



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Katholische Erzähler der Neuzeit**

**Keiter, Heinrich**

**Paderborn, 1880**

I. Der soziale Roman.

**urn:nbn:de:hbz:466:1-15316**

I.

## Der sociale Roman.

---

Ferdinande v. Bracket.	Lady Rufferton.
Sebastian Brunner.	Gräfin Bahn-Bahn.
Hernan Caballero.	Philipp Laicus.
Franz von Seeburg.	

---

Der sociale Roman

Ferdinand v. Brackel. Jacob Hülstert.  
Sebastian Brunner. Grün Papst-Papst.  
Ferdinand Gabelerer. Philipp Jansen.  
Franz von Koberger.

## Ferdinande Frein von Brackel.<sup>1)</sup>

„Nicht wie alle Andern“ lautet der Titel einer kleinen Novelle der westfälischen Dichterin Ferdinande von Brackel. Wie auf die Heldin der Novelle, so paßt jene Bezeichnung genau auch auf die Dichterin. Denn in der That ist sie in hohem Grade verschieden von ihren großen und kleinen Colleginnen katholischer und anderer Richtung, so sehr verschieden, daß man, stände es nicht auf dem Titel, aus den Büchern nicht herauslesen könnte, man habe es mit einer Dame zu thun. Und das will viel sagen. Liest man z. B. in „Die Tochter des Kunstreiters“ die Schilderungen rheinischen Studentenlebens, so glaubt man, sie seien von einem bemoosten Haupte aus seligen Erinnerungen niedergeschrieben. Sicher bedeutet es etwas, wenn eine Dame von „abfällig“ werden bei Commerssen, von „anschlängeln“ an diese und jene Person spricht.

Nur eine Eigenheit deutet auf die Dame hin. Diese Eigenheit hat sich aber — soll ich sagen, seltsamer- oder unglücklicher Weise? — erst in den zuletzt erschienenen Novellen und in „Daniella“ gezeigt, hier aber in unangenehmer Weise: es ist die Neigung wo es geht Sentenzen anzubringen. Manchmal sind diese gewöhnlicher Art, z. B. in den Novellen: „Wer es beobachten will, kann die Bemerkung machen, daß

<sup>1)</sup> Die Tochter des Kunstreiters, Roman 1876. Zwei Novellen 1876. Daniella, Roman 1879.

im ersten Stadium eines Balles um die Schönsten meist die übrigen ihrer Mitschwester sich gruppieren zc.“

„Denn der Mensch hört gern und will auch gern besprochen werden, und wer nicht selbst Zeit oder Talent zum Beobachten hat, nimmt um so lieber die Beobachtungen anderer hin.“

„Nachlänge hat ein Ball immer.“

„Es ist selten, daß Frauen in der Ruhe und schweigend diesen (männlichen) Eindruck hervorrufen; gemeiniglich beruht derselbe auf Neußerlichkeiten, Stimme, Sprache, Kleidung.“

Wenn sich nun auch manche glänzende Sentenzen wie: „Anerkennung der eigenen Kraft ist dem Manne süß wie Liebesrausch“ oder „Mag der Mann auch noch so stolz auf sein eigenes Außere sein, in Wirklichkeit oder in seiner Phantasie wenigstens soll die, die er liebt, ihn darin immer überstrahlen,“ gar nicht selten finden lassen, so wirkt ihre Anwesenheit doch störend, weil sie in den schönen Fluß der Erzählung hindernd eingreifen.

Im Uebrigen aber ist unsere Dichterin ganz Mann, und das ist für eine Schriftstellerin stets ein großes Lob. Was dichtende Frauen am wenigsten können, ist: wahre Männergestalten vorzuführen. Die große Mehrzahl verfällt in einen ganz unmotivirten Enthusiasmus und stellt Männer hin, von denen man wünscht, daß sie gelebt haben möchten. Aber leider sind solche Männer so selten wie weiße Raben. Neußerlich sind sie eben nicht schön zu nennen, dafür aber haben sie eine imponirende Gestalt, ein „mächtiges“ Auge mit den bekannten olympischen Blitzen, eine weiße Stirn, braune Wangen, einen dichten Vollbart und — unendlich viel schmerzliche Erfahrungen, die sie den Töchtern Eva's verdanken. Offen gestanden, viele Schriftstellerinnen haben sich ihre Pensionsideale bewahrt und weil nun die rauhe Wirklichkeit ihnen nicht vergönnt hat, ein solches Ideal für

ihre Häuslichkeit zu erobern, so lassen sie dieselben zum Entzücken aller schwärmerischen Seelen in den Feuilletons unserer Blätter umgehen.

Zu diesen gehört Ferdinande von Brackel durchaus nicht und sie kann es auch nicht als echtes Kind der rothen Erde. Als solches hat sie derartige Phantastereien nicht im Kopfe, am wenigstens fällt es ihr ein, in ihren Dichtungen von den „Herren der Schöpfung“ ein so schmeichelhaftes Bild zu entwerfen — im Gegentheil, sie zeigt dieselben so, wie sie sie kennen gelernt. Aber mit dem großen Unterschiede, daß sie für die mittelmäßigen keinen Raum gelassen. So wenig wie sie selbst jemals die Mittelmäßigkeit anziehend gefunden, sowenig muthet sie auch dem Leser zu, sich für triviale Köpfe zu interessiren. Die Dichterin hat also die rechte künstlerische Mitte gehalten zwischen sentimentalem Uebermaß und der nüchternen Wirklichkeit.

Unter den Männern aber hat sie reiche Abstufungen, selbst humoristische Charaktere fehlen nicht. Allen ist eine gewisse Solidität eigen, die auch vom wildesten Sturme der Leidenschaft nicht vernichtet, eine Charakterreinheit, die wohl für einige Augenblicke verdunkelt, nicht aber beschmutzt werden kann; endlich aber besitzen alle ein reiches Gemüthsleben, und namentlich die Helden haben die Kraft, mit Leidenschaft und Ausdauer zu lieben. Alle ihre Helden sind jung, stattlich schön und — verliebt, sterblich verliebt sogar. Trotz dieser Ähnlichkeit aber wird Niemand den einen für den anderen nehmen können. So kopflos wie Dagobert<sup>1)</sup> würden Alfred<sup>2)</sup> und Belden und Rother<sup>3)</sup> nie gehandelt haben. In Juan Perez<sup>4)</sup> wiederum würden, wenn ihm Nora so viel Beweise

1) „Tochter des Kunstretters.“

2) „Nicht wie alle Andern.“

3) „Daniella.“

4) „Aus fernen Landen.“

ihrer Liebe gegeben hätte, nie Zweifel an ihrer Treue aufgestiegen sein. Umgekehrt besitzt Dagobert wenig von Alfred's beherrschendem Auftreten und Juan Perez nichts von Beider Feinfühligkeit.

Von diesen vier jugendlichen Helden hat Dagobert von Degenthal die beste und eingehendste Zeichnung erfahren. Wenn der junge Mann sich auch unsere Sympathien nicht in dem Maße zu erwerben versteht, wie es der Held eines Romanes eigentlich muß, so wird doch Niemand deshalb der Dichterin grollen, denn sie hat diesen Charakter mit größter psychologischer Wahrheit, wie sie selten bei Zeichnung männlicher Charaktere in den Werken dichtender Frauen zu finden ist, dargestellt und durchgeführt. Schon in dem Knaben Dagobert zeigt sich die ganze spätere Entwicklung des Jünglings, schon im Reime ist der große Conflict angedeutet, der später sein Lebensglück zerstören und ihn zu einem gebrochenen Manne machen soll. In einem Gasthose hat er die kleine Nora getroffen und mit ihr gespielt. Das reizende Kind zieht den langen Knaben mächtig an. Aber es verlegt ihn, daß sie Tochter eines Kunstreiters, wenn auch eines vornehmen, ist und vielleicht einmal vor einem applaudirenden Publikum ihre Künste zeigen müsse. Mit kindlichem Eifer sagt er zu ihr: „Wenn man mal von dir als Kunstreiterin spräche, thäte es mir sehr leid. Das wäre wahrhaftig traurig genug für dich,“ und beim Abschiede fügt er noch einmal dringend hinzu: „Und nicht wahr, du wirst keine Reiterin?“

Einige Jahre vergehen. Dagobert ist Student in Bonn, ein ernster, gedankenvoller Student. Er hat die kleine Nora noch nicht wieder vergessen, wengleich ihr Andenken nicht mehr sehr lebendig ist. Eines Tages aber sieht er sie selbst wieder, im ganzen Reize der Jugend. Sie sehen und sich zu ihr hingezogen fühlen, ist eins. Bald hat er die Be-

kanntschaft erneuert, nach einigen Wochen ist der Liebesbund geschlossen. Beide lieben heiß und innig. Aber Dagobert's Freund, der kühle Dahnow, sieht aus dieser Liebe nur Unheil erstehen; denn wenn auch Nora's Vater, Director Karsten, der Fürst unter den Kunstreitern ist, so steht er doch noch tief unter Dagobert, dem Grafen. Nach langem Nachdenken theilt er sowohl der Mutter Dagobert's als auch dem Director die Sachlage mit. Dagobert hat indessen seiner Mutter selbst bereits Mittheilung gemacht und ist im Begriff, den Director um die Hand Nora's zu bitten. Ein Brief des Directors zeigt ihm zu seinem Erstaunen, daß dieser schon alles weiß und im Namen seiner Tochter die Ehre ablehnt. Dagobert glaubt verzweifelnd, man habe Nora gezwungen, so zu antworten. Als seine Mutter anlangt, fällt kein Wort über Nora, doch hat die Gräfin ihren Entschluß gefaßt: sie will die Beiden trennen durch ihre kleine Nichte Villy, welche sie von jeher ihrem Sohne zugedacht. Sie bittet deshalb Dagobert, sie nach dem Kloster zu begleiten, in welchem Villy erzogen wird. Als sie dort ankommen und schweigend im Sprechzimmer sitzen, geht plötzlich Nora vorüber. Dagobert sieht sie, springt auf sie zu und schließt sie vor den Augen seiner Mutter in die Arme, schwörend, Niemand solle sie ihm entreißen. Die Oberin trennt beide. Die Gräfin ist so erregt, daß sie Villy's Ankunft nicht abwarten kann, sie überläßt es dem Caplan, sie mitzubringen. Dagobert geht noch einmal zum Director, erhält aber dieselbe Antwort. Die Gräfin schreibt inzwischen einen flehenden Brief an Nora, appellirt an ihr edles Herz und bittet sie, abzulassen von ihrer Liebe. Nora antwortet stolz ablehnend. Die Gräfin, einsehend, daß vorläufig alles vergebens ist, willigt scheinbar ein unter der Bedingung, daß die Liebenden eine Prüfungszeit von zwei Jahren, in welchen sie sich nicht sehen und schreiben dürfen, durchmachen. Dann sorgt sie



dafür, daß ihr Sohn, ohne von Nora Abschied nehmen zu können, als Gesandtschaftsattaché nach Konstantinopel abreist. Dort hat Dagobert jedoch keine Ruhe. Er findet sie erst, als er heimlich nach Deutschland gereist und Nora seiner Treue und sich der ihren versichert hat. Bald wird jedoch die seinige auf die Probe gestellt und sie besteht nicht. Nora's Vater ist dem Ruin nahe. Eine leistungsfähige Concurrenz droht ihn ganz in den Hintergrund zu drängen. Da hört er denn nur zu gerne auf die Einflüsterungen seines Dirigenten Landolfo: nur Nora könne ihn retten. Wenn sie aufträte, in all' ihrer Schönheit, im Besitze aller equilibristischen Künste, dann, nur dann könne er seinen Gegner zu Boden werfen. Es gelingt nach langen Kämpfen Nora zum Auftreten zu bewegen. Unter heißen Thränen schreibt sie an Dagobert und sendet den Brief zur Weiterbeförderung an die Gräfin. Diese hat jedoch schon durch die Zeitungen von Nora's baldigem Auftreten erfahren. Sie legt deshalb Nora's Brief mit einiger Befriedigung unter die Zeitungen und sendet alles an Dagobert. Als dieser die Blätter durchfliegt, findet er jene Nora betreffenden Notizen — er ist außer sich vor Zorn und Scham. Seine einstige Gattin im Circus, den gierigen Blicken von tausend jungen Wüstlingen ausgesetzt! Ohne den Brief Nora's zu öffnen, läßt er ihn mit der Bemerkung „Retour nach Deutschland“ in den Kasten werfen. Die Aufregung ist zu groß für ihn, er wird krank und liegt monatelang. Als er genesen, vermag er nicht zu seiner Mutter zurückzukehren, erst nach drei Jahren trifft er mit der Mutter auf Villy's Gute zusammen. Im Eisenbahncoupé sieht er sich plötzlich Nora gegenüber — er sieht die vermeintliche Ungetreue kalt und stolz an; aber zu Hause angelangt, fällt er in seine Krankheit zurück. Villy pflegt ihn mit rührender Sorgfalt. Bald steht er wieder auf und empfängt Besuche von theilnehmenden Freunden. Bei einem

solchen kommt auch die Rede auf Nora, man spricht eben nicht zart über sie, nur Lissy vertheidigt ihre ehemalige Schulgenossin. Am andern Tage bittet sie ihren Vetter, sie in die Residenz zu begleiten, zu welchem Zweck, sagt sie nicht. Erst als sie dort ihren geheimnißvollen Besuch gemacht, gesteht sie ihm, daß sie bei Nora gewesen. Sobald Dagobert es gehört, eilt er zu ihr, ihr bittere Vorwürfe machend; Nora ihrerseits wirft alle Schuld auf ihn, so daß Dagobert sein Unrecht einsieht. Vollständige Aufklärung zu geben, ist keinem von beiden möglich, weil Nora in den Cirkus gerufen wird. Dagobert verspricht wieder zu kommen und reist selig mit seiner Cousine nach Hause. Ehe er aber Nora wieder sehen kann, kommt ihm ein Zeitungsblatt in die Hände, in welchem von Nora's Flucht mit Landolfo berichtet wird. Nun hält er sie für eine vollendete Betrügerin. Er sucht sie aus seinem Herzen zu reißen und, fast wie von selbst, stiehlt sich seine kleine Cousine Lissy hinein. Er eilt zu ihr, seine Mutter beschleunigt die Sache, nach einigen Wochen sind sie ein Paar. Erst viele Jahre später erfährt Dagobert, wie unschuldig Nora gewesen, wie jener Zeitungsbericht erlogen gewesen. Er fühlt sein Unrecht tief und bitter — ein Vermächtniß Nora's aus dem fernen Westen, wo sie als Klosterfrau gestorben, tröstet ihn.

Sympathisiren können wir kaum mit Dagobert. Sein Mangel an Vertrauen zeugt von zu wenig männlicher Kraft. Aber seine tiefe, innige Liebe, sein selbstverschuldetes Leiden erregt unsere Theilnahme. In mehr als einer Hinsicht erinnert Dagobert's Liebe an die wahnsinnige Leidenschaft des Chevalier Desgrieux zu Manon Lescaut, doch steht Dagobert's Liebe unendlich höher, weil sie auf sittlichem Boden entsprossen ist, der dem Chevalier völlig abgeht.

Ähnliche Empfindungen bringt die schicksalvolle Liebe Juan Perez' in uns hervor. Er liebt die schöne stille Salud;

aber die glänzende, üppige Lola verdrängt für lange Zeit ihr Bild aus seinem Herzen, und als er sich endlich von ihr betrogen sieht, will er in einem Anfall von Wahnsinn seinem Leben ein Ende machen. Der Versuch mißlingt jedoch, er leidet nur Schaden, der nach langem Krankenlager geheilt wird. Der Zufall hat ihn in Salud's Haus gebracht, die ihn mit blutendem Herzen pflegt, nach seiner Genesung aber verläßt, um mit ihrem Onkel nach Europa zu reisen. Juan Perez findet keine Ruhe. Erst als Salud nach Mexiko zurückgekehrt, fleht er sie nochmals um Vergebung an, und sie verzeiht ihm und schenkt ihm von Neuem ihre Liebe.

Die Schilderung südlichen Liebeslebens ist ganz vortrefflich. Bei dem schönen tapfern Stierkämpfer Juan Perez bildet die augenblickliche Leidenschaft das Ein und Alles; sie macht ihn blind für das, was das oberflächlichste Auge sieht, taub macht sie ihn gegen alle vernünftigen Einwendungen. Und als er sich betrogen fühlt, ist der Rückschlag eben so stark, als seine Liebe war.

Neben diesen beiden reinen Gefühlsmenschen hat die Dichterin aber noch eine kräftige Mannesgestalt geschaffen, Alfred von Rotteck. Er hat lange allen Angriffen schöner Augen getrotzt, selbst die reizende Hedwig Reusch hat ihn nur für sehr kurze Zeit an ihren Siegeswagen fesseln können, dann schließlich erobert ihn die „unscheinbare“, aber charaktervolle Anna von Rilmeneau. Auch hier wieder beweist die Dichterin ihren psychologischen Scharfblick. Wie trefflich hat sie das anfänglich freundschaftliche Verhältniß zwischen Alfred und Anna dargestellt, wie sich aus dieser Freundschaft bei ihr zuerst stille Liebe entwickelt, während Alfred erst durch die Eifersucht über seine wahren Gefühle klar gemacht werden muß.

Mit nicht minderem Talente sind die verschiedenen Frauen-Charaktere dargestellt. Soll ich einen von diesen

als den besten bezeichnen, so nenne ich unbedenklich die kleine rofige Lilly. Es war eine schwere Aufgabe für die Dichterin, die kleine Dame so zu zeichnen, wie sie es sich vorgesezt. Viel Geist sollte Lilly nicht haben, auch nicht viel Weltgewandtheit, dafür aber ein zähes Köpfchen, ein gutmüthiges Herzchen, in welchem Niemand anders Platz hat, als ihr Better Dagobert. Die Dichterin hat ihre Aufgabe aber mit solcher Geschicklichkeit gelöst, daß wir die kleine Lilly vor uns zu sehen glauben. Ihren Better Dagobert zu heirathen, ist das Ziel ihres Lebens, so hat es die Gräfin ihr gesagt und dabei bleibt sie. Deshalb liebt sie ihn. Aber sie liebt sehr egoistisch. Sie will Dagobert ganz haben, selbst seine eigene Mutter soll kein Anrecht mehr an ihn haben; ja sie ist sogar böse auf die Gräfin, weil sie ihn allzusehr „bemuttert“. Sie ist glücklich, ihn zum Gatten zu haben, sie pflegt ihn mit größter Zärtlichkeit, ohne von seiner Seite ein Aequivalent zu verlangen.

Da ist Nora doch aus ganz anderem Holze geschnitzt! Wenn sie liebt, liebt auch sie ganz, dann verlangt sie vom Geliebten aber auch die gleiche Hingebung. Ueber ihre Liebe geht ihr aber die Ehre. Als ihr Vater ihr das inhaltschwere Wort hinwirft: „Sie werden glauben, wir hätten ihn angelockt,“ da bittet sie ihn, mit ihr abzureisen und eine weite Strecke zwischen ihn und sie zu legen. Und der Gräfin sezt sie ein gleiches festes Auftreten entgegen. Stolz erwiedert sie auf jenen Brief, in welchem die Gräfin sie um Entsayung bittet:

„Ihr Herr Sohn ist heute frei, wie er es gestern war . . . .  
Kein Wort, kein Schritt meinerseits wird Ihren Sohn zurückrufen, wie ich ihm schon ausgewichen bin. Aber ich kann keine Unwahrheit sagen und die würde es sein, wollte ich das Besprechen der Liebe zurücknehmen, das er als sein Glück von mir gefordert, wollte ich das Gefühl verleugnen, das ich tief im Herzen erkenne, und, ich glaube es, ewig für ihn empfinden werde. . . . Möge Gottes Wille geschehen,

möge er alles leiten, wie es uns zum Heile gereicht; aber auch meine Liebe ist stark genug, zu warten und auszuharren."

Sie wartet, sie harret aus! Während Dagobert bei jedem Anlaß sein Vertrauen verliert, baut sie auf ihn wie immer, alle Schuld Mißverständnissen zuschiebend. Und als sie endlich alles verloren, den Vater durch den Tod, den Geliebten durch eine Andere, da sucht sie nicht durch ein zurückgezogenes Leben ihren Verlust zu vergessen, nein, sie verlangt nach Thätigkeit, nach Arbeit für Andere. Wie sie einst zu ihrer mütterlichen Freundin, der Oberin, gesagt: „ich kann nicht Maria sein zu den Füßen des Herrn,“ so denkt sie auch jetzt, wo all' ihr Glück in Trümmer zerschlagen. Sie eilt nach Amerika und hier, wo werththätiger Liebe sich ein so weites Feld eröffnet, beschließt sie als Klosterfrau allberehrt und beweint ihr Leben.

Nora's Charakter findet sich in seinen Grundzügen wieder in Anna von Kilmeneau, auch hier dieselbe Festigkeit, Selbstlosigkeit und treue Liebe.

In eine andere Gefühlsphäre führt uns die Gräfin Degenthal, Dagobert's Mutter. Sie ist eine starre Aristokratin, die jedes Gefühl, welches nicht mit ihren Ansichten von adliger Gesinnung harmonirt, verbannt wissen will. Daß dabei das Glück ihres Sohnes zu Grunde geht, achtet sie nicht weiter, sie thut ja ihre Pflicht. Ein solcher Charakter würde den Leser kaum befriedigen, vielleicht sogar abstoßen, wenn die Dichterin ihn nicht in eine tragische Beleuchtung gerückt hätte. Die Gräfin leidet schwer. Sie leidet an der Liebe ihres Sohnes. Und dieses Leiden hat die Dichterin in höchst ergreifender Weise dargestellt. Neben diesen Hauptpersonen der Brackelschen Erstlingswerke könnte noch eine Reihe brillant gezeichneter Nebenfiguren aufgezählt werden, so der gemüthvolle Dahnow, der Director Karsten, der Caplan, die Oberin in „Tochter des Kunstretters“; Gleiwitz und die

Plaudertasche Fräulein Ellinor in „Nicht wie alle Andern“, endlich die alte Carlotta in „Aus fernen Landen“. Lebenswahr und dichterisch wie diese Charaktere, so sind auch die äußeren Erscheinungen der inneren Leidenschaft dargestellt. Nirgend verfällt die Dichterin in hohle Phrasen, nirgend in sentimentale Ergüsse. So stark die Liebe auch in den Herzen der jugendlichen Helden Wurzel gefaßt — nirgend ist ihre Macht so groß, sie zu ungesunden Aeußerungen zu verleiten. Wohl aber entwickelt die Dichterin, wo es sein muß, eine Beredsamkeit, die durch ihre Wärme, ja Begeisterung, den Leser unwillkürlich hinreißt.

Das ist viel des Lobes! dürfte mancher Leser sagen. Aber es ist in der That schwer, etwas Tadelnswerthes zu entdecken. Selbst im Aufbau der Handlung, in der „Mache“, ist kaum eine Schwäche zu finden. Im Gegentheil muß alles vortrefflich genannt werden. Wie meisterhaft ist z. B. die Exposition in „Die Tochter des Kunstreiters“. Wie wird da schon so leise und ungezwungen angedeutet, welche Schicksale den hier harmlos spielenden Kindern einst widerfahren, welche Stellung der Caplan und die Gräfin dabei einnehmen werden. Und wie ungezwungen, wie kunstvoll wächst später Ereigniß auf Ereigniß aus diesem Samen auf!

Besonders muß darauf aufmerksam gemacht werden, daß die Dichterin das Auftreten Nora's in feiner Weise vorbereitet hat. Das nächste Ziel der Dichterin ist Nora's Auftreten, mit ihm beginnt der Conflict. Aber nicht allein Nora wird sich sträuben, auch der Director Karsten ist in Noth, indeß, er denkt nicht daran, sich durch sein Kind retten zu lassen. Erst Landolfo bringt ihn auf den Gedanken. Dieser aber hat wieder den geheimen Wunsch, Nora auf gleicher Stufe mit sich zu sehen, um sie zur Frau begehren zu können. Deshalb bringt er selbst den Director in stete Geldverlegenheiten. Wer da weiß, wie leichtfertig Romandichter

mit den Motiven umspringen, wird solche Gründlichkeit recht zu würdigen wissen.

Um nun auch noch den letzten Punkt zu berühren, die Darstellung modernen Lebens, so kann man überall, wo die Dichterin auf deutschem Boden sich bewegt, seine Anerkennung nicht versagen. Sobald sie aber in die Ferne schweift, möchte man doch wohl den Kopf schütteln. Bei der Darstellung fremdländischen Lebens ist es kaum, ja nie, zu vermeiden, zum Verständniß der Darstellung historische oder ethnographische Notizen zu geben. Das ist aber Prosa in der Poesie. Es berührt deshalb nicht angenehm, wenn unsere Dichterin in „Aus fernen Landen“ ehrliche Anstrengungen macht, ein anschauliches Bild mexikanischen Lebens zu entwerfen und dabei in die Prosa geräth. Möchten doch unsere Dichter stets auf heimathlichem Boden bleiben und nicht ferne Lande ohne jeglichen Nutzen für sich oder den Leser zum Schauplatz wählen!

Dies war geschrieben, als der neueste, zweibändige Roman Ferdinande's, „Daniella“, erschien. Der Anlage nach hätte diese Dichtung weitaus bedeutender werden müssen als „Die Tochter des Kunstreiters“. Hatten wir in diesem nur den Kampf der Liebe und um die Liebe in zwei leidenschaftlichen jungen Herzen, so führt uns „Daniella“ in die Regionen geistiger und leidenschaftlicher Conflict. Es wird gekämpft um das höchste im Leben und um das höchste im Tode. Weltgeschichtliche Ereignisse ragen in die Handlung hinein, das geistige und politische Leben der Gegenwart wird in wenigen aber kräftigen Umrissen dem Leser vorgeführt, und angedeutet wird in wenigen Bildern der große Kampf zwischen Glauben und Unglauben, wie er im modernen Frankreich unter seltsamen Auswüchsen sich ausspielt. Das ist eine weit großartigere Gesellschaft wie in „Die Tochter des Kunstreiters“, ganz andere Charaktere mit weit höher gesteckten

Zielen und ganz anderen Leidenschaften. Mit diesem Romane hat Ferdinande von Brackel die katholische Belletristik in Deutschland auf eine Stufe gebracht, wie sie vom Kühnsten nicht geträumt werden konnte. Auch die Gräfin Hahn-Hahn hat trotz ihrer zahlreichen Dichtungen Aehnliches nicht geleistet.

Um das aber leisten zu können, dazu gehörte neben einem reichen Dichtergeiste ein offenes, aufmerksames Auge für die zahlreichen, manchmal seltsam verworrenen Strömungen unseres geistigen und politischen Lebens, vor allem auch ein vorurtheilsfreies Betrachten derselben. Das geht aus dem neuesten Romane unserer Dichterin hervor. Wie wohlthuend berührt das immer und überall maßvolle Urtheil selbst über Personen, welche der extremen Richtung huldigen; wie edel ist dieser Patriotismus, der nie zu Ungerechtigkeiten gegen den Feind verleitet! Wie anerkennenswerth ist das Bestreben, verwerfenswerthe Thaten eines Charakters nicht als eine Eigenheit desselben darzustellen, sondern als Folgen einer augenblicklichen Verkehrtheit! Solche Unparteilichkeit und Milde gibt Zeugniß von einem durchgebildeten künstlerischen Geiste.

Dagegen kann dem Aufbau der Handlung nicht gleiches Lob gezollt werden, wie dem ersten Romane unserer Dichterin. Dort hatten wir eine nach den strengsten Regeln der Kunst überlegend gebildete Handlung, hier dagegen zwei von Anfang bis zu Ende neben einander sich entwickelnde Begebenheiten, die nicht in einander übergreifen, sondern nur die Personen mit einander gemein haben. Höchstens könnte man als das beide Aktionen mit einander verbindende Mittelglied den Baron Holdern ansehen. Auch hält der zweite Band den Vergleich mit dem ersten nicht aus. Im zweiten Bande entwickelt sich die Handlung nur träge mit langen Intervallen zwischen dem einen und andern Ereigniß. In „Die Tochter des Kunstreiters“ dagegen war beständige rasche Entwicklung, die den Leser in Spannung erhielt. Wie reichhaltig übrigens



die Handlung ist, mag aus folgender Wiedergabe zu ersehen sein.

Anton Kother und Hermann von Belden, Beide Studenten und zusammen von Frau von Belden erzogen, befreien eines Tages in Bornstadt eine kleine Jüdin aus den Händen der rohen Straßenjugend. Anton Kother, angezogen durch die schönen dunkeln Augen des Mädchens, geleitet sie nach Hause und erfährt, sie heiße Daniella Hirsch und sei bei ihrem Großvater Beitel zum Besuch. Er spricht von da an mehrfach in dem düstern Hause vor trotz der Neckereien seines Freundes Belden und der gräflichen Familie Alsten. Daniella sieht den hübschen Studenten gern, sie kann ihn aber gar nicht mehr missen, als sie einmal sein Clavierspiel gehört. Mit stürmischen Bitten wirft sie sich ihrem Großvater zu Füßen, und beschwört ihn, Kother zu ersuchen, ihr Unterricht zu geben. Seltsam berührt von des Kindes wilder Leidenschaftlichkeit, geht Kother gern auf ihre Bitte ein und findet nach und nach tiefes Gefallen in der Gesellschaft Daniella's. Die kleine Jüdin liebt den schönen Studenten innig; sie erschrickt, als sie hört, katholische Priester dürften nicht heirathen und Kother wolle Priester werden.

Nach Vollendung seiner Studien bittet Frau von Belden ihren Sohn die Staatscarriere einzuschlagen, damit er als Verwalter seiner Güter nicht so bedauerlichen Verirrungen anheim falle, wie einst ihr Gemahl. Belden's freies Gefühl hingegen wehrt sich mächtig gegen den Zwang der Staatscarriere. Er findet indessen weder bei Graf Alsten noch bei dessen ältesten Tochter Helene Beistand; letztere ahnt mit weiblichem Scharfsinn, welche Beweggründe die Mutter geleitet haben. Schließlich giebt Belden nach.

Für Kother erwirkt Daniella's Vater eine Freistelle am Conservatorium in Berlin. Daniella ist von einem wahren Feuereifer ergriffen sich auszubilden nach allen Richtungen,

um später in der Welt eine bedeutende Rolle spielen zu können.

Dazu ist sie nach einigen Jahren im Stande. Sie ist erblüht zu hoher Schönheit, glänzt in allen Fächern menschlichen Wissens und hat sich als ausgezeichnete Musikerin in weiten Kreisen berühmt gemacht. Bald sammelt sie im Hause ihres Vaters einen, Gelehrte, Künstler und Schriftsteller umfassenden Cirkel um sich und übt Gastfreundlichkeit in reichem Maße. Mit Rother verkehrt sie wie mit einem Bruder, in ihrem Innern aber lodert heiße Leidenschaft für ihn. Für Andere, selbst für Graf Holdern, ist sie kalt.

Holdern spielt doppeltes Spiel. Seine Finanzen sind so zerrüttet, daß nur eine reiche Heirath ihnen aufhelfen kann. Er huldigt deshalb in stolzer Weise nicht allein der schönen Jüdin, sondern auch Helenen von Asten. Und bei letzterer gewinnt er sein Spiel. Helene liebt ihn tief und innig und der weltkundige Holdern hat das bald erfahren. Er schwankt zwischen Daniella und Helene. In dieser Zeit bricht der Krieg von 1866 aus. Rother und Velden müssen eintreten, gelangen aber beide nicht in Activität. Daniella widmet sich indessen in Bornstadt eifrig der Unterstützung der Verwundeten. Täglich verkehrt sie mit Rother, der mit inniger Freude bemerkt, wie sehr ihr Geist sich jetzt mit ernstern Dingen beschäftigt. Er spricht häufig mit ihr über den christlichen Glauben und sucht sie leise zu diesem hinüberzuleiten. Daniella aber hat nur ein Ziel im Auge: Rother's Liebe zu gewinnen. Gegen Helene Asten empfindet sie wüthende Eifersucht, weil sie glaubt, sie sei ihre Nebenbuhlerin. Holdern bemüht sich eifrig um sie, ohne freilich Helene aus dem Auge zu lassen, er glaubt sie für die Pläne der Socialisten gewinnen zu können und ladet sie ein, nach Paris, dem Hauptsitz der Partei, zu gehen. Daniella's stolzem Geiste schmeichelt die Aussicht, eine hervorragende

Rolle im politischen Leben spielen zu können; sie schlägt deshalb Holdern's Anerbieten nicht aus, sondern erbittet sich einige Tage Bedenkzeit. Ihr Schicksal entscheidet sich. In einem Augenblicke stürmischer Leidenschaft gesteht sie Kother nicht allein, sie wolle katholisch werden, sondern auch, daß sie ihn mit aller Blut ihres Herzens liebe. Kother ist aufs tiefste erschüttert. Dann aber durchzuckt ihn der Gedanke, sie wolle nur deshalb convertiren, um die Seine werden zu können: er wendet sich kalt von ihr weg.

Scham, Entrüstung, verzweifelte Liebe durchtoben Daniella's Seele. Das ist ein günstiger Moment für Holdern: er erhält von ihr das Versprechen, daß sie sich ihm anschließen wolle. Dann reißt sie schleunigst nach Berlin ab.

Auch Belden's Liebe erfährt die bitterste Enttäuschung: er sieht, daß Helenens Herz Baron Holdern gehört, und daß für ihn keine Hoffnung bleibt. Tief gebeugt, tritt er sein Amt in einer fernen Provinz an. Kother geht mit Herbert von Asten auf Reisen in die südlichen Länder.

Damit schließt der erste Band. Im zweiten finden wir Daniella in Paris, dieselbe Stellung einnehmend wie ehemals in Berlin. Auch die Familie Asten befindet sich dort, um die Wunder der Weltausstellung von 1867 in Augenschein zu nehmen. Helene möchte gern Daniella kennen lernen, ihr Onkel ladet sie ein. Holdern beginnt wieder sein altes Spiel, so daß Daniella meint, sie habe ihn ganz gefesselt. Holdern's Bewerbungen werden aber erst dann ernsthaft, als Daniella's Vater todt und sie Erbin eines ungeheuren Vermögens ist. Auch werden seine Aussichten gut, seit Kother den Entschluß gefaßt, sich dem geistlichen Berufe zu widmen, dem er sich doch von Anfang an bestimmt hatte. Daniella lebt, seit sie das gehört, ganz den Zwecken der radicalen Partei. Ihnen opfert sie ihr Geld und ihre ganze Kraft, durch ihre Schriftstellerei geht ein fanatischer Haß

gegen den christlichen Glauben, der ihr, wie sie wähnt, den Geliebten geraubt. Kother will noch einen Versuch machen, sie zu retten, sie weist ihn aber ungehört ab.

Helene ist indessen an Holdern irre geworden, er bemüht sich zu sehr um Daniella. Sie schreibt an Kother, scheinbar, um Nachrichten über Daniella zu erbitten, in Wahrheit, um etwas Genaueres über Holdern's Verhältniß zu der schönen Jüdin zu erfahren. Sie erfährt genug, ihre Liebe schwindet, in derselben Zeit, in welcher Holdern von Daniella abgewiesen wird. So reißt sie mit ihrem Bruder Herbert nach Südfrankreich. Kurze Zeit darauf bricht der Krieg mit Deutschland aus. Helene und ihr Bruder schweben in äußerster Gefahr. Hermann Velden vergißt aber, daß seine Liebe hoffnungslos, er denkt nur an die Gefahr Helenens, quittirt sein Amt und holt Helene aus Frankreich ab — Herbert bleibt als Leiche zurück. Zwischen Helene und Velden fällt aber kein Wort über die Vergangenheit.

In Paris ist inzwischen die Herrschaft Napoleons gestürzt, die Commüne herrscht, die Partei Daniella's führt das Regiment. Zahlreiche Gefangene werden gemacht, unter ihnen auch Kother. Das hören in Deutschland die Freunde, Helene beschwört Daniella in einem Briefe, all ihren Einfluß zur Rettung Kother's anzubieten. In Daniella erwacht die alte Liebe, sie eilt zum amerikanischen Gesandten, unter dessen Schutz die Deutschen gestellt sind, dieser erwirkt einen Gnaden-erlaß für Kother; ehe aber Daniella in der Kirche, in der man die Geißeln gefangen hält, anlangt, sinkt Kother erschossen zu Boden. Da umnachtet der Wahnsinn Daniella's reichen Geist.

Holdern ist wieder in Deutschland; er versucht sein Glück bei Helene, wird aber abgewiesen. Es bleibt ihm nun nichts mehr übrig, als seinen Bankerott einzugestehen, oder mit dem Reste seines Vermögens zu entfliehen. Er wählt das Letztere.

Belden und Helene werden doch ein Paar. Ihre Herzen finden sich, nachdem sie die Leiche ihres Freundes Rother zu Grabe getragen.

Das ist der Gang der Handlung in den äußersten Umrissen. Wie man sieht, bietet der zweite Band bedeutend weniger wesentliche Momente als der erste, und doch ist er ebenso umfangreich. Die Verfasserin ist eben hier sehr in die Breite gegangen. Auch muß noch gesagt werden, daß manche kleine Begebenheiten resultatlos verlaufen. Daß Rother z. B. nach Berlin kommt, um mit Daniella zusammen zu concertiren, ist für den Verlauf der Erzählung ohne jede Wichtigkeit. Ebenso wenig kann der Reise Helenens nach Frankreich und ihrer Heimkehr mit Belden eine nothwendige Stellung im Romanganzem zuerkannt werden. Man könnte sagen, die Verfasserin hatte diese Episode nöthig, um die Gefinnungen kund zu geben, die in den Herzen der beiden jungen Leute gegen einander schlummerten. Das ist ein Irrthum, das wußte der Leser längst, die Reise klärt ihn durchaus nicht weiter auf, es bleibt alles wie es ist.

In anderer Hinsicht dagegen hat sich die Dichterin zu große Beschränkung auferlegt. Weshalb tritt z. B. die Partei, der Holdern anhängt, und die später auch Daniella's Partei wird, nicht gleich zu Anfang klarer und greifbarer hervor? Weshalb dieses Verhüllen des Thatbestandes? Und später die Partei selbst! Was ist sie, was will sie? Das erfährt der Leser nicht eher, als bis die Schrecken der Commüne heraufbeschworen werden. Ich will hiermit durchaus nicht sagen, daß es nicht in der Macht der Dichterin gelegen, hier greifbar anschauliche Bilder zu geben — im Gegentheil, ich bin fest davon überzeugt, daß sie für ihre Unterlassung Gründe gehabt hat, ich vermag sie aber nicht zu entdecken und zu würdigen.

Das sind Ausstellungen an der Handlung, die nothwendig zu machen waren, und nach diesen kann ich nur meine Freude äußern über die schön gegliederte Composition des ersten Bandes. Mit, ich möchte sagen, dramatischer Berechnung hat die Verfasserin die beiden Katastrophen — Daniella abgewiesen durch Kother, Velden von Helene — vorbereitet und mit echt künstlerischem Tact an den Schluß des ersten Bandes verlegt. So ist es recht, jener Abschnitt mußte schließen mit einem bedeutenden Effect, der für die Zukunft weite Perspectives eröffnete. Wir sehen zwei Paare, die bis jetzt in inniger Freundschaft verbunden durch's Leben gingen, für, wie es scheint, ewige Zeit getrennt. Beiderseitig ist die Trennung meisterhaft motivirt: an Daniella tritt der Versucher heran mit der für einen stolzen Geist sinnberückenden Verheißung, sie werde in der Weltstadt an der Seine eine beneidete Rolle spielen — sie zögert, wenn auch eine innere Stimme ein lautes „Ja“ jubelt, die Liebe zu Kother hält sie zurück — diese Liebe aber wird nach wenigen Stunden zerstört — da bricht sie ab mit der Vergangenheit und wirft sich einem neuen Dasein in die Arme.

Die psychologische Entwicklung Daniella's ist meisterhaft dargestellt. Wie der echte Roman es verlangt, verfolgen wir ihre Lebensbahn von den ersten Regungen ihres reichbegabten Geistes bis zur vollen Entfaltung aller seelischen Kräfte; die Dichterin zeigt uns diese Entwicklung aber nicht in einzelnen Bildern, wie die Biographie, die nur die Einheit der Helden kennt, sondern in künstlerischem Zusammenhange mit ihrer Neigung zu Anton Kother. Daniella ist ein Charakter, der weit hinausragt über die Alltäglichkeit. Schon der tief blickende Student Anton Kother liest in den dunkeln, glühenden Augen der kleinen Jüdin, daß sie Kraft des Geistes und des Willens in sich birgt, aber auch die leidenschaftliche Glut der Orientalin. Tausend kleine künstlerisch

eingefügte Vorkommnisse bestätigen dem Leser das Bild, welches Daniella in Kother's Geiste zurück gelassen. Die Umgebung in dem alten düstern Judenhause verstärkt den Eindruck bis zur Illusion. Man glaubt das Judenkind leibhaftig neben dem heißen Ofen kauern zu sehen, mit glühenden Augen der Ankunft des leidenschaftlich geliebten Studenten entgegensehend und hin und wieder an die alte Jetta eine Frage richtend, die von der rastlosen Thätigkeit seiner Seele zeugt und der guten Wärterin nicht selten einen heillosen Schrecken einjagt. Dann kommt Kother — verschwunden ist plötzlich die anscheinende Apathie, sie eilt zum Piano und spielend ist sie Feuer und Flamme, Feuer und Flamme aber auch, wenn Kother spielt. Dann kommt hin und wieder der alte Beitel, mit verwunderten Blicken seine vergötterte Enkelin betrachtend und den feinen Studenten, der mit „Grafens und Barons“ verkehrt. Einen Schatten wirft in dies holde Treiben die hartnäckige Behauptung der alten Jetta, daß Kother Priester werden wolle. Priester? Das ist für Daniella ein mysteriöses Wort, nur das eine ist ihr vorläufig verständlich, daß Priester allein durch's Leben gehen müssen. Kindlicher Groll ergreift sie gegen die christliche Religion, gleichzeitig aber auch gegen die Familie Asten, deren Einfluß sie Kother's Entschliezung zuschreibt. Namentlich erzürnt ist sie auf Helene, welche sie mit Kother freundlich verkehren sieht. Sie vermag nicht einzusehen, daß nichts als Freundschaft die beiden jungen Leute verbindet, sie kennt als Band zwischen Jüngling und Jungfrau nur die Liebe. Und doch feiert sie den Triumph, Kother, wie sie wähnt, den Asten's entrissen zu sehen, indem er dem geistlichen Berufe entsagt und auf's Conservatorium geht!

Ihre Liebe zu dem schönen Musiker bleibt nicht allein die alte, sie wächst zu höherer Glut. Was nur dunkel im Herzen des Mädchens schlummerte, steht nun klar vor der

Seele der Weltdame: sie will den schönen Künstler ganz für sich gewinnen. Dahin zu gelangen, gibt es keinen anderen Weg für sie als durch die katholische Kirche. Energisch, zögert sie keinen Augenblick, ihn einzuschlagen. Raum aber hat sie einige Schritte auf dem neuen Pfade gethan, als ihre Leidenschaft sie überwältigt und gegen ihren Willen den geliebten Mann zwingt, sich von ihr loszusagen.

Bis hier ist die Entwicklung meisterhaft und psychologisch richtig. Es ist auch trefflich motivirt, daß Daniella sich dem geheimnißvollen Treiben Holdern's anschließt. Der harte Schlag, der sie getroffen, mußte Daniella nach einer anderen Seite stoßen, in eine ganz andere Sphäre. Sie war zerfallen nicht allein mit dem Abgott ihres Herzens, sondern mit dem christlichen Glauben, dem sie die Schuld ihres herben Verlustes zuschrieb. Nun glaube ich aber, daß es ein gewagtes Experiment war, Daniella unter die Communisten zu schicken — alles ist glänzend motivirt, nur daß sie gerade zu diesen geht, ist nicht gut begründet. Es kann ja sein, daß Holdern sie durch glänzende Schilderungen berückt hat, aber das weiß der Leser nicht, ihm werden nur Andeutungen gegeben, nicht Facta. Daniella hat im bisherigen Verlaufe der Handlung sehr wenig politischen Geist gezeigt und nun geht sie auf einmal zu einer Partei über, die sich die höchstliegenden Ziele gesetzt? Die Dichterin begnügt sich mit der lakonischen Notiz: „Ihre innere Anlage sympathisirte mit freien Bestrebungen dieser Art.“ Das mußte dem Leser aber schon vorher durch Thaten gezeigt werden, so ist es nicht ganz richtig. Nun, wir müssen es hinnehmen und uns Daniella so gefallen lassen, wie die Dichterin sie uns vorführt. Leider ist es nicht mehr die alte liebe Gestalt. Sie ist herbe geworden, ein anderer Geist wohnt in ihr, der Geist des Hasses und der Rache. Nur ein Lichtgedanke ist ihr geblieben, die Liebe zu Rother. Und diese ist es, die sie uns trotz aller



Mängel und Verirrungen in milderem Lichte erscheinen läßt. War es doch die Liebe, die sie in den Abgrund riß. Ihr endliches Schicksal kann natürlich nicht Sühne sein, aber es bringt sie dem Leser menschlich nahe.

Ich finde in dem Romane keinen zweiten Charakter, der so glänzend gezeichnet, doch muß man auch den übrigen alle Anerkennung zollen. Die kleine Henny ist eine allerliebste Gestalt; Helene ist nicht so anziehend, sie zwingt uns aber volle Achtung ab; Graf Asten, Baron Hohenwaldau, Frau von Velden werden uns liebe Bekannte. Selbst Personen, die nur vorübergehend in die Handlung eintreten und spurlos wieder verschwinden, bleiben lebhaft in der Phantasie des Lesers haften, z. B. der alte Veitel, Gaston de Buffy u. A.

Doch genug! Ferdinande von Brackel ist ein Talent ersten Ranges, wir haben alle Ursache, stolz auf sie zu sein.

### Sebastian Brunner.

Sebastian Brunner wurde am 10. December 1814 zu Wien als Sohn eines Zeugfabrikanten geboren. Nach Besuch eines Wiener Gymnasiums und des Lyceums zu Krems widmete er sich an der Universität zu Wien dem Studium der Theologie und wurde 1838 Caplan in Neudorf. Dort und an einer anderen Caplanei wirkte er mehrere Jahre, um schließlich Caplan an der Wiener Pfarrei Altlerchenfeld zu werden. 1844 wurde er Doctor der Philosophie, 1848 der Theologie, 1853 auf einstimmige Wahl des Senates Universitätsprediger. 1865 ernannte ihn Papst Pius IX. zum Hausprälaten. Am 10. October 1875 wurde er fürsterzbischöflicher Consistorialrath in Wien.

Brunner hat eine ungemein vielseitige literarische Thätigkeit entwickelt. Die Beschreibungen seiner ausgebreiteten Reisen nehmen eine stattliche Reihe von Bänden ein; seine historischen, manchmal unter eigenthümlichen Titeln erschienenen Werke haben Beifall gefunden in weiten Kreisen; seine poetischen endlich, die uns hier allein angehen, haben ihm den besten Ruf im ästhetisch interessirten Publikum verschafft, auf jeden Fall den Ruf eines ganz originellen Poeten.

Der österreichische Dichter ist aber auch eine so eigen geartete Erscheinung unserer katholischen Literatur, daß sie mit keiner anderen verglichen werden kann. Er vertritt eine der liebenswürdigsten Eigenschaften eines guten Erzählers, den Humor, der mit überlegenem, gutmüthigem Lächeln auf

die Misere der Menschheit hinabblickt; dem Haß und Verachtung fremde Begriffe sind; der für alle Mängel der Erdenpilger eine Erklärung findet und eher bereit ist zu vergeben als zu verdammen; der auf die Gegner lieber mit der Waffe des Wizes und der Satire eindringt als mit verlegendem Hohne; der allen Lagen des Lebens eine gute Seite abzugewinnen vermag und mit schallendem Gelächter über Situationen hinweggeht, die manchen Andern in gelinde Verzweiflung versetzen würden. In solcher Weise steht Brunner einzig da unter unsern katholischen Erzählern. Wollen wir Analogien suchen, wie es nun einmal Mode ist, so müssen wir uns in andere Lager bemühen. Da haben wir Sterne und Jean Paul. Offen gestanden, konnten die „Blätter für literarische Unterhaltung“ keinen unglücklicheren Vergleich anstellen als zwischen dem englischen Humoristen des vorigen Jahrhunderts und dem katholischen des neunzehnten. Sterne's Humor bewegt sich auf einem ganz anderen Gebiete. Wo finden wir bei Brunner den Humor des unendlich Kleinen, der eben dies Kleine zu gleicher Höhe erhebt mit dem Bedeutenden, der quantitative und qualitative Unterschiede nicht gelten läßt, sondern die erquickende Strahlen seiner Sonne leuchten läßt über Klein und Groß? Bei Sterne finden wir den Ueberfluß, das Uebermaß, den Mangel jeglichen Gleichgewichts; bei Brunner strenges Abwägen des Bedeutenden und Geringen, überall Proportion und Symmetrie. Sterne's Humor bleibt am Kleinen haften, Brunner versucht sich am Kleinen und Großen.

Nehmen wir Jean Paul, so gelingt es wiederum nicht, Vergleiche anzustellen, bei denen jedes Glied sich deckt. Jean Paul gegenüber vermiffen wir an Brunner jene gewaltige Phantasie, die in ihrem Riesenfluge verachtend über die Grenzen von Zeit und Raum hinwegsetzt und die Unendlichkeit zu ihrer Flugbahn erkiesft, wogegen Jean Paul's Werken

der feste Pol, der unerschütterliche Mittelpunkt fehlt, um den sich in Brunner's Schriften Alles dreht. Brunner erreicht Jean Paul nicht an Tiefe und Lebendigkeit des Gefühls, an Größe des Humors — trotzdem aber ist der Humor des Wiener Dichters so echt wie der des Dichters der „Flegeljahre“. Jean Paul umfaßt die Welt; Brunner nur einen Theil der Welt, diesen aber mit derselben Schärfe und demselben goldigen Humor. Und wollten wir uns in Details verlieren, so dürfte der Nachweis nicht schwer sein, daß unser Dichter Jean Paul nicht selten übertrifft da, wo es sich um einen „todtschlaglaunigen“ Witz, um den pointirten Ausdruck eines Gedankens handelt.

Das sind Besonderheiten Brunner's, die sich durch Vergleiche mit anderen Dichtern leicht finden und genau bestimmen lassen. Wenn es aber darauf ankommt, ein Bild unseres Dichters nach seinen Werken zu entwerfen, wollen wir ihn charakterisiren, so stehen wir vor dem großen Geheimniß des Humors! Wer hat je vermocht, diese köstliche Gabe des Himmels zu definiren, sie in eine Kategorie zu zwingen? Omnis determinatio est limitatio sagt der alte Spruch, — wer aber vermag den Anfang und das Ende des Humors zu finden, wer die Grenzen seines unermesslichen Reiches abzustecken? Viele haben es versucht, und keinem ist es gelungen. Der Humor ist ja nicht greifbar, wie die Tragik und die Komik; jene berühren nur eine Seite des menschlichen Herzens; der Humor, wie Brunner sagen würde, spielt auf allen Saiten. Es ist deshalb ein vergebliches Beginnen, das Nationale des lockeren Gefellen festzustellen; er ist ein Proteus, der jede steckbriefliche Untersuchung zu Schanden macht; ein Chamäleon, das in allen Farben spielt; er vermag wie ein Kaleidoskop die wunderbarsten Gestaltungen und Formen hervorzuzaubern.

So ist Brunner, und nur das können wir von ihm sagen. Hier ist er ernst wie ein strafender Richter, dort voll toller Lustigkeit; auf dieser Seite zeigt er uns tiefergreifende Bilder menschlichen Elends, auf der andern die lachendsten Scenen.

So steter Wechsel, beständige Aenderung der Gefühls-Anregung. Daß trotzdem der Geist des Lesers nicht in ungesunde Aufregung geräth, sondern stets mit innigem Gefallen der Darstellung des Dichters folgt — ist ein Geheimniß des Dichters. Er fesselt nicht durch originelle Erfindung, nicht durch kunstvollen Aufbau einer spannenden Handlung, durch schwierige Verwicklung und überraschende Lösungen; nicht durch romantisch angelegte Charaktere und große Leidenschaften. Im Gegentheil, die Handlung ist in jedem der vier Romane von größter Einfachheit, die Charaktere erheben sich nicht über das Maß des Ordentlichen. Und doch solche Wirkungen!

Um das begreifen zu können, muß man den Dichter selbst lesen. Bei jedem andern Erzähler als dem Humoristen, selbst beim Romiker kann man durch Analyse der betreffenden Werke einen Begriff von dem Reize des Ganzen geben, denn da spricht der mehr oder minder gut erfundene Stoff ein gewichtiges Wort mit; beim humoristischen dagegen ist ja gerade die Subjectivität des Dichters alles, sie giebt dem Werke Glanz und Farbe und macht auch das Kleinste für den Leser schön und anziehend.

Und trotzdem muß ich, um meiner Aufgabe zu genügen, zur Analyse übergehen, muß trocken berichten, was des Dichters Phantasie reizvoll gestaltet. Wenn ich beim „Nebeljungenlied“ beginne, so wird man mir vielleicht entgegenhalten, daß das wohl eine Dichtung, schwerlich aber eine erzählende sei, somit nicht in den Bereich dieser Studien gehöre. Das ist wohl richtig, richtig auch, daß gerade dieses

Werk Brunner's ganzes Wesen am besten charakterisirt, daß das kleine Büchlein ein wahres Compendium Brunner'schen Wizes darstellt. Das „Nebeljungenlied“ erschien zuerst im März 1845. Wer ein lebendiges Bild jener geistig tief erregten Zeit wünscht, wer einen Blick thun will in die Thron und Altar, Gesetz und Sitte untergrabende Thätigkeit der Nachzügler des jungen Deutschlands und der sog. Halle'schen Schule, der lese das Lied von den Nebeljungen. Die Nebeljungen sind eben keine anderen als die Vertreter der atheistischen Philosophie, welche alles Bestehende vernichten, die Kirchen demoliren, die Fürsten entthronen möchte, ohne zu wissen, wie das neue Reich ewiger Glückseligkeit einzurichten sei. Nur das eine steht fest, daß sie, die Nebeljungen, dann das Ruder in die Hand bekommen. Hören wir nur den Nebeljungen selbst.

Im ersten Gesang meditirt er über die alte Zeit, deren Schneekengang die Menschheit in Ewigkeit nicht zur Vollendung führen werde. Die Dichtkunst müsse ganz andere Gegenstände zur Begeisterung wählen, denn

„Die Zeit ist aus, wo Poesie sich gefreut am Blumenpflücken,  
„Das ist eine dumme Arbeit, das, man muß zu sehr sich dabei bücken.“

Viel besser ist es, den „Freiheitsbaum der Freiheit und Erkenntniß“ zu suchen. Man merke nur:

„Gar vieles wird jetzt anders sein, verschwunden sind die Zöpfe,  
„Die unsrer Väter Nacken geziert als Sinnbild der leeren Köpfe.  
„Wer mit der Zeit nicht vorwärts geht, wer nicht ihrem Wort will trauen,

„Dem wird sie bald, so Kopf wie Zopf in tausend Stücke zerhauen.“

Namentlich wehe den Theologen, die noch an der Bibel festhalten und die Schöpfungsgeschichte nach den fünf Büchern Moses vortragen, denn

„Was der Alte zusammen schrieb in seinen fünf Schardecken,  
„Das ist versteinertes salziges Zeug, an dem nur Schafe noch lecken.“

Das sind ja abgethane Sachen, der Nebeljunge hat längst die geistererlösende Formel gefunden, sie lautet: „Das Nichts wird Sein durch Werden.“ Was Wunder, wenn sich der Nebeljunge mit erhabenem Spotte gegen die Bibelgläubigen wendet und das grandiose Gleichniß macht:

„Eines haben die Schläfer gemein mit jenem Geist voll Erbarmen,  
 „Der zeugend ober den Wassern geschwebt mit ausgestreckten Armen —  
 „Auch sie träumen ob dem alten Buch diese Sinn- und Unsinnersprecher,  
 „Und finden doch nichts bis auf den Grund, als laues und flaves  
 Gewässer!“

Selbst Luther ist in den Augen des Nebeljungen nur ein halber Reformator, denn er zeigte zuviel Verehrung für die Bibel. Sie dagegen, die Nebeljungen, haben nicht allein die Bulle des Papstes, sondern auch Gottes, die Bibel, verbrannt.

Daß dem Nebeljungen auch an der Unsterblichkeit der Seele nichts gelegen ist, dürfte hiernach klar sein, der zweite Gesang beweist es uns aber mit drastischen Gründen. Zugleich zieht der Nebeljunge aus seinem Unglauben die praktischen Consequenzen: fort mit allen den freien Willen oder vielmehr die Leidenschaften des Menschen beschränkenden Gesetzen. Die neueste deutsche Philosophie lehrt ja (Gesang III), daß jeder Mensch Gott ist! Freilich merkt man davon im praktischen Leben noch wenig, denn:

„Das alles wär ganz schön und gut, nun aber kommt der Hacken;  
 „Die jungen Götter sollen sich als wie die Viecher placken,  
 „Studiren über Hals und Kopf und ein Examen machen, —  
 „Und wissen die jungen Götter nichts, so ist's zum Tode lachen.“

Das einzige Heilmittel ist die Freiheit. Aber Deutschland, die alte Base, steckt noch tief in den Fesseln der Tyrannei. Verzweifelnd fragt der Nebeljunge:

„O alte Base, sage mir: werd ich es noch erleben,  
 „Daß du deinen Kopf aus dem Dohsengeschirr zum Himmel wirst  
 erheben?“

Vergebens wartet der Narr auf Antwort; denn wenn er auch im vierten Gesange meint, die neue deutsche Philosophie sei das Evangelium der Freiheit, so sind doch leider noch zu viele Philister da:

„Noch alle Sonntag klingt vom Thurm die Pfaffentrommel nieder,  
„Und trotz dem absoluten Begriff singt man noch abgöttische Lieder.“

Das muß anders werden, Kirchengehen, Predigthören und Beten muß dem deutschen Volke abgewöhnt werden. Zu diesem Geschäfte wären die Kinder Israels trefflich zu gebrauchen. Der Nebeljunge an sich hat zwar keine große Vorliebe für die Juden, er gebraucht sogar das despectirliche Gleichniß:

„Zerstreuet sind sie überall, wie eine Bombe zerspringet,  
„Wie mit Guano ist alle Welt mit Judenschmuz gedünget“

und meint von ihrer Religion

„Der Tempel von Salem ward ihnen zerstört, doch andre Tempel  
erblühen,

„Das sind die Börsen weit und breit, wo sie den Leuten die Haut  
abziehen.

„Nur einen Cultus behielten sie bei, die frommen Israelskinder,

„Sie opfern noch fleißig am Börsenaltar die guten Schafe und Rinder;  
aber sie sind ganz geeignet, des Nebeljungen treue Genossen  
zu werden. Denn sie streben nach Gleichstellung mit den  
Christen, die können sie aber nur erreichen durch Empörung,  
durch Revolution, also durch dasselbe was der Nebeljunge will.  
Hand in Hand mit ihnen will er die Welt umkehren.  
Darum heran mit Eurem Spott und Eurem Wize:

„Der Witz ist hier das beste Schwert, wie's Voltäre der selige machte,

„Der, wo es ihm an Beweisen gefehlt, sarkastisch grinste und lachte.

„Es regt der Witz electrisch auf wie eine galvanische Säule,

„Den nassen Leiter der Fribolität legt zwischen jede Zeile.“

Auf Gründlichkeit kommt es ganz und gar nicht an, denn

„Der lesende Pöbel ist gar nicht schwer herum zu zerr'n bei der Nase,

„Man drückt ihn leicht hinauf, hinab, wie den cartesischen Teufel im  
Glas.“



Freilich ist's mit den Juden allein nicht gethan, die Nebelungen müssen auch im Besitze des Mittels sein, ihre Tendenzen schnell und allgemein zu verbreiten, sie müssen also auch die Presse zu gewinnen suchen. Und mit dieser sollen Thaten verrichtet werden, über welche die Welt erstaunen soll. Der liebe Gott wird abgesetzt,

„Und mit gehn als Leichengeleit die Könige von Gottes Gnaden,  
 „Er hat sie zum ewigen stummen Gebet zu sich in die Gruft geladen.  
 „Das sei das Ende von unserm Lied, vom Reveille, den wir gesungen,  
 „Dann tönt es aus allen Ecken der Welt: „es leben die Nebelungen.“

Wie unser Nebeljunge denkt, denken aber nicht alle von seinen Genossen. Das zeigt uns das Zwiegespräch zwischen Pech und Schwefel. Schwefel kann die Zeit nicht erwarten, wann es los geht, bis die Paläste brennen und rauchen. Pech meint dagegen, der jetzige Zustand sei besser, das deutsche Volk halte sie der grimmigsten Heldenthaten fähig und verehere innig ihre tausendfach verbreiteten Porträts, worauf Schwefel den Pech einen Apostaten schilt. Pech kommt mit noch triftigeren Gründen: jetzt gehen ihre Schriften noch gut, und von Hoffmann und Campe in Hamburg regnet's Banknoten. Vorläufig

„Ist noch Ruhe im deutschen Land und Zeit genug zum Lesen —  
 „Geht aber der Teufel einmal los, dann ist die Ruh gewesen,  
 „Dann stockt es mit dem Buchhandel auch, und gefüllt mit bleiernem  
 Bohnen  
 „Wird von unsern Büchern Blatt für Blatt zu knallenden Patronen.“

Und außerdem könnten ja auch die Gerichte dazwischen kommen! Schwefel hält aber fest an seinen Ideen und Plänen, und wenn er selbst in den Kerker sollte.

So fährt er denn im siebten Gesange in seinen Betrachtungen fort und richtet seine Rede an die Historienschreiber. Es käme ja nicht darauf an, Geschichte zu schreiben, man müsse sie machen bezw. verdrehen. Das Christenthum dürfe

nicht als Manifestation des göttlichen Geistes, sondern nur als Krankheit aufgefaßt werden, und

„Wer nur immer gezogen hat an dem alten Kirchenarren,

„Der gehört in das Legendenbuch, in die Sammlung der tollsten Narren.“

Luther muß gelobt werden, weil er zu den Opponenten gehörte. Der Nebeljunge macht sich zwar für gewöhnlich nichts aus den Pfaffenzänkereien, in diesem Falle aber kann er Gebrauch davon machen. Ueberhaupt muß alles benutzt werden, das Nebeljugenreich möglichst bald herbei zu führen und die gekrönten Häupter zum Hochgericht der Völker zu schleppen. Auch an die Romantiker, Novellisten und andere Dichter wendet er sich im achten Gesange. Die jungen Dichter wissen schon, was sie zu thun haben.

„Sie schlagen drein mit Sang und Klang, das sind verwetterte Zungen,

„Sie haben den Teufel aus der Höll und Gott aus dem Himmel

gesungen.“

Nur recht ausgelassen, sittenverhöhrend, recht emancipirt wie George Sand und Eugene Sue. Nur recht tapfer geschimpft auf die Jesuiten, und damit ihr das in der rechten Weise könnt, gebe ich euch im neunten Gesange einige Anleitungen, wie ihr die Jesuiten beschreiben müßt: an einem Tische steht ein langer hagerer Mann, vor ihm liegt eine Reihe von gefüllten Gläsern

„Das ist Belladonna und Aconit, Arsenik und Canthariden,

„Lauter Gifte der stärksten Art, doch in der Wirkung verschieden.“

Das sind natürlich keine Gifte gegen Ratten und Mäuse — nein „es ist ein Mord im Werk“. Und in einem Kasten hat er blinkende Dolche

„Nun taucht er die Spizen zum Ueberfluß in die aquatofana Flasche,

„Und steckt sie zu sich; zum Dolcharsenal wird bei ihm jede Hosentasche.“

Falsche Schlüssel folgen nach und so geht er auf Reisen, nachdem er einen gräßlichen Schwur gethan:

„So wahr die Gestirne kreisen,

„Wir Jesuiten werden nicht ruhn,

„Bis wir die Welt auf Sauerkraut speisen.“

Ist das nicht eine Schilderung, wie man sie heutigen Tags noch in Romanen zu lesen bekommen kann?

Im zehnten Gesange lernen wir den Nebeljungen in seinem innersten Wesen kennen: er zieht die Consequenzen seiner negirenden Weltanschauung. Triumphirend ruft er aus:

„Der Freunde haben wir genug, die alles für uns wagen,  
 „Die Armen sind es, die bisher ihr Loos in Ergebung getragen;  
 „Sie blickten in die Zukunft hinaus, ein Himmel stand ihnen offen,  
 „Wir predigten ihnen das große Wort: „Im Jenseits ist nichts mehr  
 zu hoffen.“

Mit solchen Leuten lassen sich die Pläne der Nebeljungen gar trefflich ausführen. Die aber laufen auf Communismus hinaus, d. h. auf einen Communismus eigener Art: sie wollen sich theilen in das Vermögen anderer, nicht aber das ihre mit den übrigen. Sie wollen von dem bevorstehenden Weltumsturz vor allem für sich profitiren. Was dann kommt, kann den Nebeljungen gleichgültig sein. Soviel ist aber sicher: die alte Zeit mit ihrem Aberglauben kehrt nie wieder. Der liebe Gott ist ja todt, die Professoren haben ihn todtgeschlagen und seinen Sarg vernagelt. Die heilige, ewige, große Natur ist nun Gott und die Freiheit das Himmelreich. Ein Bedenken giebt es nur, wenn das neue Evangelium allgemein angenommen wird:

„Wenn die Kerle nicht recht verstehen  
 „Und meinen, sie dürften am Ende nicht mehr scheltend hinter dem  
 Pfluge gehen —  
 „Und meinen, sie könnten beim Freiheitssthum die Hand in die Tasche  
 stecken,  
 „Und sich, gnädigen Herren gleich, auf der Ofenbank dehnen und strecken.“

Lange läßt sich der Nebeljunge von solchen Gedanken allerdings nicht bange machen, dazu ist er viel zu couragirt.

Das schrieb Brunner mit genialem Wiß im Jahre 1845, drei Jahre später brach die Revolution aus — ein Beweis, wie scharf der Dichter beobachtet. Sein Lied hat

aber auch für unsere Tage Geltung, wie unsere Zeit vielfache Berührungspunkte mit jener hat.

Einige, dem „Rebeljungenlied“ ähnliche Werke Brunner's wie „Der deutsche Hiob“ und „Die Welt ein Epos“ können übergangen werden, weil Form und Geist derselben dem ersten Werkchen fast gleich sind.

Für den Zweck dieser Arbeit sind die rein erzählenden Dichtungen Brunners die wichtigsten. Es sind dies: „Diogenes von Azzelbrunn“, „Genie's Malheur und Glück“, „Fremde und Heimath“, „Die Prinzenschule von Möpselglück.“ Jedem dieser vier je zweibändigen Romane liegt eine Idee zu Grunde, die consequent den Mittelpunkt des Ganzen bildet. In „Diogenes“ schildert er den Entwicklungsgang eines Musikers, in „Genie's Malheur und Glück“ eines Malers, in „Fremde und Heimath“ eines Dichters. So bilden diese drei Romane eine Trilogie, in welcher der Mensch in seiner schönsten geistigen Thätigkeit, in der Vereinigung der herrlichsten Seelenkräfte dargestellt wird. Im vierten Romane, dem unbedeutendsten, führt er uns in die Politik und den Sozialismus ein.

Von den vier Romanen Brunners ist wohl „Fremde und Heimath“ der anziehendste. Der Humor des Dichters hat in diesem Werke sein Bestes geleistet, die Handlung ist besser erfunden und componirt, die Charaktere interessanter, als in den übrigen Romanen.

Der Student Rochus Fuchs, ein ungemein fleißiger Schüler, ist im Hause seines Pflegers Schwarz in Wien sehr beliebt, nur nicht beim Neffen des Herrn Schwarz, Toni Fischer, und dessen Mutter. Beide fühlen instinctiv, daß Rochus nur deshalb in das Vertrauen des alten Herrn Schwarz sich einzunisten versucht, um dereinst sein Erbe zu werden. Toni macht sich freilich aus dem Gelde wenig, er lebt mit gleichgesinnten Kameraden lustig in den Tag hinein,

liebt die Poesie mehr als die Wissenschaft und bringt nicht eben die besten Censuren mit nach Hause. Der Onkel entfernt ihn deshalb aus dem Wiener Leben und giebt ihn nach Crocum zu Herrn Fuchs, Rochus Vater, in Logis. Der arme Poet hat dort viel auszustehen. Fuchs und seine Gemahlin halten nämlich sehr auf strenge Diät, von welcher Fischer gar kein Freund ist. Schon am zweiten Morgen sehen der Chirurg und Gemahlin mit stillem Grauen, welchen gefräßigen Gast sie erhalten haben.

„Madame Fuchs begann in didactischem Tone: Ich und mein Mann verdanken unsere Gesundheit nur den Regeln der Diät, die wir genau und strenge beobachten. Wir nehmen Morgens nie mehr als eine Schale Kaffee und dann ein Glas frisches Wasser. Charles befolgt das auch, fuhr Herr Fuchs mit einem Seitenblick auf seinen Subject fort, er ist zwei Jahre bei uns und war nie krank. — Ja, ja, Herr Doctor, erwiderte Charles mit einer über das wenige Essen sehr vielsagenden Miene. — Fischer kümmerte sich nicht um die zarten diätetischen Anspielungen, er verschlang mit Schnelligkeit seinen Part Kaffee, welcher sehr nach gebrannter Gerste und andern Surrogaten roch. — Flora war bezaubert von der Schnelligkeit des jungen Mannes, sie griff krampfhaft nach der Klingel; als darauf der dienstbare Geist hereinstürzte, wurde ihm befohlen, schnell das Wasser zu bringen, weil der junge Herr dessen schon bedürfe und mit seinem Kaffee fertig sei.“

Toni hat in dem Subject Charles einen hungernden Leidensgefährten. Manchmal macht er ihm die Freude und nimmt ihn mit in ein Restaurant, zur Mahlzeit. Charles dagegen theilt ihm mit, Fuchs führe ein lügenhaftes Tagebuch über ihn, um ihn damit bei seinem Onkel in Mißcredit zu bringen. Wüthend begibt sich Toni auf sein Zimmer und macht seinem Grimme durch einen leidenschaftlichen Monolog Luft. Nun folgt eine köstliche Scene. Fuchs, herbeigerufen durch Toni's lautes Schreien, stürzt mit seiner Gemahlin auf das Zimmer des jungen Studenten in demselben Augenblicke, als dieser die Worte Bear's ausruft: „Da kommt der Narr.“ Selbstverständlich bezieht Fuchs diese Bezeichnung

auf sich. Es giebt eine höchst heitere Auseinandersetzung, in deren Verlauf Fuchs von Toni fordert, ihm die verschiedenen Beleidigungen schriftlich zu geben. Das thut Toni in einer Form, die Fuchs lächerlich macht. So ziehen denn die beiden Gatten mit langen Nasen ab. Natürlich rächt sich Fuchs durch neue Klatschereien, denen der Oheim Fischer's nur zu gern Gehör schenkt. Toni dagegen feiert wieder den Triumph, daß Fuchs bei einem Blutegeldiebstahl gefaßt und exemplarisch vom Besitzer des Teiches gestraft wird.

In dieser Zeit wird Fischer, nachdem er sein Examen bestanden, mit Freiherrn von Kammerstein und mit dessen schöner Tochter Radegundis bekannt. Er verkehrt viel in Beider Gesellschaft und pflegt mit ihnen die gemeinsame Neigung zur Poesie. Toni will sich nun auch selbst einmal versuchen, er schreibt ein fünfactiges Schauspiel. „Vor den Augen des Dichters schweben schon, als er am letzten Acte arbeitet, ganze Wälder von Lorbeern, und das große Palmenhaus zu Schönbrunn scheint viel zu wenig Zweige zu enthalten, um seinen entschiedenen Sieg auf würdige Weise zu feiern.“ Da kommt ihm denn wenig darauf an, daß sein Onkel sich in scharfen Ausdrücken über sein Leben in Grotcum's und seine Studien ausläßt — darüber ist er ja erhaben, hat er doch ein Schauspiel in der Tasche, das er dem unzweifelhaft hochbeglückten Theaterdirector überreichen wird. Leider aber ist bei diesem der Empfang ein kalter, äußerst geschäftsmäßiger, doch hat er den Triumph, sein Stück nach einigen Wochen angenommen zu sehen. Morgens prangen ellengroße Zettel an den Straßenecken der Hauptstadt. Sein Muth wächst, er bedauert schon, seinen Namen nicht genannt zu sehen. Nicht lange, und er schätzt sich dessen glücklich, denn sein Schauspiel hat einen entschiedenen Mißerfolg, und selbst seine angebetete Radegunde tadelt es, freilich ohne zu wissen, daß er der Verfasser ist. Anfangs ist Toni zerknirscht, bald

aber hebt ihn der süße Trost, daß Niemand ihn als den Verfasser kennt. Zudem stellt er sich bei Radegunde bald darauf in das schönste Licht durch eine Heldenthat, durch Errettung eines Kindes vor den Angriffen eines Ochsen, wobei er selbst ein wenig verwundet wird.

Hier endet der erste Band, der beste des Romanes. Im Eingange des zweiten Bandes erfahren wir, daß Fischer Radegundis mit mehr als vorübergehender Leidenschaft liebt. Zugleich wird der Anfang gemacht, Toni im Hause seines Onkels zu restituiren. Der alte Schwarz war nämlich bis jetzt vollständig in den Händen des Fuchs von Crocum. Von ihm allein ließ er sich behandeln bez. medizinisch mißhandeln. Sein treuer Diener Felix war dem alten Quacksalber schon lange gram, fand aber kein Mittel, seinen Herrn zur Consultation eines anderen Arztes zu bewegen. Schließlich gelingt es. Das ist nun wieder mit ausgezeichnetem Humor dargestellt, wie Felix in Gegenwart der fremden Doctoren den Charlatan aus dem Hause bugfirt. Es hilft Schwarz freilich nicht viel. Bald darauf stirbt er, seinem Neffen sein ganzes großes Vermögen hinterlassend.

Nun kommt des Romanes schwächster Theil, über welchen ich deshalb mit wenig Worten hinweg gehen will. Toni lebt nun als reicher Mann standesgemäß, macht große Reisen, trifft in Italien mit Radegundis zusammen — das Ende kann man sich denken.

Es gehörte in der That ein reichbegabter Geist dazu, dem dünnen Gerippe einer solch' geringfügigen Handlung die Frische des Lebens zu geben. Brunner hat es gethan. Die Arabeske ist das große Zaubermittel des Humoristen, seine Leser zu fesseln selbst durch Kleines, Geringfügiges. — Brunner wendet es mit großer Kunstfertigkeit an. Dann aber sind auch die Charaktere höchst anziehend gezeichnet. Der Chirurg Fuchs ist brillant. Der Mann ist ein Ehrloser,

gewiß, wer aber wird behaupten können, daß er abstoßend wirkt? Mildert nicht Brunner's Humor unsern Widerwillen und stimmt ihn zum verachtungsvollen Gelächter herab? Wer kann ernst bleiben, wenn der Subject Charles sich von seinem ehemaligen Herrn, der ihn aus dem Hause geworfen hat, großartig rasiren läßt, hohnlachend seinen Silberling bezahlt, wie Fuchs diesen wüthend aus dem Fenster wirft und ihn, sobald er Charles entfernt glaubt, mühselig auflieft? Wer kann ernst bleiben, wenn Fuchs beim Blutegeldiebstahl gefaßt wird und, die saugenden Egel an den bloßen Beinen, behauptet, er habe sich nur baden wollen? Das sind Scenen, die uns den alten Schleicher in ganz anderm als häßlichem Lichte erscheinen lassen. Auch der „Subject“ Charles ist sehr gut. Der Held selbst konnte nicht besser gezeichnet werden. Die wirkungsvolle Mischung von einiger Eitelkeit, tollem Uebermuth und edler Natur im Herzen des Knaben ist reizend geschildert. Die spätere Entwicklung hätte können etwas bestimmter, concreter gehalten werden, namentlich da Brunner sich doch vorgesetzt hatte, den Entwicklungsgang eines Dichters zu schildern. Das Ringen des jungen Poeten aus unklaren, nebelhaften Phantasien zu lichtvoller Klarheit durfte anschaulicher dargestellt werden.

Weit besser ist in dieser Hinsicht, d. h. in der consequenten Durchführung des Grundgedankens „Diogenes von Azzelbrunn“. Der gleichnamige Held des Romanes ist ein Findling, den ein Dorshumorist Diogenes nennt, weil eine Laterne neben dem Körbchen stand. Er kommt zum Ortsrichter Berger in Pflege, nach zehn Jahren stirbt der Mann, die Frau heirathet wieder und bei dem neuen Pflegevater hat er es zum Erbarmen schlecht; seine einzige Freude ist das Geigenspiel. Endlich hält er es nicht mehr aus, er flüchtet nach Wien. Auf dem Wege stillt ein adeliges kleines Mädchen seinen Hunger. In der Hauptstadt trifft er auf einen alten



Geiger, Raspelmayer, bei dem er in musikalische Dienste tritt. Es geht ihm dort leidlich. Aber nur auf kurze Zeit, denn Raspelmayer wird krank und kommt in's Spital, Diogenes hingegen entsagt der Künstlerlaufbahn und wird Schuster. Ein halber Künstler bleibt er indessen trotzdem, denn an Sonntag Nachmittagen spielt er zum Tanze auf. Raspelmayer wird nach einiger Zeit wieder gesund, und Beide leben nun friedlich weiter mit einander. Endlich leuchtet unserem Diogenes ein heller Stern, er wird für die Söhne des Herrn von Bär als Geigenlehrer engagirt. In Bär's Hause geht es ihm gut, er weiß sich in die Personen zu schicken und sich mit ihnen auf einen guten Fuß zu stellen. Brunner hat diese Partie zu einem Glanzstück des ganzen Romanes gemacht. Humorvolle Charaktere, heitere Scenen finden sich in Fülle. Namentlich ist der alte Cramer, der fogern ein Gläschen über den Durst trinkt und stets ein neues System anfangen will, eine brillante Figur.

Diogenes steigt nun immer höher. Eines Abends wird er bei Weißenthaler, dem Vater jenes kleinen Mädchens, das ihm einmal den Hunger stillte, zum Spielen eingeladen. Das ist ein Ereigniß für ihn. Er wirft sich in seinen besten Anzug. Als der Bediente um seinen Namen fragt, giebt er „Herr von Berger“ an und will dann in seinem Ueberzieher in den Saal spazieren. Im Saale setzt er sich ohne Weiteres auf den gerade leerstehenden Stuhl der gnädigen Frau und entschuldigt sich, als diese hereinkommt, mit Kopfsweh! Der Abend ist überhaupt ein höchst unglücklicher.

„Er redete vieles dummes Zeug, in der unschuldigen Absicht, den gewandten Gesellschafter zu spielen, er erzählte eine Anekdote von einem Bucklichten, und ein Fräulein mit einem Höcker war gegenwärtig, er gab ein paar neue Judenanekdoten zum Besten, und machte damit ein paar reichen Söhnen Israels, die zugegen waren, eine heimliche Freude, d. h. wenn sie eine Freude hatten, so mußte dieses nur eine heimliche gewesen sein, denn sie zeigten solche nicht im mindesten in ihrem Mienen-

spiele. Sein gefälliger Nachbar machte ihn auf seine Verstöße dienstwilligst aufmerksam, sobald diese von Stapel gelaufen, und Berger war darauf in einer so entsetzlichen Verlegenheit, daß er eine Schale Thee um die andere leerte, und auf jedes: „Wünschen Sie noch?“ — ein „Ich bitte!“ stammelte! Schon die erste Tasse war ihm vollkommen zur Genüge, alle andern wurden nur wie Opferthalen in seinen Mund gegossen, er aß aber gar nichts, denn das hatte er sich fest vorgenommen, nachdem er die Anzeige von seinem Kopfweh vorgebracht. Bis zehn Uhr war Berger von Spannung, Verlegenheit, Bettsenmachen, Theetrinken, Aerger über sich selbst und Aerger über andere so toll, daß niemand mehr Freude hatte, als er, nachdem man das Signal zum allgemeinen Ausbruche gab.

Zu Hause philosophirt er in seiner Weise weiter, wirft einen Spiegel entzwei, schleudert seinen Hut in die Ecke und kommt zu dem höchst merkwürdigen Resultate, daß der Mensch ein Esel sei! Raspelmayer ist hoch erstaunt und meint, sein Pflegetohn habe einen Kausch mitgebracht. Diogenes stellt dagegen, um ihm diesen Verdacht sofort zu benehmen, an ihn die mysteriöse Frage, „ob er wisse, was eine Soiree sei“, und beantwortet diese Frage gleich selbst in einer für alle Abendgesellschaften höchst unehrerbietigen Weise. Am meisten ärgert ihn, daß er sich auch vor Marie so bloßgestellt. Aber es ist wieder einmal Soiree, und seine Angebetete begrüßt ihn trotz aller Vorkommnisse freundlichst. Der Abend vergeht in heiterster Weise. Die Nacht hindurch herrscht ein entsetzlicher Schneesturm, so daß Weißenthaler unserm Diogenes anbietet, bei ihm zu übernachten. Auf seinem Zimmer macht Diogenes merkwürdige Entdeckungen: er findet nämlich in einem alten Koffer die Hälfte eines schon vergilbten Briefes, dessen wenige Zeilen indeß genügen, ihm zu beweisen, daß er auf seine Herkunft Bezug hat. So ist es. Das Haus Weißenthaler gehörte früher einem Donavich, dessen Frau im Kindbette starb. Sein Bruder Spiridion behauptete, das von ihr geborene Knäblein sei krank, und später, es sei gestorben. In Wahrheit aber hatte er es in Azzelbrunn

ausgesetzt und ein todtes nach Hause gebracht. So wäre er Herr eines großen Vermögens geworden. Nun aber wird es Diogenes. Die weitere Folge ist natürlich seine Verlobung mit Marie Weißenthaler.

In diesem Romane haben wir also eine vollständig consequente Entwicklung aus niederen Anfängen zu hoher Stufe. Reich an Gliedern ist die Handlung, wie schon angedeutet, allerdings nicht; wäre sie es, würde man den Roman noch eine Stufe höher stellen müssen; nehmen wir ihn aber, wie er ist, so können wir mit ihm zufrieden sein. Die Charaktere sind vorzüglich geschildert und sämmtlich recht anziehend. Wiener Menschen und Wiener Leben wird uns in lebhaften Farben vorgeführt.

Dann aber muß bemerkt werden, daß uns Brunner in diesem Romane mit einem wahren Feuerwerk glänzenden Witzes entzückt. Welt und Menschen, Literatur und Wissenschaft, Kunst und Künstler werden beleuchtet vom Sprühregen überraschender und geistreicher Sätze.

„Wer nach seinem Tode unter die Presse kommen will, muß schon im Leben unter der Presse gewesen sein.“

„Wer Geld hat, kann leicht für einen guten Kopf gelten, weil er eine Menge Köpfe im Sack hat, die für ihn denken.“

„Berunglückte Genies; im zweiten Wort liegt der Trost für das erste und im ersten der Todesstoß für das zweite.“

„Wer arm an Geld ist, der pflegt reich zu sein an Sentenzen und an dem sogenannten Troste der Philosophie. Boëthius schrieb sein Werk: „Vom Troste der Philosophie“ erst, als er zu Pavia in Prison saß. Die Philosophie fängt mit dem Jammer an.“

Ueberaus gelungen ist die folgende Ausführung:

„Wir (die Esel) haben mit den Philosophen gemein, daß wir uns, einer den andern, für einen Esel halten, das thun die Philosophen ebenfalls, wir halten uns aber auch jeder für einen Esel, und das thun die Philosophen nicht. Unser Tod ist dem Tode der berühmtesten Philosophen gleich: wir sterben mit der Klage, daß uns kein Einziger verstanden hat, nur haben wir noch das vor den Philosophen voraus, daß wir uns zur Noth untereinander verstehen, und das thun die

Philosophen nie, denn sie hätten schon lange zu streiten aufgehört, wenn sie sich untereinander verständen. — Der größte Riß aber, der zwischen unsern Bestrebungen und jenen der Philosophen klast, ist der: daß jeder Esel ein Philosoph, aber kein einziger Philosoph ein Esel sein will. — Vielen Weltweisen geht es wie den Fischen: so lange sie leben, bleiben sie unten, sie kommen erst in die Höhe, wenn sie todt sind.“

„Das Wirthshaus ist die Aula des gemeinen Mannes, da lebt das System der unreinen Subjectivität. Dort fangen Schuhknechte und Schuhlicker zu philosophiren an, und freuen sich, wenn man sie Freigeister nennt. Diese Gesellen halten die Glaskugel, welche sie sich im Winter zwischen die Talgkerze und ihre Nase hängen, für das Licht der Intelligenz, für die Sonne des Geistes, und weil der Strahl auf ihre Arbeit fällt, meinen sie, es sei eben so leicht, Tiefblicke in die Welt und in die Wissenschaft, als es leicht ist, Tiefblicke in die angeleuchteten Stiefel und Schuhe zu machen.“

„Es gibt keinen Narren, der nicht bisweilen einen lichten Augenblick hätte, und es gibt keinen Weisen, der nicht bisweilen einen trüben hätte, ja, die Weisen haben sogar im Ganzen mehr trübe, als die Narren lichte Augenblicke; ein Weiser kann also immer mehr Narrheit in sich haben, als ein Narr Weisheit in sich haben kann. Ein Narr kann daher in seinem Fache weit vollkommener sein als ein Weiser; darum auch das Wort: Er ist ein completer Narr; während man nie hört: Er ist ein completer Weiser!“

„Hätte Brant ein Weisenschiff geschrieben und alle Weisen seiner Zeit darin versammelt, man hätte sein Buch für eine fabelhafte Legende, und ihn für einen wahren Narren gehalten, es wäre zudem sehr wenig gelesen worden; weil er aber die Narren versammelte, so hielt man ihn für einen Weisen, und sein Buch machte Aufsehen. Narren schildern ist keine Kunst, denn man darf nie um Originale verlegen sein, aber Weise schildern ist schwer, weil es so selten welche gibt, die zugleich Originale wären.“

Und so könnten ganze Seiten abgeschrieben werden, wenn es die Aufgabe dieses Büchlein's wäre, Brunner's Geist zu extrahiren.

Die weiteren beiden Romane Brunner's „Genies Malheur und Glück“ sowie „Die Prinzenschule zu Möpselglück“ halten den Vergleich mit den behandelten Erzählungen nicht

aus. Namentlich erscheint der letzte Roman verfehlt. Die Handlung ist schwach erfunden, nur hin und wieder erscheinen einzelne, freilich sehr gelungene Partien.

In „Genies Malheur und Glück“ wird der Entwicklungsgang eines Malers vorgeführt. Max Frosch ist ein talentvoller Junge, der in der Schule gute Fortschritte macht und an Ritterromanen und am Don Quixote ausnehmende Freude findet. Ein Wendepunkt in seinem friedlichen Leben ist die Einladung des jungen Peter Fabius, ihn auf seines Vaters Schlosse mit noch zwei anderen jungen Freunden zu besuchen. Auf dem Wege begegnen sie einem höchst originellen Menschen mit dem Namen Wanzenberger, der bei Ritter Fabius Dienste nehmen will. Sie machen von nun an die Reise zusammen, interessante Gespräche würzen die Wanderung. Auf dem Schlosse finden sie höchst gastliche Aufnahme. Es befinden sich noch andere Gäste dort, unter anderen auch Crayon, ein freigeistiger Dichter, der von den jungen Leuten bald als ein höchst bedeutungsvoller Mann angestaunt wird. Außer diesen birgt das Schloß noch zwei wunderliebliche Mägdelein, in deren eine unser Held sich alsbald sterblich verliebt. Die junge Dame nimmt die Huldigungen des jungen Genies ziemlich kühl auf und macht ihnen endlich ein grausames Ende. Diese „Jugendeselei“ Frosch's hat den Erfolg, daß sie ihn energisch auf die Malerlaufbahn drängt: er giebt die Studien auf und geht nach Wien. Dort geräth er mit einem Berliner Namens Kiecke zusammen und mit diesem starrt in ein faules Schlemmerleben hinein. Bald wird er übermüthig und hochmüthig, seine eigene Weisheit geht ihm bald über die göttliche, das Lerchenfeld wird binnen Kurzem sein eigentlicher Aufenthaltsort. Genug, er wird im höchsten Grade genial. Vergebens sind alle Mahnungen wohlwollender Freunde — das Spital ist sein Ende.

Das ist eine düstere Geschichte, allerdings, aber sie hat einen tiefen Kern: das Genie ohne festen inneren Halt muß im Strome des Lebens untergehen. Diese ewige Wahrheit demonstriert sie uns in ergreifender Weise. Der Humor wiegt in diesem Romane nicht vor, aber er mildert die Herbheit der Realität.

Sehr zu bedauern ist es bei Sebastian Brunner's großem dichterischen Talente, daß er der Form, namentlich der stilistischen Einkleidung so geringe Beachtung schenkt. Die oben gegebenen Proben, so wenig umfangreich sie auch sind, dürften beweisen, daß wohl selten die verbessernde Feder den ersten Entwurf überarbeitet hat.

## Fernan Caballero.

Fernan Caballero ist eine so eigen geartete Erscheinung unserer neueren katholischen Literatur, daß eine kurze Darstellung seiner Weltanschauung der ästhetischen Würdigung seiner herrlichen Dichtungen vorausgehen muß. Wir finden dann zunächst, daß Fernan Caballero es liebt, die confessionelle Seite stark heraus zu kehren. Er ist nach seiner eigenen Aussage gern geneigt, den verschiedenen Ansichten der Menschen Rechnung zu tragen, nur in einem Punkte macht er keine Concessionen: „Das sind die religiösen Angelegenheiten; denn die ewige Wahrheit lautet: „Wer nicht für mich ist, ist wider mich, eine gleich allen, die von jenen göttlichen Lippen geflossen sind, herrliche, kurzgefaßte Regel, deren Sinn die Toleranz in göttlichen Dingen deren Kürze alle Redensarten in Staub verwandelt.“<sup>1)</sup> Dieser Entschiedenheit entspringen zahlreiche aggressive Bemerkungen von Seiten des Dichters, die nach dem Gesetze der Objectivität in einem Werke der Dichtkunst nicht zu finden sein sollten. Indessen das Gesetz der Objectivität, welches dem Dichter jedes persönliche Hervortreten verbietet, scheint Caballero gänzlich unbekannt zu sein. Es finden sich überall in seinen Werken zahllose polemische und apologetische Bemerkungen, welche zwar durch die Situation angeregt werden, aber nicht mit Nothwendigkeit aus ihr hervornachsen. Caballero ist aber der Meinung:

<sup>1)</sup> *Sagrinas* I. 132. (Uebers. von Lemcke, Wolf und Clarus.)

„Der Schriftsteller hat ein vollkommenes Recht, so viele Abschweifungen zu machen, als er will, wie der Leser das Recht hat, sie nicht zu lesen.“<sup>1)</sup> Hier müssen wir ihm entschieden widersprechen. Ein erzählender Dichter hat nicht das Recht, mit seinen Ansichten persönlich hervorzutreten; er soll im Gegentheil, nach Goethe's trefflichem Ausdruck, „als ein höheres Wesen im Gedichte nicht selbst erscheinen,“ sondern gleichsam „hinter einem Vorhange lesen, daß man nur die Stimme der Musen zu hören glaubt.“

Eine beständige Polemik ist die Folge von Caballero's ästhetischen Grundsätzen. Streng und entschieden eifert er gegen die Halbreligiösität, den Indifferentismus und den Unglauben der höheren Stände, gegen den Liberalismus der Regierung. Eine solche Polemik liebt die Gegensätze, darum steigt Caballero gern zum Volke herab, welches sich den Schatz des Glaubens unbekümmert bewahrt hat. Diesen in all' seiner Lieblichkeit, all' seiner reizenden Naivetät zu charakterisiren, theilt Caballero selbst und durch die Personen seiner Dichtungen zahlreiche sinnige Märchen und Lieder, Sprüche und Legenden mit, welche er aus dem Munde des Volkes geschöpft und welche beweisen, wie sehr in Spanien Religion und Poesie verwachsen sind, oder vielmehr war, wenn man die Gebildeten in Betracht zieht.

In zweiter Linie ist Fernan Caballero vom strengsten Conservatismus, den Ideen und Bestrebungen der Neuzeit gegenüber verhält er sich durchaus abwehrend und feindlich. Er wird nicht müde, das neunzehnte Jahrhundert, „das Jahrhundert der Engherzigkeit und Erbärmlichkeit“, als in all' seinen Resultaten durchaus verfehlt zu bezeichnen und seine Errungenschaften mit wegwerfender Miene zu beurtheilen. So sagt er: „Wundervolle Civilisation! Du

<sup>1)</sup> Im Glück und Unglück. S. 174.



erhabenes Streben nach Vollkommenheit, du, die du im vergangenen Jahrhundert so Großes hervorgebracht, warum bringst du jetzt nur Mißgeburten zur Welt?" Und an einer andern Stelle: „Aufgeklärte Neuerer! Ihr habt diesen abscheulichen Firniß langweiliger Aufklärung fabricirt, der sich wie ein künstlicher Glanz, wie eine Lüge über alles erstreckt.“

Infolge dieser Antipathie gegen Neues und Neuerungen finden sich denn zahlreiche Ausrufe, entrüstete Reden, bittere Sarkasmen gegen die moderne Cultur und Wehrufe über das Schwinden der einfachen Denkweise. Charakteristisch sind die erbitterten Ausbrüche gegen das Geld, den Erfolg, gegen die Weltmänner, gegen den Spleen, die Hochzeitsreisen, gegen Kahlköpfe u. s. w. Das muß man aber Caballero lassen, er spitzt die Gegensätze nie persönlich zu. Seine Gestaltungskraft, sein Drang nach künstlerischem Schaffen sind zu groß, als daß sie, einmal im Fluß, durch die Gesinnungen gehemmt werden könnten. So sind denn auch die ihm verhaßten Vertreter anderer Richtungen mit dichterischer Unparteilichkeit ohne jede Gehässigkeit dargestellt. Das sündige Weltkind Alegria ist mit demselben Reize umgeben wie die fromme Lagrimas. Und wenn Caballero auch tausendmal versichert, daß ihm Alegria durchaus nicht gefalle, so kann er doch nicht verhindern, daß der entzückte Leser mit Liebe dem schönen Mädchen nachblickt. Das ist der beste Beweis für Caballero's dichterische Größe. Wo es auf das ankommt, was den Dichter ausmacht: auf die Gestaltung interessanter Charaktere, da ist er mit ganzer Seele Dichter und nichts als Dichter, Schöpfer lebensfrischer Gestalten. Was schadet es dann, daß er Stadt und Land, Städter und Bauern in scharfen Gegensatz bringt und letzteres und letztern offen vor den erstern begünstigt? Mag er es, solange er uns unterhält und fesselt.

Endlich ist Caballero Spanier und zwar ein Spanier vom reinsten Wasser. Seine Dichtungen zeigen einen nationalen Gehalt, wie ihn nicht viele Dichter der Weltliteratur aufzuweisen haben. Er ist der spanische Dichter par excellence. Mit glühender Neigung liebt er das schöne Land, an welches er mit so vielen Banden gefesselt ist; er schwärmt für dessen glorreiche Vergangenheit, für die großartigen Eigenschaften seines Volkes, für seine lieblichen Sitten und Gebräuche. Aber das neue Spanien ist nicht mehr das alte. Vieles hat die Zeit geändert, vieles ist durch den Verkehr mit andern Nationen, durch fremdländische Einflüsse verloren gegangen. Die revolutionären Ideen der Neuzeit, die französischen und englischen Sitten, welche man in den großen Städten so eifrig an Stelle der altspanischen zu setzen sucht, haben den echten spanischen Geist angefressen, ja, drohen ihn mit der Zeit ganz zu verzehren. Diese Veränderung innerhalb seines geliebten Volkes erfüllt Caballero mit tiefem Schmerz. Er eifert gegen die Ausländerei, gegen das verflachende Gesellschaftsleben der großen Städte, in welchem die edle spanische Individualität vom allgemeinen weltmännischen Firniß übertüncht wird. Und auf der andern Seite sieht er, wie das eigentliche Volk allein sich noch die altspanische Denk- und Fühlweise bewahrt hat. Er kennt das Volk und seine Lebensweise durch und durch. Er hat es belauscht bei den Aeußerungen seiner Gedanken und Gefühle; er hat es studirt in seinen Sprüchen, Liedern, Märchen und Legenden; er ist entzückt, noch so reiche Ueberreste der herrlichen Vergangenheit zu finden. Aber die Bewohner der Städte im Allgemeinen und die vornehmen Stände im Besonderen sind dem Volksleben ganz entfremdet; sie sehen mit Verachtung auf den Arbeiter und den Bauer hinab und schämen sich vor Fremden, daß ein Spanier soviel Kindlichkeit und Einfachheit zeigen könne wie der gemeine Mann zeigt.

Dem will Caballero entgegenarbeiten, er will den modernen Geist mit all seinen Untugenden aus Spanien verjagen, dagegen den altspanischen Geist überall wieder eingeführt wissen. Wie gern zöge er eine Chinesische Mauer um sein geliebtes Land! wie gern gäbe er jedem Fremden, der die spanische Individualität verachtet, einen Ausweisungsbefehl! Aber ihm fehlt die Macht. Dafür kann er auf andere Weise wirken, und er will es. Er will seinem Volke einen Spiegel vorhalten, in dem es sich selbst erkennen soll, er will „Maler der Zeitsitten“ sein, „keine Romane“ schreiben, „sondern Gemälde des menschlichen Lebens, wie es ist“ liefern.

„Wie es ist!“ Caballero legt einen ganz besondern Ton darauf, daß er wahre Gemälde gebe, und wiederholt dem Leser an vielen Stellen in seinen Romanen: „Selbst in Bezug auf das Unglaublichste möge meine Versicherung, daß es wahr ist, dir als Bürgschaft dienen.“ Ja, er geht so weit, in Anmerkungen zu mancher Scene sich als einen ganz Fremden hinzustellen, welcher diesen Auftritt irgendwo beobachtet hat, ihn wiedererzählt und nun Beobachtungen über denselben anstellt. An andern Stellen sagt er: „Solche Scenen lassen sich nicht erfinden, weil die Dichtung nie die Wahrheit erreichen kann.“

Inwieweit Caballero's Schilderungen wahr sind, das zu beurtheilen steht einem Deutschen und des spanischen Lebens Unkundigen nicht zu, ist auch für unsern Zweck unwesentlich. Es genüge deshalb die Bemerkung, daß die spanischen Kritiker in dieser Hinsicht nur eine Stimme haben, und daß sie Caballero nie den Vorwurf der Unwahrheit gemacht haben.

Fernan Caballero's Bedeutung als Spaniens nationalster Dichter wird noch erhöht durch die jetzt offenkundige Thatsache, daß er dem weiblichen Geschlechte angehört und seiner

Abkunft nach ein Deutscher ist. Caballero ist ein Pseudonym, welches die Dichterin gleich dem großen Schotten jahrelang mit aller Hartnäckigkeit bewahrt hat. Alle Welt bemühte sich, den Schleier zu lüften, keinem gelang es; Caballero machte sich in gutmüthig humoristischer Weise über die Neugier des Publikums lustig. Daß sich hinter dem Pseudonym eine Dame verberge, das fand man bald heraus, denn das weibliche Element beherrschte in den unter Caballero's Flagge segelnden Romanen fast vollständig das männliche, und die Gefühle des weiblichen Herzens waren mit einer Kenntniß und Zartheit geschildert, welche nur eine Frau besitzen konnte; endlich deutete auch die Redseligkeit und die Bereitwilligkeit, überall und über alles zu moralisiren, auf eine Angehörige des schönen Geschlechtes hin. Wenn man nun aber in Deutschland dagegen geltend machte, es seien in Caballero's Dichtungen manche Dinge mit einer Offenheit behandelt, welche in Deutschland und England gesellschaftlich verpönt sei, so antworteten die Spanier, daß dies eben spanisch sei, und daß man in Spanien bei solchen Offenheiten weniger Arges denke, als in den genannten Ländern bei verblühten Anspielungen. Die Spanier behielten Recht: Fernan Caballero war eine Dame.<sup>1)</sup> Ihr Vater war der aus Campe's Robinson unter dem Namen Johannes allbekannt gewordene Johann Nikolaus Böhl, der von seinem Vater nach Cadix zur Führung der dortigen Filiale seines Geschäftes gesandt wurde. Hier lernte er die schöne Spanierin Frasquita de Varea kennen, mit der er sich Frühjahr 1796 vermählte. Bald nachher reisten die beiden Gatten in die Schweiz nach Morges, wo 1797 unsere Cäcilia geboren und nach der Religion ihrer Mutter katholisch getauft wurde. Nach einigen

<sup>1)</sup> Vergl. zu der Lebensskizze den betr. Aufsatz von P. W. Kreiten in „Stimmen aus Maria Saach“. 1877, VIII.

Monaten kehrte die kleine Familie nach Spanien zurück, wo Böhl eifrig wissenschaftlichen Studien, namentlich über altspanische Literatur, oblag. Bald aber sehnte er sich nach Deutschland zurück. Er erwarb das adelige Gut Görslow in Mecklenburg und betrat 1805 wieder den heimathlichen Boden. Seine Frau hielt es jedoch im kalten Norden nicht lange aus, sie kehrte mit ihrem jüngsten Kinde nach Spanien zurück, den Knaben und die neunjährige Cäcilia dem Vater lassend. Für die Erziehung der letzteren wurde bestens gesorgt: die religiöse Erziehung besorgte eine katholische Belgierin, den Unterricht in den übrigen Fächern leitete der heißgeliebte Vater selbst. Nach der ersten heiligen Communion wurde Cäcilia zu ihrer Tante nach Thurow im Lauenburgischen gesandt, um dort ihre Erziehung vollenden zu lassen. Die kriegerischen Ereignisse jener Jahre zwangen Böhl, im Jahre 1813, nachdem er zur katholischen Religion übergetreten, wieder nach Spanien überzusiedeln. Hier fand er, daß er ein armer Mann geworden, fast sein ganzes Vermögen war verloren. Indessen verhalfen ihm seine spanischen Freunde bald wieder zu einer Existenz als Oberaufseher über ein großes englisches Weinbau-Geschäft in Puerto Santa Maria. Hier konnte Cäcilia ganz in den Reizen Andalusien's schwelgen, die sie später so anziehend geschildert. Sie erwarb sich aber auch in dem reichen Kreise von Gelehrten und Künstlern, der sich in dem Hause ihrer Eltern sammelte, einen unschätzbaren Reichthum vielseitiger Anschauungen und Kenntnisse. Zugleich auch befand sich Cäcilia hier in einem Sammelpunkt der politischen Bewegung des damaligen Spaniens — Vater und Mutter sandten manche gewandt geschriebene Flugschrift zu Gunsten der alten Ordnung in die Welt — und daraus erklärt sich die stark ausgeprägte politische Färbung der Romane unserer Dichterin.

So war Cäcilia fast neunzehn Jahre alt geworden, als sie sich mit einem spanischen Officier verheirathete. Nach kurzem Glück, kaum zwanzigjährig, verlor sie ihren Mann. Einige Jahre später wurde sie Gattin des Marquis von Arro-Hermoso, aber 1835 war sie schon wieder Wittwe. Sie wurde nun Erzieherin der künftigen Prinzessin von Montpensier. Später schritt sie zu einer dritten Ehe und zwar mit dem Advokaten Arron, den sie 1863 wieder verlor. Alle drei Ehen blieben kinderlos, am 7. April 1877 ging sie selbst, eine Achtzigjährige, zur ewigen Ruhe.

Als Schriftstellerin trat Fernan Caballero zuerst im Jahre 1849 mit dem Roman „Die Möve“ hervor. Der ungetheilte Beifall, welcher ihr für diese Dichtung in ganz Spanien zutheil wurde, ermunterte sie zu weiterm Schaffen. Es folgten die größeren Romane: „Elia“, „Clemencia“, „Lagrimas“ sowie eine ganze Reihe (24) kleinerer Erzählungen.

Betrachten wir die Gesammtheit des dichterischen Schaffens Caballero's, so finden wir auf den ersten Blick, daß die Schilderung der Charaktere, des Seelenlebens und der Sitten vorwiegt, und daß die Hauptstärke der Dichterin in der Gestaltung interessanter Charaktere, in der Darstellung ihres Gefühlslebens und in der Schilderung der Volksitten liegt. Vorzugsweise ist es das weibliche Geschlecht, welches in allen nur möglichen Gemüthsstimmungen zur Darstellung kommt. Caballero hat einen Reichthum der schönsten weiblichen Gestalten aus allen Volksschichten aufzuweisen, einen Reichthum, wie, kühn gesagt, keine andere Dichterin der Weltliteratur, Sand, Eliot, Hahn-Hahn nicht ausgenommen. Und in allen diesen Gestalten — Welch eine Natürlichkeit, Welch eine Frische, Welch eine Gesundheit des Geistes selbst bei kränkendem Körper! Da haben wir keine emancipations-süchtigen Damen, welche das Los des weiblichen Geschlechts

beklagen und Gleichstellung und gleiche Freiheiten mit den Männern beanspruchen; keine heftigen Salondamen, welche ihre Gefühle ästhetisch zergliedern; wir haben hier überhaupt keine Frauen, welche durch Geistreichigkeit und umfassende Bildung zu glänzen suchen, nein, wir haben bei Caballero überall nur das Weib im Durchschnittsmaße, das Mädchen und die Frau aus dem Volke, und aus den höhern Ständen nur die von moderner Bildung nicht belebten Damen, überall Gestalten, welche nicht gelernt haben und nicht lernen wollen, ihre Individualität zu verbergen, deren Naivetät deshalb den Leser nicht lachen macht. Aber diese Gestalten, welche gerade in Deutschland bei einem weniger begabten Dichter als Bet-schwestern verschrien werden würden, sind holde, lebenswürdige Geschöpfe, denen man mit Liebe folgt, in deren Gesellschaft einem das Herz aufgeht. Hier ist noch Natur, und nichts als Natur, aber stets nur die schöne Natur! Deshalb ist Caballero die realistische Dichterin im wahrsten Sinne des Wortes, und sie ist es, welche den realistischen Roman in Spanien eingeführt hat.

Auf jede einzelne Schöpfung der Dichterin einzugehen kann unmöglich unsere Aufgabe sein, wir können nur verweisen auf den duftigen Mädchenkranz in „Lagrimas“, auf Reina und Flora, auf Alegria, Constancia, auf die herrlichen Gestalten zärtlicher Mütter und Großmütter in den Novellen. Dagegen wollen wir versuchen, die Hauptpersonen in Caballero's Romanen kurz zu charakterisiren.

Da finden wir denn, daß ihre Heldinnen: Elia, Lagrimas, Clemencia, Dolores, Regla, Gracia u. a. mit nur einer Ausnahme sämtlich einen wehmüthig entsagenden Zug an sich tragen, welcher ihnen den Anschein der Passivität, aber nicht den der Gefühlspassivität gibt. Gewöhnlich stehen diese Frauen echt episch unter dem Druck der Verhältnisse. Gegen sie anzukämpfen, sind sie als Frauen zu schwach, auch

halten sie es meist für die Aufgabe ihres Lebens, zu leiden; und deshalb ergeben sie sich in ihr Schicksal und dulden als Opfer übermächtiger Verhältnisse.

Vor allen ist es Lagrimas, die Krone aller Frauengestalten Caballero's, welcher dieser Charakter aufgedrückt ist. Lagrimas ist wie eine Blume, welche bei der geringsten Berührung ihre Blüte schließt, eine Märtyrerin, ohne es zu wissen und ohne es sich zum Verdienst zu rechnen. Ihr ganzes Leben ist nur ein einziges Leiden. Aber wie ist dieses Leiden dargestellt! Wir sehen schon das Kind Lagrimas, als es seine Mutter ins Wassergrab versenken sieht und in kindlichem Wahnsinne ihr nachstürzen will, zu all den Leiden prädestinirt, welche das Schicksal mit seinem unheilvollen Füllhorn später über dasselbe ausgießt. Immer wieder steigt das furchtbare Bild des Meeres, welches seine Mutter aufgenommen, vor der Seele des Kindes auf, es glaubt das Tosen der wilden Wellen zu vernehmen, glaubt das graue Segeltuch zu sehen, in welches man den theuern Leichnam eingeschlagen — und wenn diese entsetzlichen Bilder auf das schwache Kind einströmen, dann sinkt es nieder in schrecklichen Zuckungen. „Reina, das Meer, das Meer! Wenn du gesehen hättest, wie schrecklich es ist, wenn es böse wird. Es erhebt sich in Wellen wie eine wüthende Schlange, schäumt vor Zorn und brüllt vor Wuth, dann zerbricht es alles, zerreißt alles, vernichtet alles, verschlingt alles, die Lebendigen, um sie zu tödten, die Todten . . .“<sup>1)</sup> Die geringste unsanfte Bewegung entlockt dem Kinde Thränen, denn „seine Seele ist wie Glas, ein Hauch kann sie trüben, ein Sonnenstrahl sie durchdringen, ein Stoß hätte sie zerbrochen.“ Wo es aber ein liebendes Herz ahnt, dahin flüchtet es und schmiegt sich vertrauensvoll an.

<sup>1)</sup> „Lagrimas“ I, 112.



Das Kind wird eine Jungfrau, wie es ein Kind gewesen: still, in sich gefehrt, mit dem immer wehmüthigen Zug um die Lippen. Ihr harter Vater gestattet ihr bei ihrer Freundin Reina zu leben. Dort genießt sie ihre schönsten Tage, ohne aber jemals so fröhlich mit den jungen Männern plaudern zu können wie die übrigen Mädchen. Selbst als Genaro ihr naht und sie offenbar bevorzugt, vermag sie trotz innerer Seligkeit nicht heiter zu werden.

Lagrimas wagt kaum zu denken, daß Genaro sie liebt. Sie ist selig, daß ihr jemand so gütig begegnet, und mehr will sie nicht. Bald aber wird sie aus dem holden Traume aufgeschreckt, ihr strenger Vater kommt und holt sie. Sie folgt ohne Murren. Fern von allen Freunden verlebt sie harte Tage ohne jede Plage, und langsam schwindet sie hin.

Wer will aus dieser dürren Skizze ersehen, daß diese sanfte Dulderin mit dem Glorienschein der Poesie umgeben ist, daß die Dichtkunst aller Zeiten und Völker kaum Aehnliches aufzuweisen hat? Wer will es glauben, daß das stille Leben dieser holden Blume auf den Leser einen größern Reiz ausübt als das ausgelassene Treiben der andern reizenden Mädchengestalten? Wer ist Lagrimas? Ist sie nicht ein herzlich unbedeutendes Mädchen? Fehlt ihr nicht der schnelle Witz, die übermüthige Laune, die Frische des Gemüthes, fehlt ihr nicht jede Blut der Leidenschaft?

Ja, dies fehlt ihr, aber nicht die Wärme des Gefühls. Man lese die wehmüthigen, von Todesahnung durchschauerten Briefe aus Cadix, in welchen sie ihren Freundinnen mittheilt, daß ihre Kräfte immer mehr abnehmen, wo sie sagt:

„Nachts aber, Reina, wo ich nicht schlafen kann, wo die Schwäche mir auch den wenigen Schlaf genommen hat, dessen ich früher genoß, da preßt die Angst mir die Brust zusammen, als ob es mir an Luft fehlte. Du, Reina, weißt nicht, was Angst ist. O mögest du es erfahren! Die Angst, Reina, ist ein Todeskampf der Seele, die in der Welt keinen Platz mehr hat und sich nur nach dem Himmel sehnt;

alles verursacht Angst, besonders aber die Nacht und das Meer, und hier höre ich die ganze Nacht ein furchtbares Brausen. Das ist so schrecklich, daß ich zuweilen denke, das Meer empört sich gegen die Macht Gottes, der ihm Grenzen gesetzt hat; denn nur Flüche können so entsetzlich klingen.“

Jene Briefe, in welchen sie mit reizender Schüchternheit sich nach „ihm“ erkundigt und ihm gar nicht zürnt, daß er nicht geschrieben hat; in welchen sie ihre Freundin bittet, ihn doch gütig zu behandeln: jene Briefe, durchhaucht von reinsten Frömmigkeit und Milde des Herzens, lese man und frage sich, ob Caballero nicht eine große Dichterin ist.

Clemencia hat zu Anfang ihres Auftretens manche Aehnlichkeit mit Lagrimas. Durch ein seltsames Geschick wird sie die Gemahlin eines jungen Wüßlings, welcher sie auf jede Weise quält und ohne Rücksicht auf sie seinen Lastern nachhängt. Clemencia trägt alles geduldig; sie sucht ihren Gemahl zu bessern, aber es gelingt ihr nicht. Plötzlich geht derselbe zur Armee ab und bald darauf läuft die Nachricht seines Todes ein. Clemencia vergießt manche Thräne und betrauert ihren Gemahl lange Zeit. Ihr Leben ist freudlos. Da wird sie zu ihren Schwiegereltern gerufen, und nach kurzem Bedenken folgt sie der Einladung. Sie findet einen trefflichen alten Herrn und eine gütige Dame. Besonders ersterer schließt sie tief in sein Herz. Er gewöhnt sich bald so an sein „Malvenröschen“, daß er ohne dasselbe gar nicht mehr leben kann. Kein Wunder, wenn er Clemencia so an sich fesseln will, daß er sie nicht mehr, sondern nur sie ihn durch den Tod verlieren kann. Das beste Mittel scheint ihm eine Heirath zwischen seinem Neffen Pablo und Clemencia. Rasch wie er ist, stellt er letzterer sofort seinen Plan vor. Clemencia erschrickt. Sie liebt zwar Pablo herzlich, aber gewiß nicht mit jener Liebe, welche ihr zu einer ehelichen Verbindung nothwendig erscheint. Außerdem haben die vielfachen Scherze Onkel Martin's über seinen etwas unbeholfenen

Neffen in des Mädchens Herzen ein gewisses Mitleid erzeugt, welches die volle Hingebung verhindert. Sie lehnt daher ab, und als Onkel Martin nebst seiner Frau bald darauf stirbt, reißt sie nach Sevilla. Hier sammelt sich um die schöne junge Frau bald ein Kreis von Freundinnen und Verehrern. Namentlich bewerben sich ein Franzose und ein Engländer Sir George um sie. Ihr Herz neigt dem letztern zu, aber in intimen Gesprächen enthüllt sich ihr sein niederer Charakter. Sie stößt ihn deshalb sofort zurück und läßt alle seine Briefe uneröffnet. Zugleich aber bittet sie Pablo nach Sevilla zu kommen. Er kommt sofort.

„Kaum war er angekommen, kaum hatten die ersten Begrüßungen stattgefunden, als Clemencia zu ihm sagte:

„Pablo, liebst du mich noch?“

Pablo war so erstaunt und verblüfft über diese plötzliche Frage, daß er nicht antwortete.

„Antworte mir, Pablo“, sagte Clemencia.

„Ich antworte nicht, Clemencia, weil du mich nicht fragst, um meine Antwort zu erfahren“, sagte er endlich.

„Nun denn, um sie zu hören.“

„Und zu welchem Zwecke willst du sie hören?“

„Damit sie mir, falls sie bejahend ausfällt, einen Anlaß und zugleich den Muth gebe, dir zu sagen, Pablo, daß ich deine Liebe werthschätze, verdiene, annehme und erwidere.“

„Welchem Umstande soll ich diese Umwandlung zuschreiben?“ rief Pablo aus, dessen Stimme vor Erregung zitterte. „Ist es Ironie, ist es Hohn?“

„Nein, Pablo, nein; es ist hohe Achtung, innige Liebe und die Ueberzeugung, daß du und nur du der Mann bist, an dessen Seite ich das Glück finden kann, wie ich es verstehe.“

„Hast du einen andern geliebt, Clemencia, und beurtheilst du vielleicht so meine Gefühle nach Vergleichung?“

„So ist's, ich leugne es nicht, und mit derselben Aufrichtigkeit und Wahrheit, womit ich dir dies bekenne, füge ich hinzu, daß ich die Liebe des Mannes, den ich geliebt habe, nicht nur verschmähe, sondern verachte; seine Persönlichkeit ist mir nicht zuwider, aber sie ist mir gleichgültig“ u. s. w.

Ueber die liebliche Elia, welche, kaum zur Jungfrau erwachsen, der Liebe wegen so Hartes erdulden muß und nach langem Kampfe entsagt, wollen wir kein Wort verlieren. Das ist am wenigsten ein Charakter, welcher eine Analyse zuläßt, man muß ihn sich vom Dichter vorführen lassen.

Anders ist es bei Maria, der Heldin des prächtigen Romans „Die Möve“. Da haben wir ein Mädchen, welches nichts wissen will von christlicher Entsagung und Liebe, sondern welches lieben und geliebt sein will, heiß und verzehrend.

Maria ist die Tochter des armen alten Fischers Pedro. Sie ist ein wildes, braunes Ding von trotzigem Gesichte und unfreundlichem Wesen. Man nannte sie die Möve, „weil sie sehr lange Beine hatte, auf dem Wasser wie auf dem Lande lebte, viel sie sang und schrie und von Fels zu Fels sprang, wie die Möven.“ Eines Tages aber liegt Maria sterbenskrank in ihrer Hütte. Niemand im Dorfe weiß, was ihr fehlt, man schickt deshalb zu dem deutschen Arzte Stein, welcher sie auch bald heilt. Während der Krankheit wird das schweigsame Mädchen zutraulicher; sie flieht die Gesellschaft der Menschen nicht mehr. An Stein schließt sie sich besonders an, weil dieser ihr musikalisches Talent und ihre schöne Stimme auszubilden sucht. Bald fühlt er sich von Liebe zu dem schönen Mädchen ergriffen. Der alten Tante Maria entgeht das nicht, und als sie auch Maria's Anhänglichkeit an Stein bemerkt, hält sie auch deren Gefühle für Liebe. Sie fragt das Mädchen deshalb insgeheim, ob Stein sie heirathen wolle. Maria sagt nicht Nein, nicht Ja, bei sich aber denkt sie:

„Ja, er liebt mich, das wußte ich schon. Aber er liebt mich — wie Bruder Gabriel die Tante Maria, das heißt, wie alte Leute sich lieben. Er setzte sich keinem Platzregen unter meinem Fenster aus,

um sich nicht zu erkälten. Nun, wenn er mich heirathet, werd' ich's nicht schlecht haben, das ist gewiß; er wird mich thun lassen, was mir gefällt, wird mir auf der Flöte vorspielen, wenn ich es verlange, wird mir kaufen, was mein Herz sich wünscht. Wenn ich seine Frau wäre, könnte ich ein Flortuch tragen wie Quela, die Tochter des alten Juan Lopez, und eine Spitzenmantille von Almagro, wie die Frau des Alcalden. Wie sie vor Neid bersten würden! Aber mir scheint, Don Federico, der vor Liebe schmilzt wie Speck in der Pfanne, wenn er mich singen hört, denkt nicht mehr daran, mich zu heirathen, als Don Modesto seine geliebte Rosa . . . die der Teufel holen möge!"

Aber Stein denkt doch daran, sie zu heirathen, und sie kommt ihm auf eine nur ihn überraschende Weise entgegen. Stein spricht von seinen grauen Haaren und fährt dann fort:

"Nun sieh', ich bin noch recht jung, aber Leiden machen den Kopf vor der Zeit alt. Mein Herz ist jung geblieben, Maria, und würde dir Frühlingsblumen bieten, wenn ich nicht fürchtete, daß die traurigen Anzeichen des Winters, die meine Stirn umgeben, dich erschrecken."

"Es ist wahr", antwortete Maria, die ihrem natürlichen Triebe nicht widerstehen konnte, „ein Bräutigam mit grauen Haaren ist nichts Anziehendes."

"Das dachte ich mir", sagte Stein traurig; „mein Herz meint es redlich, und Tante Maria täuschte sich, als sie mir dies Glück als möglich schilderte und dadurch in meinem Herzen Hoffnungen erregte, die, ohne Wurzeln, gleich der Himmelsblume, nur beim Hauche des Nordwindes entstehen."

Maria, welche sah, daß sie durch ihre Unfreundlichkeit ein Herz zurückgestoßen hatte, das zu zart war, um noch weiter in sie zu dringen, und einen Mann, der bescheiden genug war, um einzusehen, daß jener Einwurf allein hinreichte, seine übrigen Vorzüge werthlos zu machen, sagte schnell:

"Wenn auch ein Bräutigam mit grauen Haaren nichts Anziehendes ist, so ist doch ein Ehemann mit grauen Haaren nichts Zurückstoßendes."

Stein ist im hohen Grade erstaunt, er fragt:

"Würdest du mich also heirathen, schönes Naturkind?"

"Warum nicht?" antwortete die Möve.

Stein macht nun seinen Gefühlen in warmen Worten Luft. Maria hört ihn an und zeichnet gelangweilt Figuren in den Sand. Die Hochzeit ist bald. Als am Abend die beiden jungen Eheleute nach Hause gehen und Stein sich wieder in seiner gefühlvollen Weise gehen läßt, antwortet Maria in ganz unwirschem Tone: „Ich amüsirte mich so gut, ich weiß nicht, warum wir das Fest so früh verlassen.“

Die Möbe will eben eine andere Liebe als die Mondscheinliebe des sinnigen Deutschen, ein anderes, bewegteres Leben als in dem kleinen, elenden Dorfe. Zwar kann sich ihre Seele noch keine Vorstellung davon machen, wo es besser wäre, aber es ist ein unbestimmtes Bild anderer Freuden, welches ihr immer vorschwebt. Endlich aber gewinnt der Traum Gestalt und Farbe. Ein Herzog gelangt in das kleine Dorf, sieht das schöne junge Weib und hört sie singen. Enthusiasmirt spricht er davon, sie mit sich nach Sevilla zu nehmen, wo sie Ehre und Reichthum ernten werde. Maria hört erregt zu, und als der Herzog fort ist, sagt sie zu ihrem Gatten:

„Wir wollen fort, wir müssen fort! Wie? Das Schicksal ruft mich und bietet mir Kronen, und ich sollte taub bleiben? Nein, Nein!“ Sie ist nicht mehr zu halten. Widerstrebend gibt Stein nach. Maria denkt nicht an ihren alten Vater, welchen sie allein zurückläßt, nicht an Stein, den sie aus seiner friedlichen Thätigkeit reißt — nur an sich, an Glanz und Ruhm.

Und beides wird ihr in vollstem Maße zutheil. Sevilla liegt zu ihren Füßen, sie fühlt sich befriedigt. Sie genießt ein Leben, wie sie es sich stets gewünscht. Nun tritt auch eine Liebe an sie heran, wie sie ihr heißes Naturell verlangt. Sie sieht den schönen Stierkämpfer Pepe Vera in der Arena, Beider Blicke begegnen sich, und dieser eine Blick sagt genug. Es gelingt Pepe Vera, Maria zu sprechen, sie wird die Seine,

die Sklavin des herrischen Mannes, der alles verlangt und für keine Gabe dankt.

Maria fühlt sich nicht glücklich in dieser Liebe, und doch kann sie nicht von ihr lassen. Ein einziges Wort des schönen Matadors macht alle ihre Einreden zunichte, und folgsam geht sie mit ihm zu den nächtlichen Orgien, welche eine ausgelassene Gesellschaft von Stierkämpfern und Sängern begeht.

Aber Stein entdeckt diese heimliche Verbindung und reißt ohne Abschied ab. Auch der Herzog zieht seine Hand von ihr. Maria, ohne Halt in der Gesellschaft, zerrüttet durch ihre Ausschweifungen, wird schließlich nach Stein's Tode Frau eines Barbiers.

Ferdinand Wolf legt diesem prächtig gezeichneten Charakter noch eine andere als bloß dichterische Bedeutung bei. Er sagt: „Ist das nicht zugleich ein sprechendes Bild unsers modernen egoistischen Virtuosenthums?“

Den Männern ist, wie schon bemerkt, in Caballero's Romanen nur wenig Raum gelassen. Wo aber Männer auftreten, da sind es gut gezeichnete Charaktere mit etwas humoristischen Anflüge. Es sind stets Männer, welche durchaus der Wirklichkeit entsprechen, und darin hat Caballero in der Weltliteratur wol nur einen weiblichen Concurrenten, die Eliot, welche freilich die spanische Dichterin nicht ganz erreicht.

In „Lagrimas“ haben wir zunächst die drei prächtigen Studentenfiguren: Marcial, den unfreiwilligen Humoristen, Fabian, den Dichter oder den „sanften Fluß“, und Genaro, den Weltmann, welcher Beide aus dem Sattel hebt.

Marcial ist ohne Zweifel die anziehendste dieser Gestalten. In diesem jungen Manne steckt der Geist des Widerspruchs. Auf's höchste eingenommen von sich selbst, kann er gar nicht den Gedanken fassen, daß ein anderer etwas besser wissen könne als er, daß ein von ihm angebetetes

Mädchen einen andern ihm vorziehen könne. Steif und fest behauptet er, auf dem Libanon wüchsen Palmen, Calderon habe 1000 Komödien geschrieben, und wenn seine beiden Kameraden ihn corrigiren, dann nennt er sie „Grünschnäbel“. Seine Cousine Reina, glaubt er, sei leidenschaftlich in ihn verliebt; alle ihre grausamen Spöttereien vermögen nicht, ihn von seiner Eibildung zu befreien, und endlich kann er in der That das Mädchen nicht begreifen, daß es Genaro ihm vorziehen konnte. Auch merkt Marcial nicht im geringsten, daß seine beiden Freunde ihn foppen und hänseln; er ist eben harmlos und gutmüthig und meint, er sei der Schlaueste der Menschen. Die folgende Scene mag dies zeigen:

„Ich habe ein Rendezvous“, sagte Marcial am folgenden Tage zu seinen Freunden, als er seine Danaidenarbeit, die Toilette, begann.

Fabian und Genaro, die studirten, antworteten nicht.

„Die vielen Rendezvous werden mir lästig“, fuhr Marcial fort, „sie rauben mir die Zeit.“

Das nämliche Schweigen.

„Ich sage nicht“, fuhr Marcial fort, nachdem er sich umgesehen, um sich zu überzeugen, daß seine schweisamen Freunde nicht schliefen, „ich sage nicht, und das kann auch nicht damit gesagt sein, daß mir die Abenteuer kein Vergnügen machten; ich bin der Mann danach, zwanzig Intriguen auf mich zu nehmen — zur Stunde sei's gesagt, denn wenn ich nicht bei der Partie, die ich machen kann . . .“

Das nämliche Schweigen.

„Aber die Intrigue von diesem Morgen“, fuhr Marcial nach einer Pause fort, während welcher er sich überzeugte, daß die Partie, «die er machen konnte», seinen Freunden die Lippen nicht öffnete, „würde ich jedem von euch abtreten, denn ich bin jetzt entschlossen, Reina treu zu bleiben.“

Das Schweigen dauerte fort.

„Meine Herren“, rief Marcial aus, „sind wir vielleicht in La Trappe?“

„Wollte Gott!“ sagte Genaro.

„Es wäre nicht übel“, erwiderte Marcial, „denn dann wäre dieses impertinente «Wollte Gott» nicht ausgesprochen. Wisse, diplo-



matischer Schüler, daß die Macchiavelli's hundert Procent verlieren, wenn sie aufrichtig sind. Talleyrand, der es verstand, hat gesagt, der Gedanke diene dazu, die Sprache zu verbergen."

"So etwas hat er nicht gesagt", rief Fabian aus, "er hat im Gegentheil gesagt, die Sprache sei . . ."

"Schweig, Schweig, sanfter Fluß, und friere zu wie die Kewa im Januar; du willst gar zu gern immer etwas an mir mäkeln; ich muß aber besser wissen als du, was Talleyrand gesagt hat, der nicht darum Dichter war, damit du ihn auswendig weißt. Doch zur Sache; wem von euch beiden soll ich mein Rendezvous abtreten?"

"Ich habe genug Rendezvous mit meinen Büchern", jagte Fabian.

"Bei Rendezvous, in Abwesenheit und in Krankheiten vertrete ich niemandes Stelle", fügte Genaro hinzu.

Das vorige Stillschweigen trat wieder ein.

"Und ihr fragt mich nicht", sagte Marcial nach einer Weile, indem er sich mit großer Sorgfalt den schönsten Scheitel in seiner Art zog, "wer die Rendezvousgeberin ist?" und so geht es weiter.

Fabian hört diese Renommagen mit gutmüthigem Lächeln an, er ist nicht gewigt genug, um ihnen in schlagfertiger Weise begegnen zu können. Nicht so Genaro. Dieser rückt dem eiteln Freunde sein lächerliches Benehmen in feiner Weise vor, er bringt ihn in der Gesellschaft in Mißcredit und hebt ihn aus dem Sattel; namentlich bei Keina, von welcher Marcial ja als feststehend annimmt, daß sie in ihn verliebt sei. Genaro geht bei seinen Operationen sehr kaltblütig zu Werke, er ist ja ein Weltmann, er weiß seine Neigungen zu verbergen und hat gelernt, sie seinem Willen unterzuordnen. Bei allen seinen Unternehmungen studirt er leidenschaftslos zuerst die Situation und entwirft danach seinen Angriffsplan. So hat er denn als bestes Mittel, Keina's Augen auf sich ziehen, gefunden, daß er Lagrimas den Hof machen müsse. Er thut es denn auch in sinniger Weise. Der grausame Spott, mit welchem ihn von nun an Keina verfolgt, zeigt ihm, wie richtig er gerechnet. Als Lagrimas von ihrem Vater fortgeholt wird, hat er sie vergessen, und als eines Tages Keina ihn daran erinnert,

verspricht er einen Brief zu bringen, damit ihn Keina in den ihrigen einschleße. Genaro bringt am andern Tage wirklich einen Brief. Keina besieht ihn lange, dreht ihn hin und her — wie gern möchte sie wissen, was Genaro an die „langweilige“ Lagrimas schreibt! Sie zögert — aber die Neugierde siegt, sie öffnet den Brief, und die ersten Worte, welche sie liest, lauten:

„Da ich weiß, daß Sie diesen Brief lesen werden, so wende ich mich an Sie, Keina.“

Erschrocken und verwirrt hielt Keina inne.

„Unverschämter!“ rief sie voll Entrüstung aus. „Welche Verwegenheit! Aber was kann er mir schreiben?“

„Haben Sie jemals glauben können, Keina, daß ich eine andere als Sie liebte oder lieben könnte? Ich habe den Schatten des hohen Baumes gesucht, um in demselben verborgen die Höhe seiner Zweige messen, die Tiefe seiner Wurzeln ergründen zu können; das habe ich gethan. Ich sage damit noch nicht, daß ich Sie liebe. Alles in mir, Keina, ist dem Willen unterworfen und gehorcht dessen Zügel. Wie der vorsichtige Schiffer, der sich nicht eher in eine Bucht wagt, als bis er weiß, daß keine Klippen darin sind, werde ich, Keina, Sie nicht eher lieben, als bis ich mich überzeugt habe, daß meine Liebe Würdigung und Erwiederung findet; wenn sie diese fände, dann, Keina, würde ich Sie lieben, wie Sie es verdienen; denn ich allein verstehe Ihren Werth zu schätzen und Ihnen alle eines solchen Gegenstandes würdige Liebe zu weihen, eine Liebe, für welche mein ganzes Wesen und alle Kräfte meiner Seele zu gering, mein ganzes Leben zu kurz sein würde; denn ich liebe Sie nicht, wie Marcial, weil Sie schön sind; nicht, wie Fabian Sie lieben würde, weil Sie klug sind; ich liebe Sie, weil Sie schwer zu erreichen sind wie der Adler, und schwer festzuhalten wie die Schlange; ich liebe Sie, weil Sie lieben einen Triumph feiern, einen Sieg davontragen heißt. Aber mit derselben Offenheit, Keina, womit ich Ihnen dies sage, füge ich hinzu, daß ich Ihre Liebe nicht wie eine Gnade von Ihnen erbitte, da ich Ihnen dafür die meinige biete. Ich will nicht, daß die Frau, die ich liebe, die Augen zu mir erhebe, wie Lagrimas, noch auf mich herabsehe, wie Sie es mit denen, welche Sie lieben, machen zu können meinen.“

Und in diesem Tone geht es weiter in dem Briefe, den Reina ein Meisterstück von Berwegenheit und Insolenz nennt, den sie entrüstet in die Ecke schleudert. Und trotzdem wird sie endlich Genaro's Braut. Die Entwicklung dieses interessanten Verhältnisses ist von großer Schönheit.

In demselben Roman haben wir den mit wundervollem Humor gezeichneten Don Jeremias, welcher aus Furcht vor Verlusten nie dazu kommt, sein Geld vortheilhaft anzulegen, und eines jähen Todes stirbt, als er die Nachricht von der Julirevolution erhält.

So hervortretend wie in diesem Roman sind die Männer von Caballero nicht wieder geschildert. Mehr zurück treten sie in „Clemencia“, die Hauptrolle spielt hier Don Galo, obgleich er nur Statist ist. Don Galo ist der Allermeltsbeter, der Allermeltsonkel, der Allermeltsliebhaber. Er hat Zutritt in allen Familien, er kann kommen, wann er will, er darf sagen, was er will — er ist unentbehrlich. Um so mehr, als er mit den Freuden und Leiden der befreundeten Familien aufs Genaueste bekannt ist und über Alles Auskunft geben kann. Da heißt es in der Gesellschaft:

„Don Galo, war es nicht im fünften Monate, wo mein Junge Zähne bekam? — Ja, in fünf Monaten und sechs Tagen; es war am Andreastage. — Don Galo, um wie viel Uhr kommt das Dampfschiff an? — Don Galo, wann starb doch der Erzbischof? — Pando, wer predigt denn morgen in der Kathedrale? — Don Galo, den wievielften haben wir heute? — Pando, wer macht denn jetzt der jungen Wittwe die Cour? — Don Galo, was wird denn heute Abend gegeben? — Pando, ist die Gräfin mit ihrer neuen Köchin zufrieden?“

Hat Don Galo die Neugier der Mütter befriedigt, so widmet er sich der Jugend, namentlich, und mit ganz besonderer Vorliebe, der unverheiratheten oder verwittweten weiblichen. Wir dürfen es nämlich unserm Leser verrathen, daß Don Galo in unfreiwilligem Coelibat lebt — der Grund ist einer der unangenehmsten, weil er jedes poetischen Reizes

entbehrt — Don Galo hat kein Geld! Mit bloß 7000 Realen<sup>1)</sup> des Jahres muß er sich unterhalten, wie könnte da etwas übrig bleiben für Frau und Kinder? Diese Nothwendigkeit macht Don Galo nicht wenigen Kummer. . . .

Was half es also Don Galo, daß er trotz vorgerückter Jahre ein jugendliches Aussehen sich bewahrt hatte? Daß man ihn für 20 Jahre jünger ansah, als er in der That war? Freilich! Er steht bei den jungen Damen in hoher Gunst — aber ist das nicht gerade ein sicheres Zeichen seiner Ungefährlichkeit? O Jammer! So theilt er denn sein Herz nach allen Seiten. Mit unwandelbarer Treue weilt er sich einer jungen Dame, sitzt an den Gesellschaftsabenden an ihrer Seite, und wenn dann ein junger kühner Ritter ihm seine Dame entführt, dann geht er traurig beiseite.

Das ist Don Galo schon häufig geschehen, aber noch nie hatte es ihn so geschmerzt wie bei Clemencia. Die junge Wittwe hatte ihn vollständig bezaubert. Er sang ihr Lob in allen Kreisen und allen Tonarten; er vertheidigte sie gegen jedes böse Wort, welches mißgünstige Menschen gegen sie fallen ließen; er liebte sie von Herzen, weil sie so gut war und einen so trefflichen Liqueur besaß wie kein anderer in Sevilla. Wie reizend hatte er es sich gedacht, dies Götterleben, so bis an's Ende der Tage nach „Clemenzchen“ gehen und bei ihr plaudern zu können. Und da kommt wie ein Blitz aus heitern Wolken dieser Pablo! Don Galo weiß nicht, was er sagen soll, als Clemencia ihm diese Neuigkeit mittheilt.

„Don Galo machte eine solche Bewegung des Erstaunens, daß der Liqueur in seinem Glase schwankte wie das Meer bei Ebbe und Flut. Dies Erstaunen hatte seinen Grund nicht etwa darin, daß er,

<sup>1)</sup> Etwa 1400 Mark.

ohne selbst zu wissen warum, sich eingebildet, Clemencia habe auf der Erde, gleich den Sternen am Himmel, ihren guten und unveränderlichen Platz, und jede Abweichung von demselben sei eine Ummwälzung der einmal eingeführten Ordnung. Ueberdies war für Don Galo die Anzeige von der Heirath irgendeiner Schönen dasselbe, was für den Jäger, auch wenn er noch so ungeschickt ist, die Anzeige, daß die Jagdzeit aus ist."

Anfangs kann Galo die Wahl seiner Clemencia gar nicht begreifen, denn Pablo scheint ihm nicht viel Anziehendes zu haben. Bald, sehr bald aber überzeugt er sich, daß Clemencia gut gewählt hat, und nun ist niemand eifriger bestrebt, Pablo's Lob zu verbreiten, als er.

Neben diesem trefflich gezeichneten Charakter finden die übrigen Männergestalten nur wenig Beachtung, den alten Don Martin und Sir George ausgenommen.

Wenn ich sage, daß diese Charaktere den Leser in hohem Grade fesseln, so liegt darin schon ausgedrückt, daß Caballero dieselben auch in dichterischer Weise zur Darstellung bringt. Freilich kann auch sie sich von der unkünstlerischen Gewohnheit der Romandichter, jede Person bei ihrem ersten Auftreten in detaillirtester Weise zu beschreiben, nicht ganz losmachen, indessen treibt sie diese Unart nie so weit, daß sie dem Leser lästig fällt. Sie hält dieselben im Gegentheil, vielleicht weil sie die natürliche Langweiligkeit dieser Schilderungen herausfühlte, in fein humoristischem Stile, und betrügt so nicht selten die Kritik. Lassen wir ihr diesen Fehler! Sie entschädigt uns ja tausendfach dafür durch die vollendete Anschaulichkeit, mit welcher sie jede Person vor uns hinstellt. Tragen wir auch ihrem polemischen Geiste Rechnung, wenn sie manchmal statt des Individuums die Art, statt der Person den Typus, oder deutlicher gesprochen, statt eines Rothschild den Millionär im Allgemeinen zeichnet.

Höchst geschickt ist Caballero in der Anwendung einzelner charakteristischer Züge. So gibt z. B. die folgende

Scene ein prächtiges Bild der kindlich-frommen Gemüthsrichtung der Assistentin:

„Nein, Señora“, versetzte Carlos; „es ist ein junger, vornehmer Engländer, der Sohn eines Bischofs.“

„Wie?“ fragte die Assistentin, „der Sohn eines Bischofs? Was sagst du da, Mensch?“

„Ja, Señora, das sage ich. In England vermählen sich die Bischöfe.“

„Das ist die frechste Lüge!“ antwortete die Señora; „sie ist so groß, daß sie jedes Scheins der Wahrheit entbehrt. Willst du mich glauben machen, daß es ein Land gibt, wo die Bischöfe heirathen?“

„Ei, seht meine Tante“, sagte Carlos, „wie sie einen mit aller Unbefangenheit einen Lügner nennt! Ja, Señora, ja, Señora, in England heirathen die Pfarrer, die Domherren und die Bischöfe, die Chorknaben und die Kapläne; dort ist ein allgemeines Heirathen.“

„Höre, Milchbart“, sagte die Assistentin ungeduldig, „bildest du dir vielleicht ein, daß ich deine Lügen wie Speckschnitte hinunterschlucke? — Der Sohn eines Bischofs! — Dem bösen Feind könnte nichts Uergeres einfallen!“

„Was einfallen“, rief Carlos aus, in ein lautes Gelächter über die Ungläubigkeit seiner Tante ausbrechend. „Fragen Sie doch Clara, welche in London gewesen ist.“

„Gewiß, Tante“, sagte die Gräfin, „dort sind die Bischöfe verheirathet; denn weil sie keine Papisten, wie sie uns nennen, sind, können sie . . .“

„Und auch du, Clara?“ unterbrach sie die Assistentin; „seid ihr verrückt, oder wollt ihr es mich machen? Eine Bischöfin! Bischöfin! Don Benigno, begreifen Sie, daß es eine Bischöfin geben könne?“

Gleichgroß wie in der Zeichnung der Charaktere, ja wol größer noch ist Caballero in Darstellung des geselligen Lebens. Abgesehen von der Anschaulichkeit dieser Schilderungen müssen dieselben an sich schon einen großen Reiz auf den deutschen Leser ausüben. Denn eine solche Ungezwungenheit im geselligen Verkehr, eine solche Freiheit im Verhältniß der beiden Geschlechter, wie sie sich in Caballero's Romanen offenbaren, sind uns Deutschen gänzlich unbekannt. So versammeln sich allabendlich bei den Marquisen in

„Clemencia“ und „Lagrimas“ eine Anzahl lebenslustiger Leute: alte und junge Herren und Damen. Die Jungen setzen sich in Gruppen zusammen, da wird geneckt, geliebelt, Intriguen werden gesponnen, Lieder gesungen, Verirrathsel aufgegeben, alles in ungebundenster und doch so gehaltener Weise. An andern Tischen sitzen die Alten beim Spiel, manchmal überschüttet von dem gutmüthigen Spotte der Jüngern.

Und dazu kommt die unnachahmliche Frische und Unmittelbarkeit dieser Schilderungen, welche uns ganz die Kunst vergessen läßt, mit welcher die Dichterin sie zu einem schönen abgerundeten Ganzen zusammenfügt. Kein Mißton stört den reinen Zusammenklang so vieler Stimmen. Sorgsam hat die Dichterin Alles entfernt, was den schönen Eindruck trüben könnte. Ihre Bilder sind deshalb auch nicht todte, geistlose Photographien des spanischen Lebens, sondern durchgeistigte Abbilder, überhaucht vom schönsten Humor, einem Humor, welcher dem der Eliot ebenbürtig zur Seite steht. Besonders kommt dieser Humor, vermischt mit einer leisen Ironie, zur Geltung, wo sie das Landleben schildert. Die einfachen Gestalten der Landleute, deren Horizont nicht weiter geht als das Weichbild ihres Dorfes; das Zusammenleben derselben mit den Thieren, ihre Anhänglichkeit an die Blumen, ihre innige Liebe zu den Kindern, ihr weiches mitleidiges Herz, ihre immer offene Hand — geben ein höchst poetisches Bild des heutigen spanischen Bauern.

Wenn Caballero in Verbindung mit diesen Schilderungen auch regelmäßig höchst genaue Bilder des Schauplatzes entwirft, so können wir ihr, offen gestanden, nicht in gleichem Grade dankbar sein. Mögen diese Beschreibungen noch so sehr den wirklichen Verhältnissen entsprechen — dichterischen Werth haben sie in ihrer ermüdenden Länge nicht. Wollten sich doch überhaupt nur die Romandichter davon überzeugen,

daß es leichter ist, eine genaue Beschreibung abzufassen, als einer solchen lesend Geschmack abzugewinnen! In den wenigsten Fällen erhält der Leser eine deutliche, zwanglose Vorstellung des geschilderten Ortes. Wie recht hat Fielding, wenn er mit folgenden Worten sich die Gelegenheit einer längern Beschreibung entgehen läßt: „Denn die, welche die Gegend nicht gesehen, werden sich nach meiner Beschreibung doch keine Vorstellung von ihr machen können.“

Einige der Beschreibungen Caballero's sind indessen von großem Interesse, weil sie von echtem Humor übergoldet sind. Man lese nur die einer Studentenbude:

„Wenn Jemand ein umgestürztes Zimmer hätte malen wollen, wie man wol einen umgestürzten Tisch malt, so hätte er sich ein Wohngemach im ersten Stock eines Kosthauses der Straße San-Gloy in Sevilla zum Muster nehmen können. Es war mit nichts besser zu vergleichen, als mit dem Schlachtfelde Agramante's, wenn auf demselben die zahlreichen Streiter der Wissenschaft mit den nicht weniger zahlreichen Streitern der Mode auf Tod und Leben gekämpft hätten.

„Hier lag auf der Erde ein Fläschchen mit Macassaröl, das auch seinen letzten Tropfen Blutes verloren hatte. Ein lateinisches Wörterbuch zeigte seine verstümmelten Eingeweide, hier und da mit schwarzen Brandflecken bedeckt. Ein Frack hatte sich mit herabhängendem Halbe und Armen ohnmächtig über einen gastfreundlichen Stuhl gelehnt. Einige Bücher, vielleicht Feiglinge oder Mitglieder von Friedensgesellschaften, waren davongelaufen und hatten sich in einen Winkel verkrochen.

„Auf dem Tische öffnete ein Tintenfaß seinen schwarzen Mund und war einem Mörser zu vergleichen, der nicht mehr Feuer speit; zu seiner Seite waren die Federn gleich besiegten Standarten niedergefallen. Das „Spanische Landrecht“ hatte die volle Ladung jenes vortrefflichen Lavendelwassers erhalten, das in Sevilla auf dem Plage San-Vicente fabricirt wird. Auf der „Verfassung“ lastete der Druck eines abscheulichen reactionären Pomadentopfes; und einige Handschuhe schrien um Aufnahme in's Invalidenhaus.“

Nun aber kommen wir zu einem Punkte, in welchem Caballero entschiedenen Tadel verdient: es ist der Mangel einer ereignißvollen Handlung. Alle drei großen Romane



würden auf ein Minimum beschränkt werden, wenn man ihnen alle jene Schilderungen nähme, welche lediglich der Sittenmalerei wegen da sind. Nirgends eine spannende Verwicklung und scharfe Conflict! Das ist nicht episch. Die ganze Fülle des Lebens soll sich vor uns entfalten, nicht aber durch Darstellung unwesentlicher Scenen, sondern durch eine reichgegliederte, bedeutungsvolle Haupthandlung. Diese fehlt den Romanen Caballero's und das ist ihre große Schwäche. Aber auch hier hat Caballero mit Bewußtsein so gehandelt, denn in der Vorrede zu „Clemencia“ S. 9 sagt sie mit Eugenio de Ochoa: „Der Roman lebt wesentlich von Charakteren und Schilderungen. Seltsam! Er ist von allen Gattungen der Literatur diejenige, welche am wenigsten der Handlung bedarf; er kann ihrer allerdings nicht ganz entbehren, aber wenig, sehr wenig, genügt ihm“. Das ist natürlich falsch, aber mit Rücksicht hierauf steigt Caballero's Bedeutung als Schöpferin anziehender Charaktere. Denn wenn ein Leser sich ganze Bände hindurch nur durch diese so sehr fesseln läßt, daß er das Unbedeutende der Handlung ganz vergißt, so muß der Schriftsteller ein großer Dichter sein. Und das ist Caballero trotz einiger Mängel.

## Lady Georgina Fullerton.

Neben unsern beiden großen katholischen Romandichterinnen spanischer und deutscher Abkunft, Fernan Caballero und Ida Gräfin Hahn-Hahn, stellt sich in ebenbürtiger Weise Lady Fullerton, eine in England allgemein gefeierte Schriftstellerin. Auch in Deutschland ist sie sehr bekannt und ihre Schriften sind fast sämmtlich ins Deutsche übersetzt und mehrfach aufgelegt — doch wird ihnen fast nur von katholischer Seite die verdiente Anerkennung zutheil. Aber in Deutschland ist durch die religiösen Wirren in vieler Gemüth das unabhängige Urtheil verwirrt und vernichtet. Und doch kann selbst einem Nichtkatholiken die Anerkennung der großen dichterischen Eigenschaften der Lady Fullerton eben nicht schwer werden, weil nirgends in ihren Schriften die katholische Richtung so entschieden in den Vordergrund tritt, wie es in den Romanen ihrer spanischen Collegin der Fall ist; liebevoll umfaßt sie alle edle Menschen mit gleicher Neigung, mögen sie nun glauben, was sie wollen, und meinen, was sie wollen, sie kümmert sich nicht darum, solange sie nicht Ursache hat, ihnen zu mißtrauen. Ueberhaupt fehlt der Lady Fullerton ganz und gar der polemische Geist, die Neigung zur Aggression. Das gilt nicht allein von ihrem religiösen Standpunkt — auch ihr politischer ist ohne jeden Parteihaß. Sie scheint sogar der Politik fern zu stehen. Doch das ist nur Schein. Sie, die Angehörige des am meisten politischen

Landes der Welt, sollte nicht auch ihre politischen Grundsätze haben? Das wäre unglaublich, und in der That hat sie auch ihre sehr entschiedenen politischen Meinungen, die sie als Schriftstellerin eben so entschieden zur Geltung bringt. Nicht durch subjective leidenschaftliche Ergüsse, wie Fernan Caballero, sondern durch den ganzen Geist ihrer Schriftstellerei, wie die Gräfin Hahn. Wie diese, ist auch sie Aristokratin vom Scheitel bis zur Zehe, der vierte Stand ist nicht würdig, in ihren Romanen eine, und wäre es die kleinste Stelle, einzunehmen. Doch müssen wir diesem Tadel sogleich ein großes Lob folgen lassen! Lady Fullerton schildert ihre Lords und Ladies mit großer Naturwahrheit und echter dichterischer Schönheit. Ihre Männer und Frauen, Jünglinge und Mädchen sind nicht nach der Schablone gezeichnet, sind nicht wie die Marionetten des Parkets. Sie haben einen offenen Sinn und ein warmes Herz, und wenn ihre Seele von bitterm Leide zerrissen wird, dann hüllen sie sich nicht vornehm in ihren Mantel, damit die Welt nicht sieht, was sie bewegt. Diese Offenheit unterscheidet sie durchaus von der Gräfin Hahn. An der letzteren muß getadelt werden, daß sie, in oft gewaltsamer Weise, das losbrechende Gefühl unterdrückt. Das thut ihre englische Rivalin nie, als echte Dichterin läßt sie den Gefühlen der Freude und des Schmerzes freien Lauf; und dabei entfaltet sie den ganzen Reichthum ihres glänzenden dichterischen Genies, eine unwiderstehliche Beredsamkeit, eine hinreißende Innigkeit der Empfindung — stets aber in den edelsten Formen. Sie huldigt in jeder Beziehung einem edlen Realismus.

Edel auch insoweit, als sie nirgends in ihren Romanen einen wahrhaft schlechten Menschen zur Darstellung bringt. Diese Thatsache ist aber auch zugleich wieder ein Beweis für ihre dichterische Größe und ihren echt künstlerischen Tact. Nur Talentlosigkeit oder ungeschultes Genie liebt es,

abschreckende Bösewichte als treibende Elemente in die Handlung zu bringen. Absolute Schlechtigkeit schreckt stets ab, in einem dichterischen Werke vielleicht noch mehr als im Leben — der wahre Dichter wird deshalb gern auf solche Charaktere verzichten, obgleich sie sehr geeignet sind, spannende Entwicklungen hervorzurufen. So sind es denn in den Romanen der Lady Fullerton nur die in falsche Bahnen geleiteten Triebe des Menschen, welche Conflict hervorbringen. Gewöhnlich entsteht der Conflict auch nur im Innern, und da ist eigene Schwäche immer ein weit besseres Motiv als die Bosheit anderer. Denn fast immer sind es seelische Leiden, welche Lady Fullerton in ihren Romanen zur Darstellung bringt. Sie wählt mit Vorliebe *seelisches Unglück* zur dichterischen Gestaltung. Sagt sie doch selbst in „Unglaublich und doch wahr“: „Es läßt sich von glücklichen Menschen nicht viel sagen; ein fröhliches Gesicht erzählt selbst seine Geschichte; ein friedvolles Herz hat keine Geheimnisse. Wenn alle Menschen gut und glücklich wären; dann dürften alle Romanschriftsteller die Feder beiseitlegen.“ Unzweifelhaft hat die Dichterin recht mit diesen Worten, nur hat sie vom Unglück andere Begriffe wie wir gewöhnlichen Menschenkinder. Sie scheint nur das als Unglück zu betrachten, was von innen heraus den idyllischen Frieden der Seele zerstört. Aber freilich, äußeres Ungemach dürfte ja diese reichen unabhängigen Lords und Ladies kaum berühren, und wenn auch, so wäre die Schilderung desselben für die Feder einer so aristokratischen Dame doch kein passender Vorwurf. Aber eben weil Fullerton's Personen ihr Schicksal nur sich selbst verdanken, nicht aber den Einwirkungen Anderer, gerade deshalb geben ihre Romane einen so tiefen Einblick in eine äußerst reiche Gemüthswelt. Während nichts vermißt wird, was äußeres Wohlbehagen zu schaffen geeignet ist, fordert das Herz seinen Antheil am Leben, den ihm der Reichthum nicht geben kann.

So ist es denn meist die Liebe, welche in Lady Fullerton's Dichtungen leidvolle Verwickelungen schafft und furchtbare Katastrophen herbeiführt. Das eine Mal ist es die Liebe ohne Erwidderung, das andere Mal Liebe mit getäuschter Hoffnung; hier Liebe im hellen Sonnenstrahl des Glückes, dort in der Nacht tiefen Elends; jetzt eine Leidenschaft voll rührender Ausdauer, dort ein Rausch, der über seine Lebensfähigkeit sich selbst getäuscht und nun in selbstgeschaffenen Fesseln schmachtet. Die äußere Handlung tritt diesem innern Leben gegenüber mehr in den Hintergrund. Das Hauptgewicht ruht auf der Darstellung des Seelenlebens und den leidenschaftlichen Bewegungen des Herzens. Darin ist Lady Fullerton aber in der That groß. Ihre Schilderungen geben glänzendes Zeugniß von einer tiefgehenden Kenntniß des menschlichen Herzens, von einer nie erkaltenden Wärme des Gefühls und von der wahrhaft dichterischen Befähigung, sich zwanglos in das Denken und Fühlen eines Zweiten versetzen zu können.

Daß der Dichterin dies bei weiblichen Charakteren am besten gelingt, kann nicht verwundern, da sie doch selbst diesem Geschlechte angehört. Ihre Mädchengestalten sind zart und duftig, voll Poesie und Leben, voll lebendigen Gefühls. Alle müssen der Liebe Lust und Leid erfahren, jede auf andere Weise. Schöne muthwillige Geschöpfchen sind es, die stets jeden Wunsch erfüllt bekommen haben, und nun plötzlich den heißesten Wunsch ihres verwöhnten Herzens nicht erreichen können. Die Dichterin weiß diese Mädchen und Frauen mit einem solchen Liebreiz zu umgeben, daß der Leser sie in sein Herz einschließt, mit ihnen fühlt, mit ihnen leidet. Wer sie sieht, muß ihnen gut sein; und das passirt nicht allein den jungen Männern (was bekanntlich nicht viel sagen will), sondern auch dem ehrwürdigen Alter. Kein Wunder, wenn diese kleinen Zauberinnen von ihrer Umge-

lung bereitwilligt auf den Händen getragen und nach Kräften verzogen werden.

Die anziehendste Gestalt dieser ist unstreitig Margaret Leslie in „Grantley Manor“, Tochter des Obersten gleichen Namens. Aller Liebreiz, mit dem die Zauberhand des Dichters ein weibliches Wesen überschütten kann, ist über Margaret ausgebreitet. Kindlicher Muthwille und gemüthvoller Ernst, kleine weibliche Schwäche und große Auffassung des Lebens, lieblicher Humor und Tiefe des Gefühls vereinigen sich, die Heldin allen Lesern liebzumachen. Und nachdem der klugen Dichterin dies gelungen, nachdem sie dem Leser eine tiefes Interesse für diese duftige Blume eingeflößt, läßt sie allerlei Unwetter herantosen und die zarte Pflanze umbrausen. Sie war aufgewachsen in stets derselben Umgebung von Großvater, Großmutter und verschiedenen Bekannten, darunter auch der brüderliche, weit ältere Freund Walter. Ruhe und Heiterkeit hatten ihre Mädchenjahre umgeben, Kummer hatte sie nicht gekannt, weil keinem ihrer Wünsche Befriedigung versagt wurde. Nun tritt aber in diesen kleinen Kreis ein junger Mann, Edmund Neville, der ihr den Frieden der Seele zu rauben droht. Ohne körperlich anziehend zu sein, macht Edmund tiefen Eindruck auf sie. Er huldigt ihr keineswegs, tritt ihr manchmal sogar schroff entgegen, trotzdem muß sie seinen Geist bewundern und bald ihn lieben. Ob ihre Neigung aber erwidert wird, diese Frage kann sie nicht beantworten. Wohl glaubt sie aus einzelnen Zeichen das süße Ja herauslesen zu dürfen, glaubt sogar, Edmund sei nahe daran, das entscheidende Wort auszusprechen; aber da verschwindet er auf einige Zeit; und als er wiederkehrt, findet er Margaret's Schwester Ginevra, aus der Ehe des Oberst Leslie's mit einer Italienerin, im Hause vor. Bald bemerkt Margaret, wie zwischen Edmund und Ginevra Blicke gewechselt werden, dann Briefe. Sie fühlt alle Qualen der Eifersucht.

Aufs höchste steigt ihr Schmerz und macht einer hohen Entrüstung Platz, als sie eines Morgens in Ginevra's Zimmer einen Handschuh findet. Da kann sie ihren lange verhaltenen Schmerz nicht mehr bezwingen, er macht sich unwiderstehlich Luft.

„Margaret stand wie durchbohrt, verwirrt und unfähig ihre Gedanken zu sammeln; aber in diesem Augenblick fielen ihre Augen auf einen Reisehandschuh von Pelz, der auf dem Teppich nahe bei der Thüre lag. Er war ihr wohl bekannt und eine stürmende Flut von Leidenschaft drang auf ihre Seele ein, jagte das dunkelrothe Blut in ihre Wangen und hob ihre schwellende, entrüstete Brust. Mit blitzenden Augen und gekräuselter Lippe hielt sie ihn Ginevra hin, die denselben mechanisch annahm und mit der andern Hand nach ihrer Brust fuhr, als ob sie die krampfhafte Bewegung ihres ganzen Wesens unterdrücken wollte.

„ . . . Sehr schuldig mußt du sein, Ginevra; denn Finsterniß, Schweigen und Scham begleiten deine Handlungen. Auf deiner Stirn war eine falsche Unschuld, auf deiner Zunge eine falsche Tugend. Du hast mich mit jedem Zuge deines Gesichtes, mit jedem Worte deiner Stimme betrogen. Er ist fort; ja, Dank sei dem Himmel! er ist fort; aber Frieden, Hoffnung und Vertrauen sind auch verschwunden, auf ewig verschwunden aus dieser meiner einst so glücklichen Heimat. O, möchte er nie zurückkehren! Möchten meine Augen ihn nie wiedersehen. Möge ihn sein eigenes Gewissen, wenn Falschheit und Betrug es nicht für immer verhärtet haben, quälen und bestrafen wegen des Elends, das er auf mich gebracht hat, ja — und auf dich“, fuhr sie fort (als Ginevra schwach murmelte: „Um Gottes willen, um der Gnade willen, fluche ihm nicht, Margaret!“), „auf dich, meine gefallene, meine überaus unglückliche Schwester! O Ginevra! Bist du deswegen so schön, so reich begabt, so bezaubernd, um so unendlich nichtswürdig zu sein? Ginevra, ich könnte dich wegen der Unbilde hassen, die du mir zugefügt hast, wenn ich dich nicht aus Grund meiner Seele beklagte. Du, die das Reine, Edle und Heilige so gut kennt und darüber so gut zu sprechen weiß, du kannst nicht verhärtet, du kannst nicht so abgestumpft gegen alles Gefühl sein.“

Aber Ginevra weiß sie zu beruhigen: es laste ein Geheimniß auf ihrem Leben, das sie noch nicht enthüllen dürfe.

Lange hat Margaret an ihrer Enttäuschung zu leiden; allmählich aber kehrt ihr Herz zu dem brüderlichen Freunde Walter zurück. Sie fühlt, daß sie ihn in anderer Weise liebt, als wie Bruder und Schwester sich lieben. Offen, wie sie ist, gesteht sie diese Gefühle Walter, und dieser, der sie nie bloß als Bruder geliebt, wird zum glücklichsten Menschen. Margaret's Gefühle bleiben dieselben, sie wird Walter's Gattin.

Wie gefällt dem Leser dieser Schluß? Ich fürchte in der That, er wird nicht allen gefallen. Margaret als Gattin eines doppelt so alten Mannes, und gar erfüllt von innigster Liebe zu ihm? Das werden viele Leser weder poetisch noch wahrscheinlich finden. Denn Walter ist zwar ein herzenguter Mensch, paßt aber doch schlecht zu Margaret's ewigem Frohsinn; wir hätten lieber gesehen, daß die Dichterin ihr einen jüngeren Mann von etwas gleichartigem Temperament zugebracht hätte. Das kommt einem doch vor wie ein schöner Gedanke in holperigen Versen. Und dann können junge Mädchen wol alte Männer heirathen, aber nicht so glühend lieben, wie die Dichterin von Margaret Leslie behauptet. Warum mußte denn auch Walter ein so alter Mann sein? — Die Dichterin scheint für diese sonderliche und seltene Art von Mädchenliebe eine Schwäche zu haben. Denn auch in „Lady Bird“ schildert sie eine solche, Gertrud Lifford nämlich. Gertrud hatte eine so sorgenlose Jugend nicht wie Margaret. Ihr Vater behandelte sie rauh, ihr Onkel wenigstens abwehrend, die Mutter allein hatte warmes Gefühl für sie. Dagegen war Gertrud im Kreise ihrer Jugendgenossen geliebt und angebetet, namentlich von Moritz Redmond. Auch in größeren Kreisen erobert sie sich im Fluge alle Herzen. Sie liebt aber nur den geistvollen, berühmten Schriftsteller d'Arberg, und dieser erwidert ihre Neigung. Gertrud's Vater hat



ihr einen andern Gatten bestimmt; eisernen Sinnes, wie er ist, will er von seiner Wahl nicht abgehen. D'Arberg wird also abgewiesen. Gertrud weiß von diesem allen aber noch nichts; als sie es erfährt und zugleich hört, daß d'Arberg im Begriff sei, in ein Kloster zu gehen, da waltt sie auf im Zorn, flieht zu Redmonds. Hier findet sie herzliche Aufnahme, geht mit Moriz nach London, wo sie, in der Freude, Freundesherzen gefunden zu haben, Moriz ihre Hand reicht. Als es geschehen, fühlt sie das Entsetzliche ihrer Lage, erwägt sie, was sie gethan. Sie hat einen Schritt gethan, der nur durch Liebe veranlaßt werden darf, und Liebe fühlt sie nicht. Sie sieht die Zärtlichkeit ihres Gatten und kann sie nicht erwidern, ja, sie fühlt sogar, wie ihr Gatte sie zuletzt hassen muß, weil sie ihn einem fluchwürdigen Dasein gewidmet hat. Beider Gatten Los wird ein furchtbares. Gertrud weiß aber, welche Pflichten sie am Altar auf sich genommen, sie ist unterwürfig und folgsam.

Nach einem Jahre hört sie, daß d'Arberg noch lebe, auch, daß er nicht in's Kloster gegangen sei. Zugleich gesteht ihr Moriz, daß am Vermählungsmorgen noch ein Brief von ihm eingegangen sei, den er unterschlagen habe. „Die Wirkung dieser Enthüllung auf Gertrud war ungeheuer. Sie las und er beobachtete sie. Er hatte sie oft beobachtet, aber nie wie jetzt. Ein röthlicher Fleck bildete sich auf ihrer bleichen Wange, der immer mehr zunahm, bis er ein brennendes Roth wurde; die blauen Adern ihrer Stirn schwellen und schwellen, bis sie unnatürlich ausgedehnt zu sein schienen; ihr Mund zuckte und sie fing von neuem an zu zittern. Es war schrecklich, diese nur durch jenes Zittern unterbrochene Bewegungslosigkeit zu sehen; es war wie das Schweigen der Natur vor einem Sturme, das Rauschen der Blätter vor einem Gewitter. Dann kam der Schrei der Verzweiflung, der Ausbruch des Schmerzes, den nichts zurückhalten konnte.

Lange niedergehalten, bricht er in jener Stunde hervor. Alles ist auf einen Augenblick vergessen, Ströme von Thränen fließen über ihre Wangen, und beide Hände gegen ihre Schläfen pressend, stöhnt sie den Namen Hadrian hervor.

Aber sie faßt sich. Das entsetzliche Gespenst ihrer Pflichten als Gattin steigt wieder vor ihrem Geiste auf — sie tröstet ihren Gatten, der über sein Unrecht zu verzweifeln scheint. Ja, sie ist bereit, ihm in die neue Welt zu folgen, als die alte ihm kein Glück mehr bietet. Auf dem Schiffe befindet sich auch d'Arberg. Moritz und Gertrud nähren sich ihm, Moritz sieht, daß er von d'Arberg nichts zu befürchten hat. Moritz stirbt. Gertrud bleibt, nachdem sie einem Knaben das Leben gegeben, noch in Amerika und geht dann nach Europa zurück, wo ihr Bruder sie liebevoll empfängt.

Gertrud's seelisches Leiden ist mit ungemeiner Lebendigkeit dargestellt. Das Eigenthümliche ihrer Lage, in welche andere gewöhnlich doch nur unverschuldet gerathen, ist mit großer Lebenswahrheit geschildert.

Neben diese beiden schön gezeichneten Frauengestalten stellt sich eine dritte, die kaum der Erde anzugehören scheint, so schattenhaft leise ist ihr Auftreten: Ginebra in „Grantley Manor“. Während ihre Schwester Margaret übersprudelt vom Uebermuthes ihres jungen Lebens, ist Ginebra in sich zurückgezogen, beständig wie in tiefe Träume versunken. In Italien wurde sie geboren und erzogen. Dort lernte sie auch Edmund Neville kennen und lieben. Seiner ungekrönten Bewerbung gelingt es, sie zu einer heimlichen Vermählung zu bewegen, ohne Wissen der beiderseitigen Väter. Denn der alte Neville würde nie seine Einwilligung zu einer Verbindung seines Sohnes mit einer „Papistin“ gegeben haben. Nach seinem Tode zeigt sich denn auch, daß Edmund recht geahnt: im Testament seines Vaters wird er nur unter der

Bedingung zum Erben eingesetzt, daß er nie eine Ehe mit einer Papistin eingehe. Edmund sieht sich also zwischen das entseßliche Entweder-Oder seiner Liebe und seines materiellen Glückes gesetzt. Keinem von beiden mag er entsagen, und so verharret er zunächst in stillem Genuß seines Vermögens. Ginevra beschwört er zu schweigen. Sie schweigt gern, aber sie grämt sich, daß Edmund nicht so viel moralischen Muth besitzt, alles einzugestehen. So kommt sie in ihres Vaters Haus nach Grantley Manor. Sie ist glücklich, mit Edmund zusammen leben und ihn täglich sehen und sprechen zu können. Aber das Geheimniß, welches ihr Verhältniß zu ihm verhüllen muß, drückt sie täglich mehr und mehr. Dazu gesellt sich tiefer Schmerz über den Mangel an moralischer Würde, den Edmund zeigt, als sein Vater das Zeitliche gesegnet. Aber sie schweigt und harret aus, immer seinen Bitten und Versprechungen nachgebend. Endlich aber, als sie in London sieht, wie Edmund an der Seite einer notorischen Kokette erscheint, mit dieser lacht und scherzt, als sei Ginevra nie für ihn vorhanden gewesen; als sie sogar hört, Edmund's Verbindung mit dieser galanten Dame stehe nahe bevor — da schäumt bei einer unversehrtten Zusammenkunft mit Edmund, bei welcher er sie sogar mit Vorwürfen zu überhäufen wagt, ihr übervolles Herz über. „Edmund stürzte hinein, schloß die Thür, verriegelte sie von innen. Die kalte Luft brachte Ginevra zu sich. Er hatte ihre Hand fahren lassen und stand ihr gegenüber mit gekreuzten Armen und zornig düsterm Antlitz. Sie rang ihre Hände und rief: „Endlich und so!“ dann erhob sie sich mit Ungestüm, stellte sich vor ihn, richtete stolz ihr Haupt empor und erwiderte seinen Blick; — in dem ihrigen lagen so mächtige Verweise, so überwältigende Vorwürfe in ihrem Schweigen, so beredt und so stark in ihrer Milde, daß er unter diesem sprachlosen Einflusse zitterte — und ausrief:

„Ginebra, du kannst mein Herz brechen, aber meinen Willen nicht beugen. Du kannst uns beide in Verzweiflung stürzen, aber du wirst deine Bahn nicht ungestört verfolgen. Denke nicht, daß du mir Troß bieten kannst, oder daß ich nicht lieber alles in der Welt opfere, als daß ich die schweigende Demüthigung der letzten Tage ertrage — deinen Namen in jedem Munde! Deine Schande laut ausgerufen! Ja, — deine Schande, — wiewol die Welt sie nicht kennt und — das Gift ihrer Schmähreden in meine eigenen Ohren träufelt. Denkst du, daß ich dieses ertragen werde und geduldig meiner Schande und der deinigen zusehe? Vor meinen Augen, an diesem nämlichen Tage — hast du frech . . .“

Feuerröthe flog über ihr Antlig; ein Sturm sammelte sich auf ihrer Stirn; ein Strom von Beschuldigungen drängte sich auf ihre Lippen; die verhöhnten, verletzten, aufgestachelten Gefühle des Weibes kämpften um die Herrschaft, waren nahe daran, alle Schranken zu durchbrechen, allen Zwang abzuwerfen; aber sie hielt inne, sie flehte zum Himmel um Geduld, und mit kräftiger Hand unterdrückte sie die erwachende Leidenschaft.

Und nun kam ihre schwerste Prüfung, nun mußte ihr Schutzengel ihr beistehen — nun sollten die Heiligen im Himmel für sie beten — denn Edmund hat sie an seine Brust gezogen — sein Herz schlägt gegen das ihre, seine Augen ruhen auf den ihrigen mit unaussprechlicher Liebe; und jene Stimme, die sie so oft in ihrer Einsamkeit zu hören schmachtete, strömt jetzt in ihre Ohren Worte glühender Leidenschaft, inbrünstigen Flehens, und da sie zu sprechen versucht, schließt er ihren Mund mit Klüssen und preßt sie näher an seine Brust. Er entwickelt die ganze Kraft seiner Beredsamkeit; er hält die Schale des Glückes an ihre Lippen; er versucht sie durch alle Künste; er ängstigt sie durch alle Schrecknisse. Sie wird blasser und blasser, solange ihr Kampf anhält; dann hebt sie sich plötzlich von seiner Seite, steht vor ihm und sagt:

„Was denn verwirkst du durch Anerkennung deiner Heirath — Geld?“

Es lag keine Verachtung, weder in ihrer Stimme noch in ihrem Gesichte, als sie dies sagte. Sie sprach die Worte klar und deutlich aus und richtete ihre Augen auf ihn mit tiefem, forschendem Blicke. Er wurde blaß vor Zorn, dann roth vor Scham; endlich erwiderte er mit düstern Ernste:

„Ich habe, indem ich meine gegenwärtige Stellung annahm, mein Wort verpfändet, daß ich eine Heirath mit einer Katholikin nicht anerkenne. Ein derartiges jetziges Geständniß würde mich mit Schande bedecken und mir alle Mittel nehmen, den heiligsten Verpflichtungen nachzukommen.“

„Den heiligsten Verpflichtungen!“ wiederholte sie langsam, „du sprichst von heiligen Verpflichtungen! Der Himmel vergebe dir, Edmund, denn du beachtest wenig die deinigen gegen mich — oder die meinigen gegen Gott!“

„Du hast also nicht die Absicht, deine Heirath bekannt zu machen?“

„Sprichst du, um Scherz zu treiben, Edmund? Kannst du denken, daß ich dich bei andern anklagen werde, unwissend und hilflos wie ich bin; nein, ich werde schweigen, wenigstens so lange, als meine Hoffnung bleibt, daß du nachgeben wirst — und selbst . . .“

„So bist du willens, nach deinem väterlichen Hause — und zu deiner gegenwärtigen Lebensart zurückzukehren? Sie ist heiter genug, ohne Zweifel — und die tiefe Verehrung von Charles d'Arcy . . .“

„Das ist zu viel, Edmund; das ist mehr, als ein Mann vorwerfen darf, oder ein Weib ertragen kann. Mich von sich zu stoßen, wie eine abgedankte Buhlerin, weil ich zwischen dir und deinem Reichtume stehe, — und dann mich fälschlich anzuklagen und meine Geduld mir zum Verbrechen auszulegen — ward je eine Frau so mißhandelt, eine Gattin so verhöhnt? Geh', Edmund, verlasse mich jetzt. Du hast durch diesen Hohn das Maß deines Unrechts gefüllt und du wirst dessen eines Tages mit Reue gedenken. Laß mich gehen. Du sollst mich nicht länger halten.“

Sie stieß die Thür auf und sprang die Stufen hinunter mit einer Schnelligkeit, die ihn überraschte; und in einem Augenblicke war sie aus seinen Augen verschwunden.

Der Sturm legt sich; aber nicht eher wird Ginevra wieder die Alte, bis Edmund ein reumüthiges Bekenntniß abgelegt und Ginevra als seine rechtmäßige Gattin anerkannt hat.

Als letzten bedeutenden Frauencharakter erwähne ich Ellen Middleton in dem ergreifenden Romane gleichen Titels. Das Leben dieses Weibes ist eingehüllt in die düstersten Wolken; beständig droht über ihrem schönen Haupte ein

furchtbares Gewitter; keine Freude, kein reines Glück leuchtet ihr, und endlich fährt der Blik auf sie hernieder, vernichtet ihre letzte Hoffnung und bringt sie an den Rand der Verzweiflung. Verstoßen von ihrem Gatten, den sie mit hingebender Innigkeit liebt; in den Augen der Welt als eine Verlezerin der ehelichen Treue an den Pranger gestellt, lebt sie ein elendes, verborgenes Dasein. Man kann sagen aus diesem Romane weht dem Leser Grabesluft entgegen, keine Freude gewährt die Lectüre nicht — und doch ist man gezwungen, die dichterische Kraft der Lady Fullerton, wie sie sich in diesem Romane allenthalben kundgibt, zu bewundern.

Von andern Frauencharakteren Lady Fullerton's erwähne ich noch besonders: Anna Neville in „Grantley Manor“, ein in seiner sittlichen Hoheit und doch so milden Denkungsweise anziehender Charakter; Marie Redmond in „Lady Bird“, eine Figur, die echt deutsche Farbe hat (sie entsagt bereitwillig dem Geliebten); Königin Margaret in „Stürmische Tage“ und die treue Hofdame derselben.

Am wenigsten anziehend sind die Frauencharaktere in „Unglaublich und doch wahr“, welcher Roman mir überhaupt eine schwache Leistung scheint.

Die Männer treten im Allgemeinen nur wenig in den Vordergrund, wenigstens nicht als handelnde Personen. Sie sind da, flößen den weiblichen Personen eine heftige Leidenschaft ein und verhalten sich dann passiv. Der Dichterin erstes Bestreben ist es ja auch, nicht Männer, sondern in erster Linie Frauen zur Darstellung zu bringen. Darum ist Fühlen und Denken der letzteren mit liebevoller Gründlichkeit geschildert, während bei den Männern der Leser manchmal ahnen muß, was in ihrer Seele vorgeht. Nur bei zweien hat sie eine Ausnahme gemacht, bei Edmund Neville und Henry Lovell, diese hat sie aber auch mit staunenswerther Gewandtheit gezeichnet. Und doch war es keine leichte

Aufgabe. Nicht schwer ist es, einen Charakter darzustellen, der mit unwandelbarer Consequenz die für recht erkannten Wege wandelt, oder einen andern, der diese ein für allemal verlassen hat; aber welche Hindernisse bietet ein Charakter, der leidenschaftlich bewegt, stürmisch aufgereggt, beständig schwankt nach rechts und links! Erste Pflicht des Dichters ist doch, für seine Personen lebendiges Interesse zu erwecken und warm zu erhalten; ein schwankender Charakter stößt aber nur zu leicht ab. Das ist bei den obigen aber durchaus nicht der Fall; im Gegentheil, je tiefer Edmund Neville, der unglückliche junge Mann, in seiner Verblendung sinkt, desto größer wird unser Mitleiden. Die Dichterin verdankt diese echt dichterische Wirkung einem feinen Kunstgriffe; Edmund Neville's Schwanken zwischen Reichthum und Liebe entspringt nicht gemeiner Habgier, sondern dem instinctiven Bewußtsein, daß Reichthum die Bedingung seines Lebens ist. Er ist ein Kind des Luxus; er ist an Ueberfluß gewöhnt, nicht an geschäftsmäßiges Abwägen der Einnahmen und Ausgaben. So ist für ihn ein Aufgeben des Reichthums gleichbedeutend mit Aufgabe des Lebens. Deshalb sträubt sich seine ganze Natur gegen die bittere Alternative und stößt ihn so in den verbrecherischen Genuß eines Gutes, welches ihm nicht gehört. Henry Lovell (in „Ellen Middleton“) erschreckt den Leser fast durch die Wildheit und Ausdauer seiner Leidenschaft zu der unglücklichen Gattin Edward Middleton's, zu Ellen. Er liebte sie schon, als sie noch ein Mädchen, er ein Jüngling war. Er gestand es ihr:

„Nein, wir trennen uns nicht für immer; das ganze Leben hindurch werde ich Dir nahe sein, entweder, um Dich zu lieben und anzubeten, um Dir alles in allem zu sein, den Menschen und allen Gesetzen, allen Pflichten und Banden zum Troß — oder um Dich auf Deinen Wegen zu verfolgen, um Dir jede Freude zu vergällen und Deinen Geist zu martern. Ellen, ich muß Dir Segen bringen oder der Fluch Deines Lebens werden.“

Was er ihr prophezeit — es ist schreckensvoll in Erfüllung gegangen. Er heirathet eine Ungeliebte, sie einen heißgeliebten Mann. Aber Henry ruht nicht, er sucht zu erringen, was zu erringen ein Verbrechen und nie für ihn erreichbar ist: die Liebe Ellen's. Und sie? Sie kann ihn nicht erhören und will es nicht, aber verstoßen für immer darf sie ihn nicht, weil er im Besitz eines sie betreffenden Geheimnisses ist. Seine Leidenschaft treibt ihn stets gegen ihren Willen in ihre Nähe, und das wird ihr Unglück. Henry aber vergißt alles — sein Weib, sein Kind; seine wahnsinnige Liebe zu Ellen raubt ihm alle Besinnung. Die Nachricht, daß Ellen von ihrem Gatten verstoßen, versetzt ihn in einen wahren Freudentaumel. Er schreibt an die Unglückliche:

„Dein Ruf ist dahin, Deine Ehre ist verloren; Du bist fortan auf immer von Edward getrennt. . . . In meinem Herzen herrscht eine wilde Freude über die Erfüllung unseres Geschickes, und von nun an müssen wir einander alles sein. Ellen, Du Abgott meiner Seele, Du sollst mein werden! . . . Schreibe mir eine einzige Zeile; sage mir, wohin Du gehst, was Du thust. Das Leben hat keine Kraft, die Sprache keine Worte für diese stürmische, fieberhafte Aufregung, für diese Stunde der Liebe und des Schreckens, der Angst und des Entzückens.“

Ellen weiß aber besser, was ihre Pflicht ist; das entsetzenvolle Ereigniß, daß ihr heißgeliebter Gatte sie, die Unschuldige, verstoßen, bildet ihren einzigen Gedanken. Sie flieht in die Einsamkeit. Henry verliert ihre Spur und giebt sich dem Wahne hin, sie habe sich selbst den Tod gegeben. Er fällt in ein Gehirnfieber, das ihn bald dem Tode nahe bringt. Ehe er seine Seele dem Richter übergiebt, richtet er an den Gemahl Ellen's ein Schreiben, in welchem er die Unschuld des unglücklichen Weibes nachweist. Seine Liebe zu Ellen aber stirbt erst mit ihm.

Die übrigen Männergestalten Lady Fullerton's sind zu unbedeutend, um besondere Erwähnung zu verdienen. Es



sind ziemlich alltägliche Gestalten. Das ist aber bekanntlich eine Schwäche vieler Romanschriftstellerinnen.

Schließlich muß noch einer kürzlich erschienenen Novelle unserer Dichterin gedacht werden — sie betitelt sich: „Die Tochter des Notars“. Zwar haben wir es nicht mit einem ureigenen Produkt zu thun, sondern nur mit der Bearbeitung einer französischen Erzählung; was indessen die Dichterin in der Vorrede über ihre Bearbeitung sagt, läßt vermuthen, daß sie sich das Original so ziemlich zu eigen gemacht. Doch sei dem, wie ihm wolle: wir haben es mit einer ganz vortrefflichen Novelle zu thun. Zwar ist die Handlung weder sehr reichhaltig noch sehr neu; sie behandelt das alte Thema von zwei jungen Herzen, die gezwungen waren, sich zu verbinden, welche wähnten, nie sich lieben zu können, und schließlich doch finden, daß das gegenseitige Vorurtheil ein ganz falsches ist, und daß sie in bester Harmonie zu einander passen. Aber dies alte Thema ist in ganz vorzüglicher Weise behandelt. Der alte Graf von Bedelles hat zwei Söhne: Jacques ist sein Augapfel, schön und geistvoll; George, der jüngere, hat durch eine langwierige Krankheit geistig gelitten und scheint nun ziemlich schwachsinzig zu sein. Der Graf möchte gern seinen ältesten Sohn zum Deputirten gewählt sehen und sucht sich zu diesem Zweck die Gunst des einflußreichen Advocaten Vescalle zu sichern. Das gelingt durch Verheirathung seines Sohnes George mit der schönen Tochter Vescalle's, Rosa. Beide heirathen gezwungen: George liebt die schöne Denise de la Bénéde; Rosa ist zwar nicht durch eine andere Neigung gefesselt, hat aber gegen den „Fada“ (Schwachkopf) unbeswinglichen Widerwillen. Gleichgültig leben beide nebeneinander. Nach und nach aber ersieht Rosa aus allerlei kleinen Vorgängen, daß George durchaus kein „Fada“ ist; ein Brief, in welchem er ihr seine Gründe, kalt nebeneinander zu leben,

dargelegt, bestärkt ihren Glauben. Endlich findet sie Papierstreifen, die von seiner Hand mit reizenden Versen bedeckt sind. Nun weiß sie genug. In ihre Freude aber fällt erkältend ein Brief, in welchem George ihr mittheilt, daß er nach den Südseeinseln reisen wolle. Rosa fühlt, daß sie ihn nicht reisen lassen dürfe. Und wie nun gleichzeitig George's alter Diener Vincent zum Sterben erkrankt und noch einmal nach seinem Herrn verlangt, da sendet sie ihre Tante nach der Hafenstadt, ihren Gatten davon zu benachrichtigen; sie selbst bleibt am Krankenbett Vincent's. George kommt; das Mißverständniß löst sich, die Gatten werden glücklich.

Das ist sehr einfach, wird der Leser sagen. Allerdings ist es das, aber was hat die Dichterin aus dieser sehr einfachen Begebenheit gemacht? Ein reizendes, sauber ausgeführtes Seelengemälde. Wie trefflich sind alle Charaktere, von dem schlauen, aber ehrlichen Advocaten Vescalle bis zur guten Tante Misé Médé. Am besten ist jedenfalls der jüngere Sohn des Grafen Bedelles, der „Fada“, gezeichnet, obgleich uns die Dichterin sein Inneres in nur geringem Maße offen legt. Der Leser sieht anfangs von dem Gemüthszustande des jungen Mannes nicht mehr als Rosa selbst. Das ist ein gutes Mittel, den Leser zu spannen. Wie der jungen Frau, so enthüllt sich aber auch uns nach und nach der wahre Charakter des „Fada“.

Ida Gräfin Hahn-Hahn.

Seit die gefeierte Schriftstellerin zur katholischen Kirche übergetreten ist, haben die Erzeugnisse ihrer Muse in den Augen nichtkatholischer Kritiker und Literaturhistoriker bedeutend an Werth eingebüßt. Es scheint ihnen nicht möglich zu sein, sich in die Denk- und Empfindungsweise eines Schriftstellers zu versetzen, dessen Ueberzeugung der ihrigen diametral entgegengesetzt ist. So kommt es, daß die katholischen Romane der Gräfin Hahn in den verbreitetsten Literaturgeschichten entweder gar nicht oder mit starker Geringschätzung erwähnt werden. So heißt es in der neuesten Auflage von Barthel's Literaturgeschichte auf Seite 926 ganz lakonisch: „ . . . . hat bis 1864 noch zehn neue Romane edirt, die man wohl noch in Leihbibliotheken finden kann. . . . . Jetzt scheint ihr Ruhm verschollen zu sein.“

Jawohl, bei dem neuen Bearbeiter der Barthel'schen Literaturgeschichte, Professor Roepke, jedenfalls! Aber auch jene Kritiker, von denen in den vierziger Jahren jeder neue Roman der Gräfin Hahn als ein hervorragendes Kunstwerk, als ein Ereigniß in der Literatur gepriesen wurde, auch diese haben nun kaum ein Wort der Erwähnung für die gegenwärtige außerordentliche Thätigkeit derselben Schriftstellerin. Und doch muß jeder Vorurtheilsfreie bei Vergleichung ihrer früheren und jetzigen Romane gestehen, daß ihre schöpferische Kraft dieselbe geblieben und ihr Darstellungstalent gewachsen

ist. Nur der Gedankeninhalt ist ein anderer geworden, von Grund aus ein anderer. Der Gedankeninhalt, die Weltanschauung, die Gesinnung eines Dichters aber dürfen auf den Kunstrichter nie einen solchen Einfluß ausüben, daß er nur derenwillen ein allumfassendes Verdammungsurtheil ausspricht. Wohin würde eine solche Voreingenommenheit führen? Zur Verurtheilung eines jeden dichterischen Werkes, dessen Richtung nicht mit den eigenen Ansichten übereinstimmt.

Nun muß ich aber gestehen: es war eine seltsame Lectüre, die Lectüre der vierzehn je zweibändigen<sup>1)</sup> Romane der Gräfin Hahn-Hahn! Ich fühlte mich bewegt von den widersprechendsten Empfindungen. In diesem Augenblicke war ich hingerissen von Bewunderung für eine so gewaltige, eine so durchgebildete Dichtkraft; für einen so reichen geistigen Gehalt; in jenem hatte ich Mühe, meinen Widerwillen zurück zu halten; bei diesem Romane hätte ich wohl dem Verehrer (Heinrich Simon) der ehemaligen Gräfin Hahn zustimmen mögen, der da sagte, ihre Dichtungen würden ein eben so langes Leben haben als die Werke Schiller's und Goethes; und bei einem andern Roman mußte ich all' meine Willenskraft, all' meine kritische Gewissenhaftigkeit zusammen nehmen, um ihn nicht halbgelesen beiseite zu werfen. Und woher dieser Kampf widersprechendster Gefühle bei derselben Schriftstellerin, in deren Werken doch schließlich ein und dasselbe Blut fließt?

Er entspringt wol aus dem unwiderstehlich sich aufdrängenden Gefühl, daß in der Dichterin zwei Naturen sich

<sup>1)</sup> Maria Regina 1860. Doralice 1861. - Zwei Schwestern 1863. - Peregrin 1864. Eudoxia 1866. - Die Erbin von Cronenstein 1868. - Die Geschichte eines armen Fräuleins 1869. - Die Glöcknerstochter 1871. - Die Erzählung des Hofrath's 1872. - Vergib uns unsere Schuld 1874. Nirwana 1876. - Eine reiche Frau 1877. Der breite Weg und die enge Straße 1877. - Wahl und Führung 1878.

Doralice 1861  
Eudoxia 1866  
Nirwana 1876  
Wahl und Führung 1878

gegenüberstehen, oder, besser gesagt, zwei mächtige Gewalten, die, wenn sie harmonisch sich in ihr verbinden könnten, die Dichterin zum Höchsten befähigen würden, so aber sie nie zur Ruhe und nie zum selbstgenügenden Schaffen gelangen lassen.

Auf der einen Seite steht die holde, menschenbeglückende Muse, welche nichts will als erheben, rühren, erheitern; auf der andern Seite die ernste, strenge Religion, welche gar zu gern die bezaubernde Muse gebrauchen möchte, um die Herzen der Menschen um so leichter an sich ziehen und fesseln zu können. Und sie hat die größte Macht über unsere Dichterin. Ihr zu Liebe hat sie der Muse entsagen und ganz ihrem Dienste sich widmen wollen; ihr zu Liebe hat sie mit Allem gebrochen, was ihr lieb und theuer war; ihr zu Liebe hat sie der Welt entsagt, welche huldigend zu Füßen lag; ihr zu Liebe hat sie ihr ganzes früheres schriftstellerisches Wirken in großartiger Weise verläugnet.

Und die Religion? Wie hat sie das reuige Weltkind für diese schmerzlichen Opfer entschädigt? Sie gab ihm die lang ersehnte Ruhe des Herzens, stillte seine unendlichen Wünsche und stellte all' seinem irdischen Streben ein himmlisches Ziel. Dankbar schaute die Gräfin auf zu ihrer lieb-reichen Trösterin, sie versenkte sich ganz in das Studium der Dogmen, der Kirchenväter und in die Schriften heiliger Frauen.

Sie war glücklich, jetzt einen sichern Halt, einen Anker in den Stürmen des Lebens und des Geistes gefunden zu haben. Aber waren es auch die andern? Waren es auch ihre ehemaligen Gespielen, die Freundinnen ihrer Jugend? Waren es auch die Männer, welche sie achten gelernt, und jene, welche einst zu ihren Füßen lagen?

Sie waren es nicht, sie wußte es, sie kannte die Inhaltstheere ihrer Gesellschaftskreise — es fehlte ihnen das

Vertrauen, der Glaube. Und da erwachte die Dichterin. Sie wollte dem Talent, welches sie früher mißbraucht hatte, eine höhere Weihe geben, indem sie der Gesellschaft ihr eigenes Bild vorhielt und sie auf die einzige Grundlage wahren Glückes aufmerksam machte. Sie wurde wieder Romanschriftstellerin.

Aber in dem feurigen Bestreben, ihrem Dichten den Stempel höherer Weihe aufzudrücken, verschob sie die Grenzen der Poesie, zog vieles hinein, was ihr ewig fremd bleiben muß: die Besprechung dogmatischer Fragen, das verstandesmäßige Abwägen des pro und contra. Sie erhob ihre Dichtungen durch erhabene Ideen hoch über das Niveau alltäglicher Lectüre, verwischte aber auch nicht selten die Grenzen der Dichtkunst. Welchen ungeheuern Platz nehmen z. B. in „Maria Regina“ die Gespräche über Religion und Politik fort! Die Dichterin hat diesen Roman, den ersten nach ihrer Conversion, geradezu zu einer Encyclopädie religiöser und politischer Fragen gemacht. In allen späteren Werken hält sie weit mehr Maß — es erscheint fast, als hätte ihr ästhetisches Gefühl und ihr künstlerisches Bewußtsein sie stutzig gemacht. Sie emancipirte sich und ließ ohne Reflexionen ihr dichterisches Feuer sich ergießen. Und so hat sie jedenfalls ihre besten Romane geschaffen. Denn hier spielt die Religion nicht die bloß äußerliche Rolle, Gegenstand von Gesprächen und Debatten zu sein, sondern sie bildet den Mittelpunkt, von welchem Alles ausgeht und auf den sich Alles bezieht. Aber nicht lange, dann tritt die Reflexion wieder dominirend in den Vordergrund, und die Poesie muß bescheiden in ein Eckchen flüchten.

So ist es in allen neueren Romanen unserer Schriftstellerin: überall derselbe Kampf zwischen künstlerischer Schaffenslust und der Neigung, sich in Reflexionen über religiöse Dinge zu ergehen. Diesen verhängnißvollen Zwiespalt nimmt

auch der oberflächliche Leser sofort wahr an der fast nervösen Eile, mit welcher die Dichterin in manchen Romanen von einem Ereigniß zum andern eilt, ohne jene sanften Uebergänge, welche ein wesentliches Moment der erzählenden Dichtkunst sind, und welche besonders überall dort zur Anwendung kommen müssen, wo das weite Gebiet des oft widerspruchsvollen Seelenlebens betreten und bebaut wird.

Denn das ist das Feld, auf welchem sich die Handlung in den Romanen der Gräfin Hahn ausschließlich bewegt. Außere Handlung ist nur sehr wenig zu finden. Alle Kunst, welche der Dichterin in so reichem Maße zu Gebote steht, verwendet sie auf die Darstellung der Leidenschaften und die Charakteristik der Personen. Man hat ihr diesen Mangel an äußerer Handlung zum Vorwurf gemacht — wie ich glaube, mit Unrecht. Denn man kann doch vom Erzähler nichts Anderes fordern, als daß er unser Interesse erwecke und fessle, bis er seinen Bericht geschlossen. Erfüllt er diese Forderung in vollkommener Weise, so kann es, denke ich, dem Leser gleichgültig sein, mit welchen Mitteln der Dichter sein Ziel erreicht hat. Was heißt denn überhaupt „Handlung“ im Sinne der erzählenden Dichtkunst? Doch nichts Anderes, als daß etwas geschieht. In den Romanen der Gräfin Hahn geschieht aber vieles, sehr vieles sogar. Aus Kindern der Welt werden wahrhafte Christen; leidenschaftserfüllte Menschen werden gezähmt durch den Einfluß der Religion. Das sind die Grundzüge des jetzigen dichterischen Schaffens unserer Schriftstellerin. Sie bilden den directen Gegensatz ihrer frühern Thätigkeit. All' ihre neuen Romane sollen gleichsam Beweise für die Haltlosigkeit der in ihren ersten Werken verfochtenen Grundsätze sein. Zunächst wird dargethan, daß ohne den Glauben es für den gebildeten Menschen keinen moralischen Halt giebt, daß er ohne denselben hin- und herschwanken müsse, wie ein Rohr im Winde.

Diesen Halt bietet aber nicht eine jede Religion, sondern nur die katholische Kirche. Sie verleiht ihren treuen Bekennern eine Stärke, welche den an sich willensschwachen Menschen in allen Stürmen des Lebens aufrecht erhält. Die glaubenslosen und glaubensschwachen Personen ihrer Romane von diesen von ihr tief gefühlten Wahrheiten zu überzeugen, ist das eifrige Bestreben der Dichterin. Um den Leser — das spricht für ihren künstlerischen Takt — bekümmert sie sich dabei nicht; wenn derselbe sich aus dem Erzählten ein Facit ziehen will zum Heile seiner Seele, so mag er es thun; sich mit ihm in directe Verbindung zu setzen — wie ihre spanische Gesinnungsgenossin Caballero so gern thut — das erlaubt ihr das Gesetz der Objectivität nicht. Desto mehr Sorgfalt verwendet sie darauf, den Glaubenswechsel dichterisch zu motiviren und ihn als zum Glücke der Personen nothwendig hinzustellen. Der Entwicklungsgang besteht gewöhnlich darin, daß die zu bekehrende Person sich nach und nach gänzlich verlassen fühlt, wengleich äußerer Glanz und Reichthum sie von allen Seiten umgeben. Dazu kommen tiefeingreifende Unglücksfälle, welche geeignet sind, die Seele vom Irdischen ab- und zu Gott zu wenden. Die Folge ist also eine Conversion. Doch sind es selten Männer, die sich bekehren, vielmehr in den meisten Fällen Frauen, Weltdamen, welche reuig in den Schoß der Mutterkirche zurückkehren. Nur dreimal hat die Dichterin auch Männer zu Proselyten gemacht: zweimal schwärmerische Jünglinge, das letzte mal einen vollgefättigten Weltmann. Alle drei aber werden durch Frauen bekehrt. Die einen durch ihre Geliebten, der dritte durch seine wiedergewonnene Gemahlin (in „Nirwana“).

Doch, so anziehend auch diese Entwicklungsgänge dargestellt sind, darin liegt die inhaltliche Bedeutung der Hahn-Hahn'schen Romane keineswegs; sie liegt in der Darstellung



leidenschaftlicher Verirrungen, welche namentlich in „Nirwana“, in „Bergib uns unsere Schuld“, in „Die Erzählung des Hofraths“ und in „Geschichte eines armen Fräuleins“ aufs prächtigste geschildert werden. Hier ist es ihr namentlich um den Nachweis zu thun, daß die im Rausche der Leidenschaft geschlossene Ehe nie von wahrem Glücke begleitet ist, weil die Betheiligten nicht die nöthige Geistesfreiheit besitzen, um die Bedingungen eines glücklichen Zusammenlebens zu erkennen, so daß bald Unbehagen, Erkaltung und endlich gänzliche Entfremdung eintritt; ferner daß für die eheliche Eintracht Standesgleichheit der Gatten durchaus nöthig sei. Beide Themen variirt sie in mannichfaltigster, manchmal ganz überraschender Weise.

Daß sich hieraus eine ganz bedeutende Handlung aufbauen läßt, wird wol niemand bestreiten wollen; nur entzieht sie sich meist dem äußern Auge, wie innerhalb eines Familienkreises radicale Veränderungen vorgehen können, ohne daß der Fernstehende etwas von ihnen bemerkt. Wenn aber der Leser einmal einen Blick in diese herrliche innere Welt gethan hat, so entbehrt er gern äußere Reizmittel.

Wenn er aber dafür etwas mehr Feuer und etwas weniger Gelassenheit in Darstellung der Leidenschaften wünscht, so müssen wir ihm vollständig recht geben. Unsere Dichterin scheint sich in der That vor jedem Ausbruch elementarer Leidenschaft zu fürchten, sie hält sich fern von ihm. Und wenn ja einmal durch die Nothwendigkeit der Handlung ein Ausbruch erfolgt, so läßt sie ihn sanft vorübergehen; sie stellt den Leser in weite Entfernung von dem erschütternden Ereigniß. So sieht der Leser auf Stundenweite wol den weißen Schaum, welchen die Brandung empormirbelt, hört aber nicht das ohrenzerreißende Donnern der Wogen, sieht in weiter Ferne das Wetterleuchten, hört aber nicht den Donner. Was Wunder, wenn auf diese Weise manchmal

Seelenzustände vorgeführt werden, welche unserer gegenwärtigen Zeit fast völlig fremd geworden sind, die uns kaum glaublich erscheinen. Wie z. B. die jungen Damen den Heirathsantrag eines geliebten jungen Mannes überlegen, um nach vier Wochen ihr Jawort zu geben — das muthet einen an wie „ein Märchen aus uralten Zeiten“, denn heutigen Tages werden Verlobnisse kaum noch in dieser Weise geschlossen. Unsere jungen Damen gehen nicht erst in die Kapelle, am Altare um Erleuchtung des Herzens zu bitten; höchstens gehen sie für einen Tag in ihr stilles Kämmerlein, damit der Bewerber nicht etwa meine, man habe auf ihn gewartet. Unsere Dichterin bewahrt in dieser Beziehung eine strenge Zurückhaltung, wie sie bei keiner anderen Schriftstellerin zu finden sein dürfte; sie scheint zu glauben, daß es Pflicht der jungen Leute sei, ihr Gefühl möglichst zurück zu drängen.

Das Unnatürlichste in dieser Weise leistet sie in „Eine reiche Frau“. Silvia läßt sich nach ihrer ganzen Charakteranlage gewiß nicht von religiösen Bedenken in ihrem Thun und Lassen beschränken; und doch, wie seltsam äußert sich ihre Neigung zu Paul von Western! Nirgend eine Erhebung des Gefühls, nirgend ein zärtliches Wort, wie ein liebendes Herz sie doch in Fülle auf der Zunge hat!

Man kann diese Verhüllung der Leidenschaften unserer Dichterin kaum übel nehmen; spielen ihre sämtlichen Romane doch in einer Sphäre, in welcher schon das Kind gewöhnt wird, seine Empfindungen zu verbergen; in jener Sphäre, wo unter einem lächelnden Antlig das Feuer verzehrender Leidenschaft glühen muß, in adeliger Sphäre. Und zwar behauptet sie dieses Feld mit einer verlegenden Ausschließlichkeit. Für die Gräfin Hahn-Hahn giebt es trotz aller christlichen Gesinnung (welche doch alle Standesunterschiede wegweisen soll) keine andere Klasse als die aristokratische;

sie hat auch jetzt noch dieselben Vorurtheile, welche sie veranlaßten, Heinrich Simon's Anträge abzulehnen; dieselbe Gesinnung, welche sie bei Ausbruch der Berliner Märzrevolution hegte, als der Name des einst so heiß geliebten genialen Demokraten nicht mehr vor ihr genannt werden durfte; jene Gesinnung, nach welcher der Mensch erst beim Baron beginnt. Alle unsere großen Dichter sind gern herabgestiegen zum Volke, wo wahre Gesundheit der Seele zu finden ist; sie studirten das Volk in seinen ungekünstelten Neigungen und seinen durch nichts zurückgehaltenen Leidenschaften. Die Gräfin Hahn-Hahn aber hat nirgends dem Volke ein dichterisches Recht gelassen; sie hat es als ein unreines Element aus ihren Romanen verbannt und dem Adel allein Platz gelassen. Daher, und nicht so sehr, weil es ein Princip unserer Religion ist, rührt denn auch ihre intensive Abneigung gegen jede Erhebung wider die vorgesezte Gewalt, weil eine solche auch zugleich gegen den Adel gerichtet ist. Namentlich in „Maria Regina“ macht sie ihrem Grolle gegen das auführerische Volk Luft und legt an einer Stelle einer Person die Worte in den Mund: „Deutschland hat nicht genug Stimmen, um zu klagen und zu weinen über seinen tiefen Fall.“ Was Wunder, wenn die Gräfin sich fürchtet, mit dem fünften Stande, dessen derbe Fäuste bei Revolutionen die Hauptrolle spielen, in Berührung zu kommen! Wenn sie einmal herniedersteigt in eine ärmliche Hütte, so entsezt sie sich vor der Verlassenheit, der beklemmenden Dede, vor dem Mangel an Luft und Licht und flieht zurück in ihren wohldurchwärmten, von den feinsten Parfums dustenden Salon. Wir wollen nicht deshalb mit der Schriftstellerin rechten, daß sie gerade das Leben und Treiben des Adels darstellt — jeder Dichter sucht ja auf dem Gebiete etwas zu leisten, welches ihm am besten bekannt ist — aber gegen die Exklusivität des Lebenskreises müssen wir im Namen der Poesie und

besonders im Namen des Romans protestiren. Denn diese Dichtform erfordert von Haus aus ein liebevolles Umfassen aller Menschenklassen.

Freilich glaube ich kaum, daß die dichterische Kraft der Gräfin Hahn-Hahn ausgereicht hätte, um das Leben des Volkes mit derselben Anschaulichkeit darzustellen, wie ihre Colleginnen in der Weltliteratur: George Sand, Fernan Caballero, Eliot es gethan haben. Ihrem ganzen Wesen nach steht sie dem Volke feindlich gegenüber; ihr Bildungsgang hat sie vor plebejischen Einflüssen bewahrt, und in ihrem Salon, wenn dort auch der Bürger vereinzelt vertreten war, konnte sie das Volk nicht studiren. So wäre es ihr denn unmöglich gewesen, sich in die Lage einer Frau aus dem Volke zu versetzen, welche sich von ihrem Gatten verlassen sieht; meisterhaft aber versteht sie es, dieselbe Situation ins Adlige zu übersetzen und die Lage eines adligen Ehepaares zu schildern, welches sich gegenseitig völlige Freiheit der Bewegung zurückgegeben. Da ist sie zu Hause, da zeigt sie eine Kenntniß verborgener Zustände, eine Feinheit der Beobachtung, einen psychologischen Scharfblick, der in der That in Erstaunen setzen muß. Kein adliger Herr, der jemals die feine Grenze des Gentlemanthums überschreitet, keine adlige Dame, welche jemals aus ihrer Rolle fällt! Sorgfältig ist der Ton der feinen Welt gewahrt, Niemand kann sich über ein Ueberschreiten beklagen. Innerhalb dieser engen Schranke aber weisen die katholischen Romane der Gräfin Hahn eine Fülle wahrhaft interessanter und mit vollendeter Kunst dargestellter Charaktere auf, eine Galerie hoch dichterischer Gestalten, namentlich echt weibliche, welche, wie schon aus den Titeln der meisten Romane hervorgeht, überhaupt vorwiegen. In erster Reihe stehen die prächtigen Gestalten zärtlicher Mütter, welche in dem Streben, ihre Kinder glücklich zu machen, gänzlich aufgehen.

Unter diesen ist in ästhetischer Hinsicht ein wahres Meisterstück die Frau von Derthal in „Doralice“, welche die schwere Aufgabe vor sich hat, fünf schöne, aber unbemittelte Töchter unter die Haube zu bringen. Aber sie löst ihre Aufgabe mit einer für das männliche Geschlecht äußerst gefährlichen Geschicklichkeit. Zuerst studirt sie den Charakter des in's Auge zu fassenden jungen Mannes, erspäht seine schwachen Seiten, seine Lieblingsneigungen, seine Gesinnungen. Kennt sie diese einmal, so ist sicher zu hoffen, daß sie nie mit ihm in Widerspruch geräth, denn stets weiß sie klug einzulenkten. So angelt sie denn für ihre Töchter reiche und angenehme Gatten — freilich sind alle akatholisch — aber was schadet das? Sind doch alle Christen und glauben doch alle an Einen Gott! Nicht minder gelungen ist Madame Prost, nachmalige Baronin von Grünerode, in „Geschichte eines armen Fräuleins“, eine Welt-dame in des Wortes bester Bedeutung. Lay in ihren Religionsansichten, denkt sie immer nur an die Zeitlichkeit; die Ewigkeit nimmt in ihren Berechnungen nirgends eine Stelle ein. Ihren Mann lieben, ihre Kinder glücklich machen, ihren Haushalt in musterhafter Ordnung halten, das sind ihre drei Glaubensartikel, damit füllt sie ihr Leben aus. Gutzkow hatte eine ganz ähnliche Figur geschaffen in Frau Schlurck („Ritter vom Geiste“), welche Kreyßig „die stets niedliche, wie aus dem Ei genommene, aus dem Vollen wirthschaftende, lebende und leben lassende Berlinerin“ nennt.

Dem gegenüber sind die Gräfinnen von Euben in „Mirwana“ und von Argensfels in „Die Erzählung des Hofrathes“ fromme Damen, welche nur bestrebt sind, ihre Kinder in der Furcht Gottes zu erziehen. In „Maria Regina“ sind die Gräfinnen, so kurze Zeit sie auch dem Leser nur vorgeführt bleiben, Figuren, die man so leicht nicht vergißt. Die freundliche Gräfin Euben ist besonders

anziehend; man lächelt zwar über ihre harmlose Rechthaberei, läßt ihr aber gern das letzte Wort, gerade wie ihre Kinder es thun.

Aber auch energische weibliche Charaktere kann die Hahn-Hahn schildern; ich erinnere nur an Theophile in „Die Erzählung des Hofrathes“, welche mit eiserner Consequenz an ihren Entschlüssen festhält und selbst durch den theilweise verschuldeten Tod des geliebten Sohnes nicht wankend gemacht wird.

In zweiter Reihe stehen die „sündigen“ Weltfinder, jene leichten, flatterhaften, reizenden Geschöpfchen, welche das Leben mehr lieben als den lieben Gott, und es ungemein langweilig finden, auf die Rathschläge einer strengen Mutter zu hören oder gar ihnen zu folgen. Ist es doch viel unterhaltender, den galanten Worten und Liebesbetheuerungen angenehmer junger Männer zu lauschen! Freilich ist die Mama, die böse prosaische Mama, die bei allen Heirathen nur auf Rang und Reichthum sieht, gar nicht mit der Neigung des Töchterchens einverstanden — aber was will sie machen? Das Ding hat nun einmal einen eigenen Willen, ist sonst sehr nachgiebig, aber in diesem Punkte äußerst halsstarrig.

Man denke aber ja nicht, daß die Dichterin diesen liebreizenden Kindern günstig sei — im Gegentheil, sie möchte sie gern bei dem Leser in Mißcredit bringen. Ich wette aber, daß ihr das nur halb gelingt — der beste Beweis für ihre ursprüngliche Dichtkraft.

In dritter Reihe stehen fromme schöne Jungfrauen, deren ganzes Sinnen und Trachten nur auf das Jenseits gerichtet ist; die keinen andern Gedanken haben, als wie sie Gott am wohlgefälligsten dienen können. Gerade diese Figuren sind einigen Kritikern ein Dorn im Auge, sie

werden von ihnen behandelt, als hätten sie keine Existenzberechtigung. Nun kann allerdings nicht geläugnet werden, daß Charaktere, deren Sinnen und Trachten auf irdische Ziele nicht gerichtet ist, eben auch nicht sehr geeignet sind, im Romane zu figuriren. Man will doch im Romane vor allem Leben und Leidenschaft, passive Charaktere gehören nicht dorthin. Aber die frommen Gräfinnen der Gräfin Hahn sind so eigen geartet, daß man sie, trotzdem sie keine Bewegung in die Handlung bringen, liebgewinnt. Man nehme nur einmal die hervorragendste dieser Gestalten, Regina, in dem gleichnamigen Romane. Sie kennt nur ein Ideal: ein gottgeweihtes, dem Irdischen abgetrenntes Leben; nur ein Ziel: das Kloster. Sie steht inmitten einer Gesellschaft, die für ihren innern Trieb kein Verständniß hat. Der Vater schilt ihre Thorheit und will sie verheirathen; Orestes lacht sie aus, Florentin äußert sich noch ärger, Uriel denkt zum Mindesten, sie passe eher zu seiner Frau wie zu einer Nonne; Tante Isabella, die ihren Gatten nur ein Jahr besessen und aus den Flitterwochen nicht herausgekommen ist, jammert, daß das gute Kind die Freude der Ehe nicht genießen solle — nur Onkel Levin und Vetter Hyacinth stehen ganz auf ihrer Seite. Nun denke man aber ja nicht, daß Regina ohne alles Interesse für ihre Umgebung weiterlebe, daß sie allem, was nicht das Kloster angehe, gegenüber sich apathisch verhalte — wenn das wäre, so könnte sie ja nicht Heldin eines Romanes werden — im Gegentheil, sie lacht mit und scherzt mit, reitet aus und geht auf den Ball; hört freundlich die Erzählungen kleiner Leiden und Freuden, kurz, sie lebt mit, stets aber eingedenk ihres einzigen Zieles. Ein solcher Charakter flößt selbstverständlich nicht jenes spannende Interesse ein, wie ein Frauenherz in Liebes-Lust und -Leid es thut — aber er verdient in keinem Falle die schnöde Beurtheilung so mancher Kritiker. Ich begreife nicht, wie

Heinrich Kurz angeichts einer solchen Frauennatur über die neuen Romane der Gräfin Hahn-Hahn das verächtliche, durchaus ungerechte, fast böswillig scheinende Urtheil fällen konnte: „Wie sie (die Gräfin Hahn) in den früheren die sinnliche Geschlechtsliebe mit Opposition gegen Gesetz und Sitte, die Verherrlichung des emancipationsfüchtigen Weibes darstellt, so wurde die mystische Liebe mit sinnlichem Beigeschmack der Stoff ihrer späteren Romane.“ So urtheilt nur Unkenntniß oder Voreingenommenheit!

Mit den Männercharakteren hat unsere Dichterin, wie gewöhnlich dichtende Frauen, wenig Glück; sie treten auch nur wenig auf. „Maria Regina“ ist der einzige Roman, in welchem eine größere Anzahl von Männern vorgeführt werden. Am besten gelingen ihr bejahrte, humoristische Herren. Geradezu meisterhaft unter diesen ist der Baron von Uglas in „Erzählung des Hofraths“.

Durchaus mißlungen ist Paul von Western in „Eine reiche Frau“. Die Dichterin wollte schildern, wie die Leidenschaft des Spiels einen jungen Mann nach und nach in die tiefste moralische Verderbniß stürzt — an diesem Paul von Western ist aber nichts, das uns ihn interessant machen könnte.

Hier will ich noch anschließen, daß jeder Roman uns die reizendsten Bilder schönen Familienlebens bietet, Bilder so anheimelnd und erfreuend, wie sie nur der echte Dichter schaffen kann. Wie viel höher sind die Schilderungen der Gräfin Hahn-Hahn anzurechnen, welche das Familienglück doch nur aus der Beobachtung Anderer kennt! Diese lieblichen Schilderungen sind ganz geeignet, uns mit den aristokratischen Gelüsten der Dichterin zu versöhnen. Dazu kommt noch, daß die exclusive Haltung ihrer Romane der Dichterin Gelegenheit gab, ihre großen Kenntnisse aller anziehenden Länder vor dem Leser auszubreiten. Denn „die Mittel



erlauben es“ den Personen ihres Romans, sich nach Willkür in der ganzen Welt zu bewegen, diesen Winter auf Madeira und jenen in Nizza zu verleben, heute nach Aegypten aufzubrechen und nach einem halben Jahre am Rhein herumzupilgern. Die Gräfin Hahn-Hahn hat von der ihr durch die Lebensstellung ihrer Helden gebotenen Erlaubniß, die Welt zum Schauplatze ihrer Romane zu wählen, reichlich Gebrauch gemacht. Dieselbe Unruhe, welche einst sie selbst von einem Lande zum andern trieb, lebt wieder auf in ihren Romanen zur Freude der Leser. Denn nirgends giebt es in Europa ein schönes Plätzchen, welches unsere Dichterin nicht besucht, nirgends eine interessante Stadt, die sie nicht zu Fuß durchwandert, nirgends ein dichterisch aufzufassendes Moment, welches sie nicht im Sinn behalten. Und all ihre Eindrücke bietet sie in freigebigster Weise dem Leser, ohne zu ermüden. Alle ihre landschaftlichen Schilderungen sind fesselnd, frisch, anschaulich.

Und so können wir diese Betrachtung nur mit dem Wunsche schließen, daß die Lesewelt doch auch diesen Romanen der genialen Dichterin größere Beachtung schenken möge. Man lese geduldig die einzelnen dogmatischen Erörterungen, man wird ja reichlich entschädigt durch die Schönheit des Ganzen.

## Philipp Laicus.

Philipp Laicus hat in den letzten Jahren eine große schriftstellerische Thätigkeit entwickelt. Im Jahre 1872 erschien der zweibändige Roman „Klingende Mächte“, 1873 der ebenfalls zweibändige „Silvio“. Ein Jahr später veröffentlichte er die Erzählung „Der Sonderling“, 1876 „Der Arzt“, 1878 den umfangreichen Roman „Um Geld und Gut“. Außerdem erscheint sein Name vielfach als Uebersetzer und Bearbeiter fremdländischer Romane.

Laicus ist übrigens nicht des Dichters rechter Name, er heißt vielmehr Philipp Wasserburg. Geboren wurde er im Jahre 1827 am 11. Oktober in Mainz, als Sohn unbemittelter Eltern. Nach dem Besuch der Volksschule trat er mit dem elften Jahre in das Gymnasium, um sich zum Studium der Theologie vorzubereiten. Längere schwere Krankheiten, mehr noch des Knaben unbändiger Drang nach Freiheit, machten ihm die Absolvierung der Gymnasial-Studien eben nicht leicht. Als er aber des Abiturientenexamen bestanden, war es mit dem projectirten Studium der Theologie nichts; denn er hatte am Glauben Schiffbruch gelitten; er ging deshalb zur Jurisprudenz über und bezog die Universität Gießen im Jahre 1846. Die Bewegung des Revolutionsjahres riß ihn zu lebhaftem Antheil hin, er schloß sich der extremsten Richtung an, ohne daß jedoch seine politische Stellung auf seine äußere Lage Einfluß gehabt hätte. Allerdings mußte er seine Studien für ein Jahr

aufgeben, indessen war diese Unterbrechung nur die Folge seiner Mittellosigkeit. Im Jahre 1850 machte er das juristische Facultätsexamen und wurde dann Accessist bei dem Großherzoglichen Bezirksgerichte zu Mainz. In dieser Stellung aber durfte er nicht, wie ehemals als Student, ungestraft sein politisches Glaubensbekenntniß offenbaren: er wurde schon bald auf ein Jahr suspendirt, und war gezwungen, als Anwalts-Clerk zu arbeiten. Die Politik nahm in dieser Zeit sein ganzes Interesse in Anspruch. Er arbeitete im Dienste seines Ideals als Journalist und Mitglied einer geheimen Verbindung communistischer Natur. Die Folge war gänzliche Entfernung aus dem Staatsdienste und eine fast anderthalbjährige Haft. Als ruinirter Mann kam er aus dem Gefängnisse und mußte sich als Corrector am „Mainzer Journal“ seinen Unterhalt verdienen. Wenige Wochen darauf, im Jahre 1856, verheirathete er sich mit Elise Steiger, Tochter eines Schuhmachermeisters in Mainz. Im Laufe der Jahre änderten sich seine Ansichten vollständig, er wurde wieder ein gläubiger Katholik. Im Jahre 1870 schloß er seinen Frieden mit der Kirche. Nur seinen politischen Ansichten ist er, wenn wir aus seinen Romanen einen Schluß ziehen dürfen, treu geblieben; er scheint noch immer ein echter Republikaner. In der Zeit vom April 1872 bis Ende 1873 übernahm er die Redaction des „Mainzer Journals“, welche ihm wegen des sog. Kaiserbriefes zwei Monate Festung einbrachte. Seit jener Zeit lebt er freier schriftstellerischer Thätigkeit und widmet sich dem Wohle seiner Vaterstadt als Stadtverordneter und dem Wohle des Landes als Vertreter des Offenbach'schen Landkreises im hessischen Landtag.

Seine mit fünf Kindern gesegnete glückliche Ehe wurde leider am 26. Oktober 1877 durch den Tod seiner Gattin zerrissen.

Wie man sieht, hat Wasserburg eine geistig bewegte Vergangenheit hinter sich. Er hat im eigentlichen Sinne des Wortes mit der Zeit gelebt, hat ihre oft genug nebelhaften Ideen mit Leidenschaft in sich aufgenommen und sie ebenso feurig zu vertreten gesucht. Jedes große Ereigniß der politischen und socialen Entwicklung, jeder neue große Gedanke hat ihn mit magischer Gewalt ergriffen. Kein Wunder also, wenn der fiebernde Pulsschlag der Zeit in all' seinen Werken sich bemerklich macht.

Häufig genug hat man Laicus mit Conrad von Volanden auf die gleiche Stufe dichterischer Begabung gestellt. Mit entschiedenem Unrecht. Durch Volanden's ganzes schriftstellerisches Wirken geht doch ein großartiger Zug; welt-historische Personen und Begebenheiten; gewaltige Kämpfe und Thaten; himmelstürmende Gedanken und Leidenschaften heben seine Dichtungen hoch über das Niveau des Gewöhnlichen. Laicus sucht seine Stoffe zumeist aus dem bürgerlichen Leben, welchem er durch Hineinspielen bedeutender Ideen wirksames Relief verleiht, und in seinen historischen Romanen tritt die erfundene Handlung vor der geschichtlichen Thatsache in den Hintergrund. Andererseits aber muß nachdrücklich betont werden, daß Laicus größere künstlerische Bildung besitzt als sein Colleague Volanden. Er weiß sich zu beherrschen, läßt eine weise Mäßigung walten überall. Freilich wird dem Dichter aus feindlichem Lager der Vorwurf nicht erspart bleiben, seine Romane seien Tendenzromane; denn man verwechselt ja leicht die objective Darstellung einer bedeutenden Idee mit Tendenz. „Tendenz!“ wird da der Liberale rufen, weil die katholische Idee einen breiten Raum einnimmt und im günstigsten Lichte erscheint; „Tendenz!“ der Socialdemokrat, weil die Bestrebungen seiner Partei rücksichtslos enthüllt werden; „Tendenz!“ der Jude, weil die Kniffe seiner Glaubensgenossen so, ich möchte sagen,

sachkundig vorgeführt werden, u. s. w. So könnte schließlich jede Partei, nur eine nicht, dem Dichter tendenziöse Bestrebungen vorwerfen, denn der Dichter hat seine Stoffe so gewählt, daß sich in seinen Romanen so ziemlich das ganze politische und sociale Leben der Gegenwart und der jüngsten Vergangenheit wieder spiegelt. In „Ringende Mächte“ schildert er die Bestrebungen der Freimaurer, der Socialdemokraten und ihre geheimnißvollen Wühlereien; auch zieht er die kirchliche Bewegung aus den Conciltagen hinein. In „Silvio“ führt er uns auf italienischen Boden, mitten in das Treiben der gefezlosen Schwärmer für die Einheit Italiens. Das Bild, welches er von Rom, den römischen Zuständen und dem päpstlichen Hofe entwirft, ist ein umfassendes. „Der Sonderling“ bringt uns nach Deutschland zurück. Wir befinden uns im Hause des reichen Fabrikanten. Die ergreifenden Wechselfälle des geschäftlichen Lebens, wie sie gerade die Milliarden-Jahre in so reicher Fülle hervorgebracht, ziehen in bunten Reihe an uns vorüber. Selbst ein Strike fehlt nicht dabei. In „Der Arzt“ geht er mehr auf das religiöse Gebiet hinüber. In „Um Geld und Gut“ hat er das Treiben der Juden zum Gegenstande seiner Darstellung gemacht. Besonders hat er die Kniffe der Mosaiten gegenüber dem unerfahrenen machtlosen Landmann sorgfältig und anschaulich geschildert.

Alle seine Romane sind aber mehr oder weniger Manifestationen eines mit den modernen Zuständen unzufriedenen Geistes. Daß die alte deutsche Treue überall verschwindet; daß der Glaube angefeindet wird von allen Seiten; daß die Erziehung der Jugend in verkehrter Weise gehandhabt wird; daß die gesellschaftliche Heuchelei und eine laxer Moral allenthalben gebräuchlich wird; daß Ehrlichkeit in Handel und Wandel ein „ausgegangener Artikel“ ist — das reizt ihn zu wuchtigen Angriffen gegen diese verrotteten Zustände.

In mehrere seiner Romane hat der Dichter mit kunstfinniger Berechnung historische Begebenheiten verwebt, immer aber so, daß sie nicht zur Hauptsache werden, sondern nur das agens der Roman-Handlung bilden. In „Silvio“ spielen sie eine bescheidene Rolle, trotzdem sie einen breiten Raum einnehmen. Aber sie liefern dem Dichter die nöthige Maschinerie, die Handlung in Bewegung zu setzen. Ohne die Garibaldinische Insurrection würde z. B. Morigno nicht im Stande gewesen sein, seinen Anschlag auf Lucia in's Werk zu setzen.

Es muß hier übrigens gleich angemerkt werden, daß in genanntem Romane die Beschreibungen der verschiedenen Gefechte einen ungebührlich großen Raum einnehmen. Wenn man auch anerkennen muß, daß dieselben recht anziehend geschildert sind, so beleidigen sie doch die Oekonomie des Romanes und damit auch den Leser. Verwundert fragt man sich: wozu das Alles? die eigentliche Handlung bleibt während dieser Kämpfe ja stehen! Zudem sind diese Kämpfe in militärischer Hinsicht doch von untergeordneter Bedeutung, Bagatellen im Vergleiche zu den Schlachten unserer kriegsgewohnten und kriegslustigen Zeit.

Auch in „Um Geld und Gut“ sündigt Laicus gegen die Gesetze künstlerischer Composition. Dort ist die zweite Abtheilung fast überflüssig, sie steht mit der Haupthandlung in zu loser Verbindung. Das einzige, was sie mit dem Ganzen zusammenhält, ist die Einheit der Personen.

In „Der Arzt“ kann es nicht gebilligt werden, daß seiten-, ja bogenlange Gespräche über Politik, Staatsformen und Religion geführt werden. Die Oekonomie der Handlung wird durch solche unverhältnißmäßig breite Ausführungen wesentlich beeinträchtigt.

Doch nur hier sündigt Laicus gegen den Bau der Handlung. Im Uebrigen beachtet er streng alle Gesetze,

welche die Kunst dem Dichter zur Erzielung künstlerischer Effecte vorschreibt. Geradezu meisterhaft kann der Aufbau und die Ausführung der Handlung in „Der Sonderling“ genannt werden. Sie spannt lebhaft bis zum Schlusse. Freilich hat dieser Roman vor den übrigen unseres Dichters ganz besondere Vorzüge. Vor allem hat er eine, zwar äußerlich wenig hervortretende, aber doch äußerst interessante Handlung. Die Liebe der kleinen Dora zu dem armen Maler und der derben Johanna zu dem etwas unselbständigen Sohne Gläser's, der Aufstand der Arbeiter, die Agitationen des alten Gläser und die Gegenbestrebungen Lebrecht's nehmen die Theilnahme des Lesers vollauf in Anspruch.

Nicht ganz so anziehend, doch immer noch interessant, ist die Handlung in „Silvio“. Um die revolutionäre Bewegung im päpstlichen Rom und innig mit ihr verbunden bewegen sich die verbrecherischen Anschläge des Grafen Morigno auf sein Mündel Lucia, die Liebe dieser zu dem edlen Antonio, endlich die Liebe des prächtig gezeichneten Pablo Caraffi zu der holden Teresita.

Außerst lebendig ist auch die Handlung in „Ringende Mächte“. Schade nur, daß der Dichter hier eine solche Freude am Gräßlichen zeigt!

Die Handlung in „Um Geld und Gut“ ist unstreitig gut erfunden, aber ganz gut componirt. Namentlich muß hervorgehoben werden, daß Laicus hier das fast verbrauchte Motiv bei Seite geschaffter Kinder, bez. der Findlinge, in neuer Weise behandelt hat.

In „Der Arzt“ endlich erhebt sich die Erfindung nur wenig über das Niveau der gewöhnlichen Romanhandlung. Die Manipulationen Heinrich Friedlieb's und seines sauberen Freundes Fritz Wolke streifen sehr an's Gewöhnliche. Solche

Niedertracht verdiente in der That nicht, Gegenstand dichterischer Behandlung zu werden.

Die Bedeutung Wasserburg's liegt aber in der Zeichnung der Charaktere. Mit wenigen Ausnahmen kann man seinen Gestalten das Prädikat „gut“ zugestehen. Er wählt sie meist aus den besser situirten Ständen. Es sind Personen, die selten durch ihre natürlichen Anlagen eine Ausnahmestellung in der Gesellschaft einnehmen. Immer aber erregen sie — was ja für den Dichter die Hauptsache ist — unser lebhaftes Interesse und wissen es sich bis zum Schlusse zu erhalten. Zu bedauern ist nur, daß Laicus fast in jedem seiner Romane einen moralisch-häßlichen Menschen aufzuweisen hat — geht es denn wirklich ohne diesen nicht? Warum stellt man an Stelle desselben nicht endlich das an sich nicht schlechte, aber durch die Gewalt der Leidenschaften irre geleitete Individuum? Das allein ist ein werthvolles Object dichterischer Darstellung.

Die Männergestalten unseres Dichters sind mit wenigen Ausnahmen gut gezeichnet, die Mädchen- und Frauencharaktere aber durchweg gut. Namentlich versteht er es, die liebenswürdige Schelmerei und Naivität jugendlicher Mädchen darzustellen. Die besten Figuren hat wiederum „Der Sonderling“ aufzuweisen, an der Spitze diesen selbst, den Onkel Lebrecht. Weshalb der Dichter ihn einen Sonderling nennt, ist anfänglich nicht ganz klar; später erst enthüllt sich diese Bezeichnung als eine feine Ironie, als ein Spott auf unsere gesammten Zustände. Denn Onkel Lebrecht repräsentirt überall den offenen, ehrlichen, mit einer guten Portion gesunden Menschenverstandes begabten Bürger der alten Zeit. Weil nun diese Eigenschaften den meisten unserer Zeitgenossen fehlen, ja von vielen für sehr überflüssig gehalten werden, deshalb nennt man ihn den „Sonderling“. Nun, wir können uns solche Sonderlinge schon gefallen lassen —



nur mehr von der Sorte in unser modernes Leben, wir können sie gebrauchen! Onkel Lebrecht weiß nämlich sich und Andern in allen Lagen des Lebens zu helfen. Wo Alle rathlos stehen, da findet er auf einmal einen Ausweg, und merkwürdiger Weise da, wo ihn schließlich Jeder finden konnte, der mit guten Augen versehen. Wenn er aber hilft, so thut er das in einer so liebenswürdigen, anspruchlosen Weise, daß ihm Jeder gut werden muß. Da ist z. B. die kleine Dora, seine Nichte, die es sich in den Kopf gesetzt hat, den armen Maler Willbrand zu heirathen. Der böse Papa will natürlich nichts davon wissen, weil der Farbenkünstler zwar viel Talent und Bilder, aber kein Geld aufzuweisen hat. Was ist da selbstverständlicher, als daß Dora sich an den allzeit hilfbereiten Onkel wendet? Das arme Kind ist sehr erregt, handelt es sich doch um ein Herzchen! „Er heißt Willbrand, Onkel, Robert Willbrand, und ist Maler.“ Onkel Lebrecht fragt ganz lakonisch: „Zimmermaler?“, wodurch Dora natürlich nicht wenig beleidigt wird. Man denke auch nur, ihr Robert, der mindestens Raphael an Talent gleichgestellt werden müßte, ein Zimmermaler! O der abscheuliche Onkel! Doch das sind nur so momentane Erregungen, der Sonderling hilft ja doch und bringt Alles fertig, nämlich Dora zu einem andern Namen zu verhelfen.

Auch des Sonderlings Diener, der schwarze, zähnefletschende Phästos, wird uns ein guter Bekannter. Er ist seinem Herrn bis in den Tod ergeben; was er ihm befiehlt, thut er. Besonders angenehm sind ihm Aufträge, bei denen er seine muskulösen Arme in Anwendung bringen kann, z. B. Jemanden die Treppe hinunterzuwerfen, revolutionäre Arbeiter zu händigen u. s. w. Dabei ist der Bursche so grotesk-komisch, daß man manchmal vor allem Lachen nicht zu sich kommt. Ganz köstlich ist folgende Scene:

(Lebrecht:) „Du magst manches auf mich gelogen haben!“

(Phästos:) „Sie haben selbst gesagt, daß ich Sie für streng ausgeben sollte.“

„Ja, ja! Aber weiter!“

„Ich habe ihnen erzählt, daß Sie mich zuweilen prügelten.“

„Das habe ich Dir aber nicht aufgetragen, Du Schurke!“

„Sie haben's aber gleich geglaubt!“ entgegnete der Schwarze rasch und schüttelte sich dabei vor Lachen.

„Nun“, lachte auch seinerseits Lebrecht, „das wird meinem Respekte keinen Eintrag gethan haben!“

„Im Gegentheile“, versicherte Hephästos, „da bekamen sie erst recht Respect.“

„Leider! Leider! Aber was willst du eigentlich?“

„Sehen Sie, Master, ich möchte nicht gern vor den Leuten als Bügner dastehen!“

„Sieh, sieh!“ meinte Lebrecht, indem er sich im Bette aufsetzte und seine Zipfelmütze auf das eine Ohr rückte, „ich soll Dir wohl eine Tracht Prügel aufzählen! Verdient hättest Du sie wahrlich!“

„Ach, Herr“, sagte Hephästos demüthig, „ich wage nicht, Sie damit zu behelligen, es ist auch gar nicht nöthig; ich bin schon damit zufrieden, wenn es die Leute glauben.“

„So! Die Prügel willst Du mir also schenken? Nun, wie willst Du das anstellen?“

„Darf ich?“

„Was liegt mir daran! Wenn es mich nur nicht inkommodirt.“

„Nicht im Geringsten, Herr!“

„Nun, ich bin begierig, zu sehen, wie Du das anfängst!“

Der Schwarze sagte kein Wort mehr; er erhob sich und lugte zwischen den Vorhängen zum Fenster hinaus, um aufzupassen, wann es im Hause lebendig würde. Er brauchte nicht lange zu warten; denn bald sah er den Hundejungen über den Hof gehen, Wasser zu holen.

In diesem Augenblick ließ er einen langgezogenen, klagenden Ton hören, dessen Kraft er verdoppelte, als er den Hundejungen nach dem Fenster seines Gemaches hinblicken sah. Einen Augenblick hielt er inne, dann patschte er mehrfach rasch hinter einander mit der flachen Hand auf seinen Oberschenkel und stieß dazu ein Klagegeheul aus, das durch das ganze Haus schallte.

„O, Herr!“ rief er dann vergnügt, „er stellt seinen Krug hin und läuft, was er kann, in die Küche!“

Reiter, Kathol. Erzähler.

In der That hatte der Hundejunge das gethan, und der Neger wußte nun, daß seine Fopperei geglückt sei; er hielt jedoch nicht inne mit seinen Manipulationen, sondern fuhr fort, sich auf die Beine zu klatschen und dazu zu heulen, und bat in den Zwischenpausen seinen Herrn, mit lauter Stimme zu schimpfen, denn das ganze Küchenpersonal sei jetzt im Hofe ausgerückt.

Dieser aber saß, jedes Wortes unfähig, im Bette aufrecht. Ein wahrer Lachkrampf schüttelte ihn, mit beiden Händen hielt er sich die Seiten, und schnitt die sonderbarsten Grimassen, da er doch nicht durch einen lauten Ausbruch seiner Heiterkeit den Scherz des Schwarzen verderben wollte.

„Gaudieb“, stöhnte Lebrecht endlich hervor, „willst Du mich umbringen? Ich ersticke!“

Ein neuer Lachanfall machte seinen Ermahnungen ein Ende. In diesem Augenblicke hörte der Schwarze die Thüre des Vorzimmers gehen und verstummte.

„Schurke, Hallunke, Spitzbube!“ fuhr Lebrecht fort, nachdem er seinen Anfall überwunden, und dies waren die Worte, welche der invalide Forstwart noch hörte und bezüglich deren er sich die Heiterkeit im Tone nicht zu enträthseln vermochte.“

Ein höchst liebliche Figur ist die kleine Dora, der Liebling des Sonderlings; anziehend ist das kräftige Hännchen, welches ihren willensschwachen Liebhaber so energisch vor dessen tyrannischem Vater zu schützen vermag. Des Sonderling's Bruder Leopold besitzt bei Weitem nicht den praktischen Blick, den gesunden Humor, der diesen so vortheilhaft auszeichnet. Er ist ein guter Mann, aber ein schlechter Geschäftsmann, dem obendrein auch noch die Ungunst der Zeit lähmend in den Weg trat. Er ist dem Bankerott nahe — da muß wiederum der Onkel Lebrecht den Schutzgeist spielen.

In „Silvio“ ist der Garibaldiner Pablo Caraffi eine der besten Figuren. Seine fröhliche Verwegenheit sucht ihres Gleichen. Je toller und gefährlicher das Wagniß, desto lieber ist es ihm. Für die Sache des jungen Italiens glüht er, er billigt aber nicht alle Mittel, welche angewandt werden, es zu einigen. Er steht deshalb hoch über

den gesetzlosen Banden, welche am 14. Oktober 1867 die Grenzen des Kirchenstaates überschritten. Bezeichnend für seinen Charakter ist seine Weigerung, sich vom Papste begnadigen zu lassen unter der Bedingung, nie mehr gegen ihn die Waffen zu ergreifen.

Unter den Banditen sind sehr gut gezeichnete Gestalten, anziehend trotz ihrer Wildheit. Für die sauberen Grafen Morigno, Vater und Sohn, wird sich schwerlich ein Leser erwärmen.

Auch in „Ringende Mächte“ sind gut gezeichnete Charaktere, im Ganzen aber sind sie nicht so anziehend und menschlich nahe, wie in „Der Sonderling“ und in „Silvio“. Möglich, daß in dieser Dichtung zu viel Gewicht auf die Schilderung der Parteien gelegt ist.

In „Der Arzt“ ist namentlich der Held, Dr. Elko, eine anziehende Figur. Freilich, vom eigentlichen, gang und gäben Romanhelden hat dieser Elko blutwenig an sich. Er captivirt die Damen nicht, wo er sich nur sehen läßt, durch den „Zauber seiner äußeren Erscheinung“ — im Gegentheil, der mächtige Ziegenhainer, die nie oder sehr selten behandschuhten derben Hände, das freie Benehmen, das sich nun einmal nicht in die Grenzen conventioneller Höflichkeit pressen läßt; der gänzliche Mangel an landesüblicher Galanterie; die Hartnäckigkeit, mit der er dem weiblichen Geschlechte gegenüber an seiner Meinung festhält — das Alles stößt sie eher ab. Ein starker Frauengeist muß es sein, auf den ein solcher Charakter Eindruck machen kann. Helene hat ihn; zwischen beiden geistesverwandten und doch verschiedenen Naturen entwickelt sich eine lebendige Freundschaft. Elko ist der stärkere, sein Gefühl überwältigt ihn nicht — ja, er meidet sofort Friedlieb's Haus, als widrige Ereignisse die Ehre seines alten Vaters in Frage stellen. Am schönsten zeigt sich Elko's Charakter in jener grauenvollen

Nacht, als die wilden Fluten Menschen und Gebäude in den Abgrund zu ziehen drohen.

Eine reizende Erscheinung in demselben Roman ist die kleine schelmische Eva, Helenen's Schwester, die in drolligster Weise ihre Pensions-Erlebnisse und Kniffe vorzubringen und anzuwenden versteht. Man lese nur, wie sie das Gebahren der Pensionsvorsteherin, vulgo Distelfink, nachzumachen versteht; wie sie die Erziehungsmethode parodirt und aus ihrer Schwester Helene die kleinen Herzensgeheimnisse herauslockt. Man glaubt die Kleine wahrhaftig vor sich zu haben, ihr silberhelles Lachen zu hören und ihr schäkernes Rosen.

Helene dagegen ist zu ernst gehalten, ihre Bildung überschreitet zu weit das Maß, das man heut zu Tage an Damen zu finden gewohnt ist. Ich halte diese Helene für ein Kunststück des Dichters. Er beabsichtigte, die großen Fragen der Gegenwart zur Sprache zu bringen und sie von seinem Standpunkte aus zu beleuchten. Er wählte also für seine Person den Doctor Elko, als Gegnerin eben diese Helene. Ein solcher beständiger Meinungsstreit nur unter Herren wäre bald langweilig geworden, mit einer Dame wurde und blieb er unterhaltend. Dabei ist Helene aber ein wenig gelehrt geworden und das steht ihr nicht gut.

Malvine ist eine sehr gelungene Figur. Aber an den mehr in den Vordergrund tretenden Männern ist außer an Elko wenig Gutes zu finden. Heinrich Friedlieb zumal ist ein durchaus abstoßender Charakter. Mir will es scheinen, als könne solch' ein verworfener Leichtsin, der lediglich des Renommirens wegen den Ruf eines edlen Mädchens in Gefahr bringt, nicht existiren. Doch er kann es, aber dann überlegt der Renommist nicht mit solch kaltem Verstande, auf welche Weise er seinen bösen Zweck erreichen könne; dann geht er „unbewußt“, wie von einem dunklen Drange, der eben sein Charakter ist, getrieben, zu Werke. Und dann

diese bodenlose Frechheit, mit welcher Heinrich dem getäuschten Mädchen sagen läßt, er wolle nichts mehr mit ihr zu schaffen haben!

Fritz Walke, Heinrich's getreuer Helfershelfer, taugt nichts mehr als Jener. Das Verhältniß Beider zu einander ist ein ähnliches wie Falstaff's zu dem Prinzen Heinz, mit dem einzigen Unterschiede, daß Walke kein Falstaff und Heinrich kein Heinz ist. Dazu fehlt Beiden eben Alles, und dann sind die beiden unsterblichen Gestalten Shakespeare's auch keine Schufte. Es ist schade, daß der Dichter in Fritz Walke so manchen Charakterzug gelegt hat, der nothwendig an den dicken John erinnern muß, so namentlich seine Manie, Zahlen zu seinem Vortheil in arithmetischer Progression zu vergrößern. Das muß ja unausbleiblich zu einer Parallele führen!

Aus den Gestalten in „Um Geld und Gut“ erwähne ich zunächst den lebenswürdigen Eugen von Raven. Der sorglose Leichtsinne einer gesunden Jugendkraft, der überlegungslose Enthusiasmus für große Bewegungen im gesellschaftlichen und staatlichen Organismus; die lächelnde Kaltblütigkeit in drohender Gefahr ist sehr gut zur Darstellung gebracht. Dazu kommt ein reines unverfälschtes Gemüth und eine großherzige Gesinnung, um Eugen zu einer höchst anziehenden Erscheinung zu machen.

Von seinem Freunde wunderlichen Namens: Nepomuk Mühlthor, späterem Hüon Borella, kann man dasselbe nicht sagen; er ist ein Pedant und gehört als solcher in die gefürchtete Classe derer, die es mit Bewußtsein sind. Ein junger Mann, der so unerschütterlich fest auf eigenen Füßen steht, der kalt lächelnd auf die ihm unverständliche Gemüthserregung eines Freundes herabzusehen vermag; ein junger Mann endlich, der mit mathematischer Gewißheit die „Thorheit“ eines Unternehmens vorauszusagen vermag, gewinnt selten die Herzen der Leser.

Dagegen ist die Baronin von Raben anziehender. Der Adelsstolz dieser mit sechszehn Ahnen beglückten geborenen Bärenklau gewinnt dem Leser manches Lächeln ab. Zürnen kann man ihr aber nicht, denn sie ist im Grunde doch eine gute harmlose Person, mit kleinen Schwächen und Eigenthümlichkeiten, wie sie dem weiblichen Geschlechte kaum fehlen dürfen.

Die Juden sind ohne Ausnahme mit großer Gewandtheit und Frische, „nach dem Leben“ gezeichnet. Schließlich sei noch des Fürsten gedacht, der, obgleich er kaum in den Vordergrund tritt, doch mit wenigen Zügen ungemein anschaulich vor unsern Augen steht.

Die Art, wie Laicus die Charaktere in seinen Dichtungen zur Darstellung bringt, ist die kunstgemäße. Namentlich in „Der Sonderling“ treten die Gestalten der Personen in plastischer Anschaulichkeit vor das Auge des Lesers.

Im Ganzen darf man Laicus einen hervorragenden Platz, nicht allein unter unsern katholischen Romanschriftstellern der Neuzeit anweisen.

## Franz von Seeburg.

*Hilf mir den Haken an Le Cajetan*  
*Leipzig*  
Franz von Seeburg hat noch nicht viel geschrieben — bis jetzt: „Das Marienkind“, „Die Nachtigall“, „Cyclama“, „Durch Nacht zum Licht“, „Die Fugger und ihre Zeit“ — durch diese wenigen Bände hat er aber schon bewiesen, daß er ein gutes Talent, gesunden Humor und aner kennenswerthe technische Ausbildung besitzt. Fühlte man aus seinen ersten Werken noch die Unsicherheit des Anfängers heraus — so zeigt sein letztes, wie schnell der Schüler sich durch ernstes Streben nach höherer Vollendung zum Meister herangebildet.

Franz von Seeburg hat seiner schriftstellerischen Thätigkeit ein höheres Ziel gesetzt, als die bloße Unterhaltung in müßigen Stunden. Er will den Geist seiner Leser mit den großen Fragen des Jahrhunderts bekannt machen; will sie begeistern für die idealen Güter des Lebens: sie ermuntern zu unaufhörlichem Kampf für ihre Bewahrung; will endlich ihren Geschmack veredeln durch unverfälschte geistige Kost. Durchdrungen von diesem Streben wählt er seine Stoffe und seine Charaktere.

In „Das Marienkind“ versucht der Dichter die faulen Früchte moderner und den Segen echt christlicher Erziehung, sowie die mißlichen Zustände in so vielen Kreisen der vornehmen Gesellschaft darzustellen. Er führt zu diesem Zwecke eine junge Gouvernante durch deutsche und französische Familien und schildert das häusliche Leben und die Leiden der



Eltern mit ihren Kindern in vielseitiger Weise. Die blinde Liebe der Eltern zu unerzogenen Kindern, die fortschreitende Entartung der letzteren durch eben diese Liebe führt er dem Leser in vielen, manchmal in sehr grelle Farben getauchten Bildern vor. Neben diesen erscheinen jedoch auch wiederum anmuthende Darstellungen aus deutschen Familienkreisen mit guten freundlichen Menschen und gutgearteten Kindern. Endlich widmet er der Darstellung des gesellschaftlichen Lebens in Frankreich große Ausführlichkeit. Aber auch hier hat er stellenweise zu sehr schwarz in schwarz gemalt, er stößt den Leser ab, statt ihn anzuziehen.

Daneben hätte die Handlung bei einem Umfange von nahe sechshundert Seiten doch reicher und kunstvoller gestaltet sein müssen. Eine einheitliche Composition bildet sie überhaupt nicht, namentlich steht der erste Ausflug Josefine's in die Welt in keiner Verbindung mit den folgenden Begebenheiten: erst auf Seite neunzig beginnt die eigentliche Erzählung. Man lese nur: Josefine, das Marienkind genannt, kommt als Erzieherin in das Haus des reichen Herrn von Steinberger. Sie hat nicht viel Freude im Hause, und gar keine mehr, als auch die kleine Fanni krank wird. Am Bette des Kindes macht der Arzt ihr Anträge, die sie mit hoher Entrüstung zurückweist. Fanni stirbt; Josefine verläßt das Haus.

Diese Personen verschwinden nun für immer aus unserer Geschichte, neue Gestalten treten auf den Schauplatz, das ist ein bedauernswerther Formfehler.

Josefine wird nun Erzieherin des Sohnes vom Notar Fraissance in Arras, Jerome. Sie hat hier Entsetzliches zu erdulden, denn der verhättschelte Liebling der Frau Notar erlaubt sich alle möglichen Rohheiten gegen Josefine. Sie erträgt aber Alles mit Geduld und verliert nie ihr gleichmäßiges lebenswürdiges Benehmen. Dadurch erweckt sie die

Bewunderung Henri's, Bruders der Frau Fraissance. Auch Josefina empfindet alsbald lebhaftes Interesse für den talentvollen jungen Mann. Sie spricht häufig mit ihm über ernste Gegenstände, namentlich über religiöse Angelegenheiten, und bringt in dem Innern des glaubenslosen Jünglings eine vollständige Revolution hervor. Er bricht den Verkehr mit seinen frivolen Freunden in energischer sogar etwas sensationeller Weise ab und hält täglich Conferenzen mit einem Abbé. Nach einigen Wochen hat er ganz andere Bahnen eingeschlagen. Josefina ist mit ihm zufrieden. Auch der Vater Henri's, ein alter General, schwärmt gleich seinem Sohne für die fromme liebenswürdige Gouvernante — als aber Henri Anspielungen macht, daß er Josefina gern zu seiner Gemahlin erheben möchte, protestirt der Alte in ganz energischer Weise. Josefina ahnt die Sachlage und löst ihre Stellung, um nicht Unfrieden zwischen Vater und Sohn zu säen.

Sie wird, was sie war, bei einer adligen Familie im Rheingau. Hier ist sie zufrieden, bald aber wirft Graf Feodor, ein Verwandter des Barons, seinen finstern Schatten in dies friedliche Leben, Josefina wird von seinem brutalen Antrage so ergriffen, daß sie schwer krank wird. Kaum genesen, wird sie von einer zu Besuch weilenden alten Jungfer, Thila, auf's Korn genommen, von ihr verfolgt und verläumdert. Die Angriffe schaden ihr aber nicht, im Gegentheile, als die Familie des Generals nach einem deutschen Badeorte kommt und Josefina dort wieder trifft, wird sie die Braut Henri's.

Man sieht, die Handlung bietet wenig Spannendes und Erbauliches, eine eigentliche Verwicklung giebt es nicht, die beiden Angriffe auf Josefina haben mit einander viel Aehnlichkeit.

Von den Personen sind Josefine, Herr von Steinberger, der General und der Baron recht ansprechende Figuren. Jerome dagegen ist durchaus abstoßend, seine Rohheit kaum glaublich. Henri ist mit überflüssigem Enthusiasmus dargestellt, seine guten Eigenschaften sind unmotiviert übertrieben. Daß der Dichter endlich seine Feder angesetzt, um eine Thila zu schildern, ist sehr zu bedauern. Solche Personen sind an sich sehr prosaisch, und in diesem Falle kommt hinzu, daß der Haß der alten Jungfer gegen Josefine nicht genug motiviert ist.

Im Ganzen trägt diese Erzählung den Stempel der Unreife, aber auch eines tüchtigen, wenn auch noch unausgebildeten Talentes.

In die bairischen Hochlande führt uns der Dichter in „Die Nachtigall“ (1877), aus den duftenden Salons der vornehmen Welt versetzt er uns in das Gegentheil, in ärmliche Dörfer und dumpfige Bauernstuben. Aber offen gestanden: diese derben Bauerngestalten mit ihrem sehr realistischen Wesen interessiren mehr als die nervösen Damen der höheren Stände, namentlich wenn ein Seeburg sie mit so geschicktem Pinsel vorzuführen versteht.

„Ueber dem Hausgange auf der andern Seite ist noch eine andere große Stube und dort gibt sich der Bauer, wie er ist; laut, kräftig, derb, festen Zuges im Trunke, kurz und schneidig in der Rede oder auch zutraulich und gemüthvoll; dann wieder herausfordernd, mit den Weinbechern klirrend und klingend, singend und jauchzend, breit über den Tisch gelehnt oder behaglich den Rücken an die getäfelte Holzwand drückend; ein buntes Bild, Männer, wetterbraun und schwer in Glied und Körper, Ehefrauen voll Zucht und Würde und geschäftigem Geplauder, Greise, still vor sich hinlächelnd oder von alten Kriegszeiten erzählend, junge Bursche voll sprühenden Lebens, das durch alle Glieder zuckt, feueraugige Dirnen, die nun freundlich lächelnd, nun trotzig die Lippen krausend unter allen Stolzen die Stolzesten sind. Und über ihnen allen ein grauer, dicker, athemsaugender Nebelstreifen von Tabakqualm, daß die Sonne kaum durchzu-

dringen vermag und des Abends die Lichter so arm und verloren düstern, daß Alles einem winterlichen Nachtbilde gleicht, in dem sich die Gestalten fast formlos verlieren". (S. 118.)

Da haben wir mit wenigen Strichen ein ganzes Gemälde. Die Handlung selbst führt uns noch tiefer ein in das leidenschaftliche Sinnen und Trachten des Gebirgsbewohners, der, was er sinnt und thut, mit ganzer Seele sinnt und thut. Sie schildert uns die Liebe zwischen dem reichen Sohne des Weidhofers, Isidor, und dem armen Findelkinde Trine, seiner Pflegeschwester, die wegen ihrer schönen Stimme die Nachtigall genannt wird. Eifersucht, Bewerbungen von anderer Seite, der Eigensinn des alten Weidhofers hindern lange die Vereinigung der Liebenden, bis endlich der hart-herzige Alte sein Jawort giebt. Trine aber — und das ist sehr merkwürdig — entpuppt sich nicht etwa als Kind irgend eines gräßlichen Herrn, sondern bleibt was sie war, ein Findelkind.

Wieder läßt die Composition zu wünschen übrig, ein glatt abgerundetes Kunstwerk bietet uns der Dichter auch diesmal nicht. Dagegen muthen die Charaktere an, nur der Kirchenpfleger hätte fortbleiben dürfen.

Wir entdecken aber in dieser Erzählung Seeburg's eine neue Seite seines schönen Talentes: die Meisterschaft in Naturschilderungen. Man lese nur:

„Es war tiefdunkle Nacht geworden. Kein Stern sah vom Himmel zur Erde hernieder, lichtlos, in schwarzes brütendes Gewölk gehüllt, brütete das Hochgewitter über dem Thale. Ein langgestreckter bläulich leuchtender Blitzstrahl fährt aus dem Gewölke, das Thal und die mächtigen Berge für einen Augenblick in weiße Feuergluten badend, dann ist's wieder finster wie im Grabe; der Donner rollt und poltert, daß die Erde bebt. Im Walde regen sich erst leise und immer heftiger vom wachsenden Winde gewiegt und gejagt die Zweige der Tannen und Buchen, wie Zornesathmen der Natur braust, der Sturm durch's enge Thal und heult und wimmert, als läge die Schöpfung in ringendem Todeskampfe, dazwischen wieder grell aufleuchtend Blitzeslichter,

so schaurig, schauriger noch als des Donners Murren und Rollen und Grollen und schmetterndes Schlagen." („Die Nachtigall" S. 133.)

Das ist der Natur wie abgelauscht und in sinnigster Weise wiedergegeben. Und solcher Schilderungen finden sich viele in dem Buche.

In eine ganz andere Zeit, in andere Lebenssphären begiebt sich Seeburg in „Durch Nacht zum Licht". Die Handlung spielt zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts und zwar in Baiern. In ungemein frischen farbenreichen Bildern führt der Dichter die damalige Klosterstürmerei, das Treiben der Illuminaten an uns vorüber. Wir gelangen in den Palast des regierenden Churfürsten, lernen den Großmeister des mächtigen geheimen Ordens kennen, thuen Einblicke in die geheime Werkstätte, in welcher die finsternen Pläne gegen Orden und Klöster geschmiedet wurden — mit einem Wort: die ganze Gesellschaft des alten Münchens zieht vielfarbig an uns vorüber.

Jedenfalls ist diese Erzählung eine gute Leistung unseres Dichters, zeigt ihn weit vorgeschritten auf dem Pfade der Kunst. Die Begebenheiten sind gut gewählt, bezw. erfunden, und in hohem Grade spannend. Leider muß aber auch hier wieder dem Dichter vorgeworfen werden, daß er es nicht verstanden hat, den reichen Stoff zu einer organisch zusammenhängenden Handlung zu componiren. Sowie die Erzählung uns vorliegt, besteht sie aus drei Begebenheiten, von denen keine die andere beeinflusst, die nichts mit einander zu thun haben, als daß die Personen mehrfach mit einander in Berührung kommen.

Den breitesten Raum nimmt der Kampf gegen die Klöster ein. Trotzdem aber ist ersichtlich, daß der Dichter diesen nicht hat zum Hauptgegenstande seiner Darstellung machen wollen — Haupthandlung ist vielmehr, wie auch schon der Titel andeutet, die Umkehr Konrad's und Mina's,

der beiden irre geleiteten Kinder des wackeren Klostersrichters Werner. Konrad, ein talentvoller junger Mann, geräth in die Hände glaubensloser Personen und wird schließlich Mitglied des geheimen Bundes. Mina, ein schönes junges Mädchen, läßt sich von einem jungen Wüßling, Alfred Baron von Hopfenblüh, täuschen und wird grenzenlos elend. Das hat der Dichter meisterhaft dargestellt. Beide Geschwister aber gelangen durch ihre Schicksale auf den rechten Weg zurück.

Als dritte Handlung muß die Liebe Anton Bühler's zu Friederike Werner betrachtet werden. Eine vierte noch könnte ich hinzu fügen: die ausgezeichnet geschilderten Abenteuer des Lieutenant's Gутtenheim.

Es ist zu bedauern, daß der Dichter diese Begebenheiten nicht fester zusammengefügt hat; er würde seine Erzählung zu einem hohen Range erhoben haben.

Den Charakteren darf rückhaltloses Lob gezollt werden. Sie sind alle gut gezeichnet und, selbst wenn sie moralisch schlecht sind, nicht, wie in den früheren Erzählungen Seeburg's, abstoßend. Auch jene Personen, die nur vorübergehend auftreten, sind mit einer solchen Frische und Anschaulichkeit dargestellt, daß der Leser sie so leicht nicht wieder vergißt.

Ueberhaupt kann die Darstellungsweise Seeburg's in diesem Roman ausgezeichnet genannt werden. Namentlich verdient hervorgehoben zu werden, daß von breiten langweiligen Schilderungen nichts zu finden ist. Die historische Situation wird mit wenig Worten gekennzeichnet, der Schauplatz mit kurzen aber plastischen Zügen angedeutet. Die Naturschilderungen sind knapp, aber ungemein anmuthend. So z. B.

„Der Mond stand hoch am mitternächtigen Himmel und deckte die schlummernde Erde mit seinem blassen Silberlichte. Er ruhte mit

feinen weichen Strahlen sinnend auf dem glatten Spiegel des See's, zitterte an dem Laube der schlafenden Bäume, drang wie eine von heiliger Liebessehnsucht erfüllte Seele durch die hohen Fenster in die Kirche und ruhte selig vor dem Altare des eucharistischen Gottes; als er aber mit seinem Silberauge den Wüßling erschaut, der von den Geistern des Weines gequält sich auf seinem Lager wälzte, als sein Strahl in jenes Gewölbe fiel, wo der Kirchenraub aufgespeichert lag, da verhüllte er sein Anlig in eine erbarmende Wolke, und als es Morgen geworden, war die Erde feucht von den Thränen des Himmels.“ („Durch Nacht zum Licht“ S. 569.)

So gelungen in vielen Beziehungen die genannten Romane sind — sie alle geben noch kein volles Bild des schönen Talentes unseres Dichters, erst die Zeitbilder: „Die Fugger und ihre Zeit“ zeigen so recht seine Bedeutung und vollendete Ausbildung. Freilich haben wir es hier nicht mit einem Romane im eigentlichen Sinne des Wortes zu thun; der Dichter selbst hat für sein Werk bescheidener Weise die Bezeichnung „Bildercyclus“ gewählt, weil es nicht die Schicksale eines einzelnen Individuums, sondern eines ganzen Geschlechtes behandelt. Auch gehört sein Werk, streng genommen, weder in die Klasse der socialen noch der historischen Erzählungen; es vereinigt eben beide Elemente. Social ist es, weil es uns das Werden und Wachsen eines weltberühmten und geldmächtigen Kaufmannsgeschlechtes in poetischen Bildern vorführt; historisch, weil nach und nach geschichtliche Persönlichkeiten auf der Bühne erscheinen und mit den Fuggern verkehren. Das genügt noch nicht, eine Erzählung zu den rein historischen zu rechnen; wir dürfen sie deshalb wohl dieser Abtheilung einreihen.

Jeden Leser wird die ungemeine Klarheit und Anschaulichkeit, mit der auch das kleinste, geringfügigste Ereigniß seine Darstellung gefunden, sofort für sich einnehmen. Da stört keine langweilige Beschreibung; keine pedantisch genaue Aufzählung von Einzelheiten; keine gelehrt sein sollende

Erörterung — Alles ist voll Leben und Frische, wie der unmittelbaren Wirklichkeit abgelauscht. Das mittelalterliche Städteleben, der freiherrliche Geist der Bürger, der selbst dem Kaiser gegenüber auf seine Rechte pocht, wird uns in prächtigen farbenreichen Bildern illustriert. Die unheilvollen Wirren der Reformation finden dichterische Beschreibung. Meisterhaft ist die Schilderung der Pest in Augsburg.

Die Handlung besteht aus einer Reihe einzelner Novellen, deren Helden oder Heldinnen sämmtlich dem Geschlechte der Fugger entstammen. Wir sehen den armen Webergesellen Hans Fugger einziehen in die reiche Stadt Augsburg. Naserümpfend sehen die weisen Meister seines Handwerks auf den jungen Burschen herab, der so fröhlich und selbstbewußt auftritt, als könne seiner Kunst der Erfolg nimmer fehlen. Nicht lange aber dauert es, so setzt Fugger ganz Augsburg, vom gestrengen Bürgermeister bis herab zum Krämer, in Erstaunen mit seinen feinen Geweben; ja, bald kann Fugger es sogar wagen, von dem ehrenfesten Bürger Wiedolph die Hand seiner Tochter Clara zu erbitten. Er lebt noch lange Jahre und hinterläßt seinen Söhnen ein reiches Vermögen. Nach seinem Tode mehrt es sich unter den Händen seines Sohnes Jacob, dann unter der Verwaltung von dessen Söhnen Ulrich und Jacob in's Riesenhafte. Der Kaiser von Deutschland macht einem Fugger Besuche und würdigt ihn seiner intimen Freundschaft!

Es ist ein großartiges Gemälde, das sich vor unsern Augen entrollt; man vergißt ganz, daß die künstlerische Einheit fehlt, welche die kostbaren Perlen zu einer Kette zusammenschließt.

Um die eigentliche Handlung gruppieren sich einige reizende Episoden, deren Inhalt meist eine Liebesgeschichte bildet. Die schönste ist wol das Abenteuer Robert's und Ursula's mit dem jungen übermüthigen Erzherzog. Die



Liebe Sibyllens und des Junkers von Bubenhoven ist un-  
gemein reizvoll geschildert.

Dazu rechne man die vollendete Charakterzeichnung —  
Hieronymus z. B. ist eine Prachtgestalt, von schönstem  
Humor — und man kann sich der Hoffnung nicht ver-  
schließen, daß wir von Seeburg noch manche bedeutende  
Leistung zu erwarten haben.