; er leidet nur ein wenig unter einem gewissen Hang zum Trübsinn. Es ist schwer, ihn genauer zu beurteilen, weil er keine volle Figur giebt, und das gilt so ziemlich von allen Personen. Selbst der alte Meyhöfer ist, näher gesehen, doch nur eine Charge. Die Grundzüge des Charakters sind richtig und klar gezeichnet, aber sie werden gar zu einseitig; kein

Mensch kann so thöricht reden und handeln, wie er es gelegentlich thut. Der Held ist eigentlich gar keine Person; er bleibt uns nur eine Sammlung sympathischer Eindrücke; wir sehen ihn nie recht leibhaftig. Wir finden in ihm eine ganze Reihe Züge, die ein Mensch in seiner Lage wohl haben kann, und die jeden guten Menschen an Verwandtes erinnern, das er selbst erlebte; damit ist aber noch kein Mensch gezeichnet. Wir brauchen ihn nur neben die erste beste Figur Maupassants zu halten und uns zu fragen, was der wohl aus dem jungen Meyhöfer gemacht hätte, um diesen Mangel ganz klar zu sehen. Die Nebenfiguren verschwimmen noch mehr, und selbst die wenigen Züge, die wir von ihnen sehen, halten keine Prüfung aus. Diese Unsicherheit geht notwendigerweise in die Handlung über, die im ganzen wie im einzelnen ausserordentlich schwach ist. Wesentliche Züge bleiben uns ganz unklar, wie z. B. nicht verständlich ist, warum sich Elsbeth mit ihrem thörichten Vetter verlobt, da sie doch der Neigung ihres Jugendfreundes sicher war und ihm so leicht einen Wink geben konnte. Anderes ist ganz unmöglich, wie besonders der Schluss wieder ins Melodram gehört. Eigentlich hat nur die Jugendgeschichte den nötigen inneren Zusammenhang und Realität; schon die Scene, als Elsbeth in der Hängematte Heine liest und Paul ackert, überzeugt nicht recht, und von da an zerfällt alles in teils glaubhafte, teils aber auch sehr unglaubhafte Einzelheiten, die nur äusserlich zusammengehalten werden. Das Schönste und Rührendste ist vielleicht, wie Paul die Begräbniskosten berechnet und sich an die Mutter um Auskunft wenden will, und wie ihm durch diese Kleinigkeit plötzlich erst klar wird, dass er sie auf immer verloren hat. Um dieser paar Seiten willen könnte Sudermann viel vergeben werden, wengleich etwas Reflektiertes auch in ihnen liegt. Anderes ist aber ganz schlimm. Die Episode mit den „Erdmännern“ ist Unsinn; so gewissenlose und geriebene Leute würde man doch nicht durch die Pistole zur Heirat zwingen. Sie hätten den Revolver dem armen Paul wahrscheinlich aus der Hand geschlagen; jedenfalls aber hätten sie ihn wegen Bedrohung verklagt und seine Schwestern sitzen lassen. Ebenso unsinnig sind die Gerichtsverhandlungen. Die erste ist nach französischem Muster aufs Sensationelle zugeschnitten, ohne dass sie doch die mindeste Pointe hätte. Alles spitzt die Ohren, Elsbeth wird ohnmächtig, als Paul erzählt, dass er im Garten von Helenenthal war, und dabei beruht alle Aufregung auf nichts und hat für die Erzählung nicht die mindeste Folge. Eine ähnliche Zwecklosigkeit knüpft sich auch an den Brandstifter Raudszus. Zunächst wird der Eindruck erweckt, dass hinter seinem düstern Wesen ein tüchtiger Kern stecke, und Paul schliesst sich ihm besonders an. Nun stellt sich heraus, dass er wirklich nichts als eine gefährliche Bestie war. Paul erwähnt vor Gericht seine Vorliebe für den Menschen und erregt damit grosses Aufsehen. Diese markierten Einzelheiten sind aber für die Handlung ganz belanglos und führen zu nichts. Von den Wunderlichkeiten, die ganz aus dem Ton fallen, will ich nur noch anführen, dass uns am Schluss zwei Gedichte der verstorbenen

Mutter mitgeteilt werden. Beide sind in ihrer Art sehr hübsch nachempfunden und zeigen auch das überraschende Talent, der Schablone den Anstrich von Originalität zu geben. Das erste ist ungefähr aus der Romantik, und die Ohrfeige bekommen wir zum Schluss, als nach all den zarten Glöcklein, Röslein und Vöglein angedeutet wird, der Vater sei noch in der Kneipe. Das zweite schmeckt nach dem „Wunderhorn“ und die Ohrfeige ist in der zweiten Strophe: „Mädel dummes“, „da liegst du mollig“. Das Merkwürdige ist aber, dass die Mutter diese Gedichte geschrieben haben soll. Nichts in der Frau liess das vermuten; einen klaren Widerspruch können wir freilich auch nicht finden, da sie zu verschwommen war und wir besonders von ihrem Geistesleben gar kein sicheres Bild haben. — Wenn ich die unerquickliche Manier ansehe, mit der Sudermann vergeblich Realismus und besonders unsere ostpreussische Derbheit in Kunst umsetzen will, fallen mir immer gewisse ostpreussische Landschaftsbilder ein. Wenn man durch das Walschthal wandert, glaubt man stellenweise so etwas wie Thüringen zu sehen; steigt man aber rechts oder links empor, so steht man sofort vor den langweiligsten Kartoffelfeldern, und man findet sich plötzlich recht abgekühlt in einem schmalen Waldstreifen, der sich durch dürrste Prosa zieht.

Indem ich im Begriff bin, diesen Aufsatz zu enden, erhalte ich den neuesten Roman „Es war“. Ich habe ihn bis zur Hälfte gelesen, und das genügt mir; es war eine Folter. Vielleicht giebt es Wesen, die sehr viel Zeit und gar kein Gefühl für Langeweile haben, so dass sie bis ans Ende kommen: aber ich bin nur ein Mensch. Ich bin geradezu erschüttert. Mit grossen Erwartungen habe ich das Buch gewiss nicht zur Hand genommen, aber darauf war ich nicht gefasst. Der erbärmlichste Kolportageroman erzählt doch wenigstens etwas, er lässt doch irgend etwas geschehen, wofür es von irgend einem Standpunkt möglich ist, Interesse zu empfinden, — aber hier finde ich weder Menschen noch Begebenheiten, sondern gestaltlosen Unsinn. Eine Analyse dieses verworrenen und schwülstigen Gemengsels ist gar nicht möglich; dergleichen ist nur berechnet, eine Zahl von Spalten zu füllen, aber es entzieht sich jeder ernsthaften Kritik. Gegenüber diesem Werk wird Nataly von Eschstruth zum Genius. Das Unglaublichste ist der Stil; man zeige den Blaustrumpf, der es überhaupt noch wagt, mit soviel Affektiertheit und Schwulst zu konkurrieren. Ich will aufs Geratewohl kleine Proben herausgreifen. Manche Wendungen geben sich noch etwas vornehme Posen; da sind die altbewährten „Türme, die sich in den Abendhimmel bohren.“ „Die Ahnung dessen, was sich gestalten wollte, lag wie eine kühle Hand friedebringend auf seinem Haupt.“ Das meiste verzichtet aber auf alle litterarischen Ansprüche. Köstlich sind Beschreibungen von Personen. Runzeln sind „Längsfalten geistiger Ermüdung“, Augen: „Fackeln der Energie“. Der Held, welcher nebenbei wie ein „schalenloses Ei“ behandelt wird, verfügt über eine „schlanke Fülle des Leibes“. Eine Dame ist „hochbusig, mit breitausladenden Hüften“. Den „hoheitsvollen Busen der magern Betschwester“ hält ihre Freundin

mitten in einer ergreifenden Scene plötzlich für ausgestopft. „Hertha unterwarf sich genauer Musterung. Die Magerkeit ihrer Schultern, der dürftige Busenansatz, der sich in herber Kindlichkeit kaum bemerkbar in dem grauleinenen Korsett verlor, war ihr noch nie so unliebsam zum Bewusstsein gekommen. Einfach scheusslich, sagte Hertha.“ Das harte R einer Altstimme erinnert etwas an den Reitstall (!). „Der Kandidat blieb mit der Hand an seinem dürftigen Schnurrbart kleben und Ohm Kutowski starrte kreidigweiss mit blauer Nasenspitze dem heimkehrenden Neffen entgegen, ein Bild unfreiwilligen Willkommens.“ Die sonstigen Schilderungen sind ebenso schön. „Der Schatten der Weiden frisst sich nach der Mitte des Flusses weiter.“ „Am Horizont hatte das dunkle Glühen sich verengt.“ „Die Feuerstätte mit ihren prasselnden Scheiten, an denen das Feuer mit bläulichen Fühlern gierig entlang tastete, ehe es sie in seinem Schosse begrub.“ „Die Mägde liessen sich von den Burschen kitzeln und quiekten leise, wenn es zu arg wurde. Er lehnte sich gegen seinen Schimmel. Töne und Schatten zogen wie ein Traum an ihm vorüber.“ — Noch nie hat wohl ein renommierter Schriftsteller dem Publikum ein ähnliches Machwerk geboten. In diesem vollständigen Versagen der Fähigkeiten liegt etwas Beunruhigendes, das den Beurteiler entwaffnet. Ich möchte für die Schätzung Herrn Sudermanns ganz von diesem Buch absehen, aber eine besonders günstige Prognose kann ich ihm deshalb nicht stellen; ich fürchte, er ist ein toter Mann, und nach zehn Jahren wird niemand mehr begreifen, warum man ihn überhaupt ernst nahm. Das Wenige, was er zu sagen hatte, ist erschöpft. Die Mängel seiner Werke liegen in fundamentalen Mängeln seiner Begabung, und er wird so wenig ein Meisterwerk schaffen, als er über seinen eigenen Schatten springt. Seine Weltkenntnis ist sehr beschränkt und ausserhalb des Berliner Hinterhauses auch recht oberflächlich; das liegt aber offenbar nicht daran, dass wenig von der Welt an ihm vorübergegangen ist, sondern dass er wenig davon zu sehen verstand; er hat nur geringe Begabung, die Bilder des Lebens künstlerisch zu fassen, und daher blieb sein Gedächtnis leer. Er ist eben nur ein Nachempfänger. Wir haben einen klassischen Typus dieser Art in unserer Litteratur: Immermann, und an ihm kann man das Wesen ehrgeiziger künstlerischer Halbheit studieren. Man lese seine Korrespondenz über den „Merlin“; das müsste diesmal etwas ganz Grossartiges oder ganz Erbärmliches werden etc. Ach nein, es wurde immer nur das alte Gemisch von Hübschem und Mittelmässigen; wir sehen nur den talentvollen Menschen, der sich an „Faust“ und „Pandora“ berauscht hat, und der für den Augenblick sich einredet, es stecke wirklich etwas hinter seinen mystischen Bildern und den geheimnisvollen Reden seiner Helden. Man halte dagegen Eichendorff. Er verfügte eigentlich nur über einen Ton, aber der kam aus einem tiefen, eigenen Herzen und deshalb wird er klingen, so lange Menschen deutsch sprechen. Immermann war ihm an Verstand und vielseitiger Bildung sicher überlegen; aber deshalb sind die „Epigonen“ doch unerträglich und „Dichter und ihre Gesellen“ bleibt

doch etwas Herrliches trotz aller Schwächen. Nur der dauert, der etwas Eigenes zu sagen hat, und Sudermann reicht dabei dem Manne noch nicht das Wasser, der einmal wenigstens die wirklichen Menschen des Oberhofs schuf. Aber vielleicht täusche ich mich auch in Bezug auf seine Fähigkeiten; wie lieb wäre mir das. Gerade diese Möglichkeit ist der zwingendste Grund, Sudermann die unverblünte Wahrheit zu sagen, denn nur durch Selbsterkenntnis und Arbeit ist er noch auf dem abschüssigen Wege zu retten, wo sein letztes Buch ihn zeigt.

Als ich mich erkundigte, welches das beste Buch von Heinz Tovote sei, empfahl man mir „Im Liebesrausch“. Ich habe nur das eine gelesen und ich denke, es wird wohl auch das einzige bleiben; ich kann also nicht beurteilen, ob er sonst besser oder schlechter schreibt. Meinetwegen mag diese Leistung des Herrn Tovote ohne Präjudiz für seine sonstigen Werke sein; eine eingehende Besprechung dieses Romans halte ich aber für erspriesslich, denn er ist so hervorragend schlecht, dass man an ihm wie an einem klassischen Muster studieren kann, wie man nicht schreiben soll. — Herbert von Düren stammt aus hocharistokratischer Familie; ausserdem ist er sehr reich, hübsch und 37 Jahre alt. Seine Mutter lebt auf dem Stammgut; sein einziger Bruder Max ist Offizier. Er ist sehr geistreich, was nicht gerade aus seinen Reden und seinem Benehmen hervorgeht, was wir aber wohl glauben dürfen, da seine Broschüren über sociale Fragen im Reichstage citiert werden, und da jedermann mit ihm darüber einig ist, dass er in den Reichstag gehöre. Ob er Socialdemokrat oder nur so Demokrat im allgemeinen ist, wird nirgends völlig klar; aber unter wahrhaft geistvollen Leuten ist das natürlich ganz egal. — Besagter Herr von Düren also fährt ins Friedrich Wilhelmstädtische Theater, um den Mikado zu hören, „dessen bezaubernde Melodien er sich etwa hundertmal bereits vorgespielt hat, selbst während seiner ernstesten Arbeiten.“ Seine Equipage ist sehr elegant, ebenso wie seine ganze Toilette; er setzt sich in die beste Loge mit rotsamtnen Fauteuils und wird sehr respektvoll Herr Baron angedet. In der Loge gegenüber sitzen Graf Ebbinggen „in Civil“ und dessen Vetter Hans v. Brenkenhoff, „den er protegierte“, und begrüßen ihn. Aus den Bemerkungen, welche diese distinguierten Personen austauschen, erfahren wir, dass Herberts wegen ein Mädchen den Tod gesucht habe (eine Geschichte, die nur ganz zum Schluss wieder erwähnt wird), dass er aus Verzweiflung darüber Doktor der Philosophie geworden sei und kolossales Ansehen geniesse. Die Herren unterhalten sich in dem Stil einer Putzmamsell, die zuviel aus der Leihbibliothek liest, ein Stil, für den der Verfasser selbst schöne Muster bietet. „Wie heiss ihre Stirne war; Ruhe, Ruhe! — Sie bedurfte derselben jetzt,“ sagt er p. 205. In diesem „derselben“-Ton wird uns alles appliciert, elegantes Geplauder von Lebemännern, blendender Geist von Künstlern und glühendes Geflüster der Leidenschaft. — In der Nachbarloge erscheint eine junge Dame, die nicht allein wunderbar schön, sondern auch mindestens so modern und geschmackvoll wie Herbert gekleidet ist. Er glaubt, sie schon irgendwo gesehen zu haben. Sollte sie vielleicht Kitty Nail

sein, die er mit James Ward auf Helgoland kennen lernte? Aber nein, das Haar stimmt nicht. Wie nähert man sich nun einem so hinreissenden und doch so unnahbaren Wesen, das ersichtlich den besten Kreisen angehört! Die Dame äussert glücklicherweise dem Logenschliesser den Wunsch, ein Glas Bier zu trinken, und diesen Moment benutzt der ritterliche Mann, seine Dienste anzubieten. Sie sucht zwar in seinem Gesicht zu lesen, welche Gedanken er wohl haben mag, und es zuckt leise um ihre Lippen, aber sie folgt ihm doch in die Restauration, wo er unter anderem feststellt, dass sie Hände hat, wie sie ihm „als untrügliches Zeichen edler Abstammung gelten“, und dann darf er in ihre Loge folgen, wo er „Musse hat, jede Einzelheit zu studieren“. Sie ist dann so herablassend, seinen Wagen anzunehmen und unterwegs anzudeuten, dass sie noch etwas soupiere möchte. Es ist wohl gemerkt noch kein Wort gefallen, das die gegenseitige Bekanntschaft geklärt hat, und alle diese Vorgänge haben die Etiquette der guten Gesellschaft zur Voraussetzung. Herbert weiss zwar auch nicht recht, was er von dem Soupiere halten soll, aber die Dame zeigt ihm einen schwarzen Schleiher, den sie bei solchen Gelegenheiten anlegt, und das beruhigt ihn vollkommen. Im Restaurant trinken sie ziemlich viel Romanée und Sekt. „A propos! Sie hassen Austern, nicht wahr? Schade.“ „Warum schade? — Ah, ich verstehe,“ und die „silberne Klingel ertönt“. Dies „Ah, ich verstehe“ ist köstlich. — Diese junge Dame ist doch etwas stark, denkt der unbefangene Leser. Der Autor hingegen scheint den Wink als die feinste Delikatesse einer Dame von Welt zu betrachten, die nur dadurch gesteigert werden kann, dass sie schmollend „es gewiss nicht hübsch findet“, als die Austern erscheinen. Es stellt sich heraus, dass sie wirklich Kitty ist, aber eigentlich Lucie Nagel heisst, und dass sie mit James Ward sehr vertraut stand: „Zuweilen überhäufte er sie mit seiner Liebe.“ Eine weitläufige Schilderung von Helgoland mit Sonnenuntergang und Stimmungen à la Heine („das Meer ist wie meine Seele, aber gewisse Menschen verstehen das nie“) gipfeln schliesslich darin, dass sie eigentlich weniger Ward geliebt hat, der jetzt in Kairo von seiner Mutter festgehalten wird und auf keine Briefe antwortet, als Herbert. Diese Liebe bricht jetzt aufs neue hervor. „Küsse mich! Ihre Lippen stammelten es unhörbar, dass er es nur mit dem Herzen hören konnte.“ Sie versinkt in eine Art Rausch, und da ihr Herbert auf Befragen ausdrücklich versichert, dass er sie nicht verachte, vergisst sie, „dass zu hause Thee und kalter Aufschnitt auf sie warten“ und man fährt vereint nach der eleganten Villa in der Tiergartenstrasse. Am nächsten Tage verlässt sie heimlich das Haus, da sie überlegt, dass sie eigentlich doch hier nicht hergehöre. Herbert hat jede Spur von ihr verloren und ist in Verzweiflung. Der Diener begreift nichts von der Sache; „früher war wohl Ähnliches vorgekommen, aber das waren doch andere gewesen, als die von gestern abend. Was das nur bedeutete? Und er ging ins Haus, um mit Adele, dem Mädchen, die Sache zu besprechen.“ So harmlos sind nun einmal die Diener in Berlin. Aber dem Leser geht es diesmal nicht viel besser. In der That, der

Verstand steht einem still; was sollen wir eigentlich aus dieser Dame machen? Wenn wir nüchtern die erzählten Thatsachen ansehen, wäre anscheinend ein Zweifel nicht möglich; aber der Held sieht die Sachen durchaus nicht so an, und wie es scheint, der Autor auch nicht. Er lässt zwar zuweilen anklingen, dass sie eine zweifelhafte Vergangenheit haben könnte, aber unverkennbar will er uns doch Empfindungen und Manieren schildern, die auf hohe geistige Bildung weisen. Herbert hat nicht den mindesten Versuch gemacht, auch nur die nächstliegenden Fragen zu stellen, die sich jedem Menschen mit gesunden fünf Sinnen aufdrängen, weder damals in Helgoland noch jetzt. Er scheint stillschweigend anzunehmen, dass junge Damen der besten Gesellschaft in elegante Villen aus dem Himmel fallen. „Zum erstenmal beugte er sich aufrichtig vor einem Weibe.“ Wir haben keine Ahnung, warum, aber das ist für ihn das Resultat seines Erlebnisses; es lohnt nicht, sich viel zu wundern, denn es kommt noch besser. Herbert sucht durch ganz Berlin und findet sie endlich auf der Strasse. Sie ist einige Zeit fieberkrank im Hospital gewesen. Wir erfahren, dass sie von Ward noch 7000 Mark hatte und dass dies Geld ihr durch eine Mitbewohnerin gestohlen ist. Er richtet sein Gartenhäuschen für sie ein und beide leben sehr glücklich. Leider erfahren wir nicht, was der Diener und Adele, das Mädchen, diesmal von der Situation halten; die Freunde scheinen blind zu sein. Lautner, ein realistischer Modemaler, trägt zwar sehr pikante Theorien vor, in denen er aufs dringendste für Fälle, wie den vorliegenden, die Ehe empfiehlt, es scheint aber nicht, dass er irgend welche Anspielung damit machen will. Das Paar geht im Sommer nach Helgoland. Als Herbert für kurze Zeit verreisen muss, hat Lucie sehr trübe Ahnungen und mit Recht; denn plötzlich trifft sie den Lieutenant a. D. Böhlau, der bei Frauen unglaubliche Erfolge hat, „da er durch brutales Wesen erschreckt, verwirrt und dadurch alles gewinnt.“ In dieser Richtung lässt er denn auch diesmal nichts zu wünschen übrig. Er redet sie mit gar nicht misszuverstehenden, familiären Wendungen an, und nachmittags erscheint er bei ihr zu Hause, ersucht sie dringend, keine Flausen zu machen, und vergewaltigt sie. Diese Vertraulichkeit hat allerdings ihren Grund; wir hören jetzt so nebenbei, dass sie vor vier Jahren in der Friedrichstrasse Kellnerin war, wo viele Studenten und Offiziere ihr die Cour schnitten, aber in allen Ehren. „Sie nahm alles ruhig an, aber liess sich auf nichts ein.“ Nur Böhlau hatte auch damals bereits eine Ausnahme gemacht; doch scheint es beidemal nicht bloss Gewalt gewesen zu sein, denn sie selbst stellt vergebens die naheliegende Frage an sich, weshalb sie nicht um Hilfe gerufen, und wirft sich später vor, dass sie seinen sinnlichen Lippen nicht hätte widerstehen können. Inzwischen hat Lautner in Berlin unserm Helden dringend geraten, Lucie zu heiraten, da alle Welt von ihr entzückt sei. Wir trauen unsern Augen kaum, denn wir begreifen absolut nicht, seit wann denn alle Welt sie kennt. Aber das muss plötzlich so sein, denn auch ein junger Aristokrat sagt Herbert, dass man eine Heirat mit ziemlicher Sicherheit erwarte. Welche Vorstellung

„man“ sich eigentlich von dem Verhältnis macht, erfahren wir nicht. Herbert bittet um ihre Hand. Unter dem Eindruck des eben Erlebten empfindet sie tiefen Seelenschmerz; sie erklärt, das könne nie sein, und erzählt gerührt ihre Geschichte. Das heisst, eigentlich erzählt der Autor sie uns als kleine Novelle, bei der er vorausschickt, dass sie selber alles Kompromittierende weggelassen hätte. Ihr Vater war Kutscher in Hannover; er trank sehr viel und war recht unfein in seinem Wesen, jedoch von soliden moralischen Grundsätzen, denn als ihre Bekanntschaft mit einem Commis zu intim wurde, wollte er sie erdrosseln. Sie entlief, wurde Kellnerin und „eine Zeitlang hatte sie unsinnig gelebt. Sie trieb sich herum, um sich zu Grunde zu richten, weil sie sich vor dem Tode fürchtete.“ So hatte Ward sie gefunden. Herbert gegenüber erklärt sie jedoch, dass sie nach ihrer Entfernung von Hause in ein Geschäft getreten sei und damit ist für ihn alles genügend geklärt. Er verlangt keine Belege, erkundigt sich auch nicht weiter nach seinem Schwiegervater und betrachtet diese Erzählung als die sicherste Basis für eheliches Glück. Sie will seinem Drängen schliesslich nachgeben, wenn Frau v. Düren einwilligt, denn verständigerweise hielt sie das für unmöglich. Beide fahren nach dem Gute. Er erzählt seiner Mutter, er hätte eine Miss Lucy kennen gelernt, die sie einladen müsse. Die Mutter ist gern bereit, und zwar sogleich, als sie hört, dass sie im Krüge schon wartet. Sie findet die Sache allerdings etwas eigentümlich, aber nicht gar zu sehr; aus dem Namen zieht sie den beruhigenden Schluss, dass es wohl eine Engländerin sei, und da fragt sie nicht weiter, „um nicht neugierig zu scheinen.“ Die Wartezeit Lucys benutzt der Verfasser zu einer schönen landschaftlichen Schilderung, wobei eine Kuh mehrmals dumpf vor langer Weile brüllt, weil sie krank und allein ist (etwas gehäufte Motive), und ein kleines Mädchen auf dem Bauche im Grase liegt und es doch fertig bekommt, dabei zum Himmel aufzustarren, während die Heupferdchen über sie wegspringen. Lucie gefällt der alten Dame sehr gut, ebenso wie allen Besuchern. Merkwürdigerweise wird die Frau sehr traurig, als sie allmählich den Eindruck gewinnt, dass die beiden sich wirklich heiraten wollen, obgleich das ihr erster Gedanke war, und überhaupt die einzige Erklärung für die Situation ist. Sie führt aber eine offizielle Verlobung herbei. Weniger wunderbar ist, dass sie noch viel trauriger bei gewissen andern Beobachtungen wird. Sie macht aber auch jetzt keinen Versuch, endlich die Antecedentien dieses wunderbaren Verhältnisses zu klären, eventuell Lucie aus ihrem Hause zu weisen, sondern sie dringt auf sofortige Heirat, welche denn auch erfolgt. Das Paar siedelt nach Berlin über, und damit nähert sich die Pointe des Ganzen, die Zuspitzung des Konflikts mit der Gesellschaft, der allmählich zur Katastrophe führt. Natürlich erfordert das genaueste Klarlegung der gesellschaftlichen Beziehungen. Statt dessen wird alles womöglich noch unklarer und verworrener. Herbert hatte sich vorgenommen, sie gerade in die exklusivsten Kreise einzuführen. Es war ihm ohne Schwierigkeit gelungen; alle, die sie näher kennen gelernt hatten, waren von ihr entzückt und nahmen sie ohne Be-

denken auf. Trotzdem zieht sich das Paar zurück, da Lucie sich auf diesem Boden nicht wohl fühlt. Nicht weil irgend etwas „durchgesickert“ wäre. „Die Gefahr war ausgeschlossen.“ Die andern Damen scheinen es nur nicht gut zu vertragen, dass sie so geschmackvolle Toiletten trägt, und dass alle Herren von ihr schwärmen. Da hören wir plötzlich, dass es auffällt, dass Frau v. Düren nie nach Berlin kommt, und dann wird uns das Entscheidende, dessen Entwicklung wir beobachten wollen, in zwei Zeilen mitgeteilt. „Allerlei Gerede kam auf, unmerklich, allmählich und diente keineswegs dazu, Lucies Stellung in der Gesellschaft zu befestigen.“ Der Bruder Max hat auch nie daran gedacht, irgend welche Fragen zu stellen, obgleich seine Frau sehr intim mit der Schwägerin verkehrt. Jetzt kommt ihm etwas zu Ohren, und er macht eine schreckliche Scene, welche von Lucie belauscht wird. Die Gesellschaft zieht sich zurück. In einer politischen Versammlung erklärt ein Arbeiter Herbert für ungeeignet zum Volksführer, indem er auf seine skandalöse Heirat verweist und das geht in die Zeitungen über. Nun begreifen wir wieder nicht, was man sich eigentlich erzählt. Das scheint nämlich gar nicht so schlimm zu sein; sie hätte kokettiert, sagt man, und man wüsste nicht, woher sie käme. Nach dem Benehmen der Gesellschaft müsste man vermuten, dass man das zu gut wüsste, zumal das gar nicht so schwer wäre. Herbert leidet sehr, bekommt graue Haare und einige Falten von der Nase nach den Mundwinkeln, er betrachtet seine Frau aber mit unentwegter Verehrung. Da findet er in Lautners Atelier auf einem Bilde eine unbekleidete, weibliche Figur mit Lucies Zügen. Ein normaler Mensch würde aus dieser Thatsache zunächst gar nichts schliessen und höchstens Veranlassung nehmen, die Sache aufzuklären; aber da ist unser Held wieder anders. Nachdem er 350 Seiten hindurch ein Vertrauen zeigte, das an Unzurechnungsfähigkeit grenzte, ersieht er plötzlich aus dem Bilde mit voller Sicherheit, dass seine Frau sich zum Modell hergegeben habe, und dass sie eine Metze sei. In einer pathetischen Scene teilt er ihr das mit. Statt ihn einfach zu berichtigen, schreit sie, er möchte sie töten, denn auch das Kind, dass sie unter dem Herzen trage, sei nicht das seinige. Das ist natürlich nicht wahr, und ihr Benehmen ist auch weiter nicht begreiflich, aber der Autor braucht es so, um seine Katastrophe zu haben. Herbert jagt sie aus dem Hause. Ganz ohne Not wird dann auf 30 Seiten die zu Anfang erwähnte Episode mit dem Mädchen erzählt, das sich um Herberts willen das Leben nahm. Lautner hat inzwischen aus der Anwesenheit des Freundes in seinem Atelier alles Unheil vorausgesehen, eilt herbei, um die harmlose Wahrheit festzustellen, und wie zu Anfang sucht Herbert wieder in tiefem Seelenschmerze seinen Engel durch ganz Berlin. Endlich stellt sich heraus, dass sie auf dem Gut ist. Dort stirbt sie im Wochenbett, aber sie hat ein Kind geboren, und Herbert ist in den Reichstag gewählt. Das hält ihn aufrecht. „Der Rausch war verflogen, aber die Erinnerung blieb ewig bestehen, — ewig.“ — Das Werk wird eingeleitet und geschlossen durch Citate aus Goncourt und Brunetière, aus welchen wir unter anderm ersehen,

dass in der Behandlung eines echten Dichters die alten Konflikte immer neu erscheinen. Nur die Lumpe sind bescheiden. — Das sind unsere Maupassants! Wenn man nur die Inhaltsangabe mit ihren Stilproben ansieht, wird man fragen: ist es nötig, einen solchen Unsinn ernsthaft zu besprechen? Und diese Frage drängt sich noch mehr auf, wenn man das Buch ganz liest; kein Auszug kann der schrecklichen Wirklichkeit dieses Gemisches von Unfähigkeit und Raffinement, Plumpheit und Effekthascherei, Vulgarität der Gesinnung und Sprache gerecht werden. Ja, das ist nötig. Man braucht nur das abgegriffene Bibliotheksexemplar anzusehen, um sich zu überzeugen, welchen grossen Leserkreis dieses Zeug hat. Solche Bücher bilden die neueste Modeware, und es bleibt nur die Frage: wie ist das möglich? Die Nachahmung tritt hier nicht mehr verschämt auf; sie brüstet sich geradezu als effektvolle Reklame. Das ist im Grunde nur die alte Anekdote von dem Manne, der sich rühmt, an eines Königs Tisch goldene Löffel gestohlen zu haben; es ist gar nicht so leicht, Maupassant nachzuahmen. Herr Sudermann wie Herr Tovote stehen beide so weltentief unter dem grossen Franzosen, dass die Unterschiede zwischen den beiden sich fast verwischen; aber es wäre ungerecht, diesen Unterschied nicht doch hervorzuheben. Wenn Sudermanns Novellen sich zu ihren Vorbildern verhalten wie eine sehr schlechte Kopie zu einem Meisterwerk, so nimmt sich Tovotes Roman geradezu wie ein Neuruppiner Bilderbogen dagegen aus. Welche allgemeine Geschmacksverderbnis gehört dazu, dass selbst weite Kreise unseres gebildeten Publikums auf solchem Niveau ihre geistige Nahrung suchen und sich wirklich einreden lassen, das wäre moderne Kunst. Aber was nützen die Jeremiaden. Wenn ich die Zeit verstehe, so liegt in der beschämenden Thatsache nebenbei ein sehr bedeutungsvolles Symptom. Man ist der Schablone satt, so von Herzen satt, dass man alles Neue wie eine Erlösung begrüsst. Da man noch nichts Gutes, da man noch keinen Massstab hat, nimmt man auch mit dem Schlechten vorlieb; immer noch eher „Im Liebesrausch“ als einen „Heinrich von Plauen“. Das darf uns nicht irre machen; der Geschmack eines grossen Volkes ist nicht so leicht für die Dauer zu korrumpieren. Unser Publikum wartet nur auf einen wirklichen Mann, und wenn der kommt, wird es jenen Unsinn in die Ecke werfen, wo er hingehört, und wird sich am Guten erfreuen. Wird uns das Gute aus Frankreich kommen? Wird ein Begabterer erscheinen, der wirklich versteht, die Kunst unserer Nachbarn mit deutschem Blute zu durchtränken? Ich glaube, nein. Ich halte Maupassant für einen ebenso klassischen Ausdruck des gallischen Wesens, für ebenso untrennbar von dem Hintergrunde einer eigenartig entwickelten Gesellschaft, einer in scharfen Zügen herausgearbeiteten Volksindividualität, wie Goethe der für einen Franzosen ganz unnachahmliche Typus des Deutschtums ist. Das lässt sich nicht beweisen, aber der Verlauf wird es sicher zeigen. Mehr zu prophezeien wäre müssig. Aber da die höchsten Leistungen eines Volkes aus seiner eigenen Seele quellen müssen, und da alle Leistungen an Vorhandenes anknüpfen, so vermute ich, dass auch der deutsche Roman der

Zukunft an die Formen unserer besten Erzähler anknüpfen wird. An diese Zukunft glaube ich ganz fest, denn ich sehe nirgends ein Hemmnis in unserm Volksgeist. Allgemeine Erscheinungen gestatten doch immer eine Erklärung. Die Franzosen sind von vornherein konkurrenzunfähig in der Lyrik, da ihre Sprache mit dem Mangel an Flexionen, an Diminutiven, mit dem schwer beweglichen Satzbau und dem harten, einförmigen Wortaccent ihren Versen weder die freie Beweglichkeit noch den vollen Reim lässt. Sie werden immer auf die Lyrik zweiten Ranges angewiesen bleiben, die alles verständig heraus sagt. Dass wir kein Lustspiel haben, ist auch noch verständlich. Als Patriot könnte man das vielleicht so auffassen, dass der Witz immer auf dem Widerspruch beruht, Beweglichkeit des Standpunkts und damit im Durchschnitt eine gewisse Kälte und Härte des Empfindens voraussetzt; dass die deutsche Natur zu gefühlstief, zu positiv sei. Wenn wir nicht alles aus unsern Vorzügen ableiten wollen, könnten wir einfach sagen, wir seien zu schwerfällig. Was man aber als Erklärung für die Schwäche unseres Romans angeführt hat, scheint mir nicht stichhaltig; die äusseren Verhältnisse bieten jedenfalls kein Hindernis mehr. Vielleicht ist noch eine gewisse Abgeschlossenheit der Stände da, die die Erfahrung dem Dichter erschwert, aber wir haben jetzt ein grosses Staatswesen, Weltbeziehungen, grössere Lebensverhältnisse in den Provinzen und eine Hauptstadt, welche wohl an echtem Glanz hinter andern zurückstehen mag, die aber an socialen Gegensätzen, an Gärungsstoff, an Korruption, an Buntheit des Lebens es fast mit allen aufnimmt. Früher stand unsere Litteratur weit über unserer philiströsen Wirklichkeit. Wer heut den protzigen Luxus des Berliner Westens und die drohenden, intelligenten oder auch verkommenen Proletarier des Nordens und Ostens beobachtet, fühlt, dass unsere ganze Litteratur und Publicistik weit hinter dieser riesigen Entwicklung zurückgeblieben ist. Man wartet auf einen Erzähler, der auf der Höhe dieser Weltstadt steht. Darauf beruht ein Teil von Tovotes Erfolg, dass er dieser Erwartung entgegenkommt. Die Bilder, welche er vom Leipziger Platz, der Friedrichstrasse etc. giebt, sind mässig und vor allem ganz plump unkünstlerisch eingefügt, aber sie interessieren uns doch weitaus am meisten, denn sie rufen uns für einen Augenblick in eine interessante Wirklichkeit, sie lassen uns ahnen, was ein starkes Talent diesem pulsierenden Gewühl abgewinnen könnte. Unter den Begabteren, die diesen Spuren nachzugehen beginnen, wäre immerhin Wildenbruch zu nennen. Er hat etwas realistische Darstellungskraft, und er hat auch etwas Humor; aber sein Humor schwingt sich nicht über die Idee auf, dass ein anständiger Mensch einen Tag lang Droschkenkutscher spielt, und seine sonstigen Berliner Schilderungen gipfeln so ziemlich in der „Heiligen Frau“. Ein Referendar verführt ein Ladenmädchen, und nachdem er Assessor geworden ist, heiratet er eine Bankierstochter. Das Mädchen sucht sich in seinem Gram zu trösten, indem es öfters die Photographie des Sarkophages der Königin Louise betrachtet. Diesem Zuge, der ganz nebenbei am Schluss auftaucht, ist der

Titel entnommen. Als realistischer Trumpf wird ausgespielt, dass das Mädchen Hardermiezl heisst, und mit ähnlichem kleinen Aufputz quälen sich die Figuren, uns zu beweisen, dass sie wirklich mehr als Marionetten seien; aber das glauben wir ihnen schliesslich doch nicht. — Ich werde dem Vorwurf nicht entgehen, dass ich unsere vaterländischen Schriftsteller zu Gunsten des Auslandes herabsetze. Aus Vorurteil gegen deutsche Art entspringt das gewiss nicht; unsere Litteratur in ihrer Gesamtheit birgt doch die höchsten Schätze der Welt, und meinem Empfinden steht sie am nächsten. Ich fühle mich auch ganz frei von der unerquicklichen Neigung, aus übertriebener Gerechtigkeit gegen Fremdes ungerecht gegen das Eigene zu sein. Ich habe mich nur bemüht, ein bestimmtes Gebiet unter einem bestimmten Gesichtspunkt zu zeigen, und dass wir schlecht dabei wegkommen, beweist vielleicht gar nichts gegen uns. Wie mangelhaft z. B. auch Eichendorffs Novellen sein mögen, wenn man sie an dem Massstabe des Realismus misst, so sind sie doch in ihrem Gehalt von Schönheit und Gefühl Kleinodien, wie sie kein anderes Volk der Welt besitzt. Es kann aber gar nicht in Betracht kommen, ob die Wahrheit angenehm oder unangenehm ist; sie muss ausgesprochen werden, wie sie ist. Es steht mir ganz fest, dass die Erscheinungen, welche in der letzten Zeit bei uns emporgekommen sind, indem sie mit der modernen Richtung kokettierten, nur gespreizte Hohlheit oder noch Schlimmeres sind, und dass man der Öffentlichkeit einen Dienst erweist, wenn man so rücksichtslos ihre Mängel zeigt, wie ich es gethan habe. Wenn wir die edleren Fähigkeiten unseres Volkes suchen, auf die sich das Hoffen auf eine bessere Zukunft gründet, müssen wir ganz von den Namen absehen, welche die grosse Glocke läutet, und uns an die bescheidenere Breite halten. Leistungen ersten Ranges finden wir nicht, aber wie weit ist doch z. B. Pantenius an Wahrheit und wirklichem Können Sudermann überlegen. Oft genug habe ich verstreut in Zeitschriften kleine Erzählungen und Skizzen gefunden, die in all ihrer Bescheidenheit den vollen Schlag des ehrlichen deutschen Herzens zeigten, unser warmes Fühlen, unser klares Schauen. Dass wir diese gesunde Volkskraft noch immer spüren, mag uns wegtrösten über die jetzige Unfruchtbarkeit; die grossen Genies sind doch nur das Aufflammen solcher Kraft; sie werden wieder flammen, und bis dahin mag das Strohfeuer flackern.

V.

Wir haben gesehen, wie die englische Litteratur im vorigen Jahrhundert bereits die einflussreichsten Formen der modernen Erzählung entwickelte und in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zur Reife brachte, um dann zurückzutreten; wie darauf Frankreich die Führung übernahm, in leidenschaftlichem Kampfe krasse Theorien hervorbrachte und Werke, welche die öffentliche Meinung der ganzen Welt bewegten und ebensoviel Widerspruch wie Nachahmung fanden; wie in Russland eine Reihe grosser Männer erstand, die fern von allem Parteigetriebe und Theoretisieren Werke schufen, die vielleicht