

Bücherbesprechungen

I

Jakob Wassermann hat seinen neuen Roman veröffentlicht, „Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens“, eine große, merkwürdige Arbeit, von der ich mit Freuden berichte.

Binnen weniger Jahre ist er der zweite Schriftsteller, der sich den verlockenden, fast allzu bereiten Stoff, die quälende und tiefsinnige Geschichte des geheimnisvollen Findlings zu eigen macht. Kurt Martens hat ein kunstgerechtes Theaterstück daraus erbaut, dessen dichterische Eigenschaften seinen szenischen Qualitäten nicht vollkommen gleichkamen. Nun hat der fränkische Erzähler mit den reicheren und weicheren Kunstmitteln des Romans Caspars melancholische Gestalt vor uns erstehen lassen — und damit, daß ich es gleich sage, eine Dichtung von ernster und großer Schönheit geschaffen, die einen Höhepunkt seiner Produktion, ja, einen Glücksfall künstlerischer Hervorbringung bedeutet (denn man sieht selten, daß Stoff und Begabung einander so finden), — einen Sieg, kurz gesagt, für diesen nach dem Höchsten strebenden Dichter. Kaum wüßte ich ein neues Buch, das wie dieses, trotz seiner pessimistischen Verhülltheit, so harmonisch wirkte, so sicher,

würdig und kunstvoll ruhig, so wohl gelungen. Das muß wie gesagt, daran liegen, daß Stoff und Begabung einander hier aufs glücklichste gefunden haben, oder vielmehr — da diese Wendung die Sache zu leicht nimmt — daran, daß hier in jahrelangem Kunstfleiß ein Vortragestil in Hinsicht auf eine große, entscheidende Aufgabe geübt und herangebildet wurde, der sich nun an eben dieser Aufgabe glänzend bewährt hat. Man erkennt jetzt, daß Wassermanns letzte Publikationen, die „Schwestern“-Novellen, nichts als Vortragstudien zum „Caspar Hauser“ waren, — Studien, denen, wohl eben weil es Studien waren, etwas stark Artistisches, ja darüber hinaus etwas Modisch-Literarisches anhaftete und die bei allem Kunstreichtum nicht völlig zu überzeugen vermochten. Wassermanns Art, dies künstlich Nachgedunkelte, Galeriefähige, Altväterisch-Meisterliche, mutete damals, unbeschadet aller Bewunderung, ein bißchen zu klug an.

Es ist nicht so beim „Caspar“. Hier ist der Stil aus dem Gegenstande geboren, der romantische Vortragston wird zum Zeitgeist, die Personen reden, wie sie reden müssen, und wenn der Verfasser in ihrem Geiste redet, so ist er eben darin nicht von 1830, sondern modern. Er ist es nicht immer in hinlänglichem Grade. Es gibt Stellen, die altmodisch blaß wirken, denn der hundertjährige Romantone versagt die Wirkung, sobald er nicht von modernem Geist aufgefrischt und raffiniert erscheint. „Eine Wolke von Mißmut lagerte sich auf seine Stirn“, ist zweifellos eine abgenutzte Phrase. Ein paarmal geht es selbst nicht ohne ein Lächeln ab, — zum Beispiel wenn Stanhope spricht: „Ich habe Dich nicht getäuscht, Du bist durch Deine Abkunft den mächtigsten unter den Fürsten ebenbürtig, Du

bist das Opfer der scheußlichsten Kabale, die Satans Bosheit je erdonnen hat; hättest Du keine andere Instanz zu fürchten als die der Tugend und des moralischen Rechts . . .“ Ja, dieser Stil hat seine Gefahren, und daß der Verfasser ihnen nicht immer entging, beruht auf einem Mangel, der bisher der Mangel überhaupt des Wassermannschen Talentes war: dem Mangel an Humor. Bisher, — denn in seinem neuen Buch überrascht uns der Dichter mit einer humoristischen Figur des vornehmsten Stiles. Es ist der Lehrer Quandt, ein ordinärer Skeptiker, welcher die Trägheit des menschlichen Herzens auf die abstoßendste Weise verkörpert und dabei mit einer so klug-ergötzlichen Heiterkeit behandelt ist, daß dem Urheber dieser Gestalt der Ehrentitel eines Humoristen nicht länger wird abgesprochen werden dürfen.

Und welches Können auch sonst, überall, im Historischen, Physiognomischen, Seelischen! Wie ist die Stimmung der vormärzlichen deutschen Kleinstadt getroffen; wie bedeutend wirkt vom Augenblick seines ersten Erscheinens an der grimmig leidenschaftliche Kopf des alten Feuerbach; wie ist Stanhopes abenteuerliche Laufbahn erzählt, wie seltsam zwiespältig und schrecklich sein Verhältnis zu Caspar gestaltet, und auf eine wie zarte und ahnungsvolle Weise ist dieser selbst, der Held des Romans, zum Sinnbild erhöht! In der That scheint mir Wassermanns bester Wert in seinem ahnungsvollen, dichterisch dunklen Weltempfinden zu beruhen. Die sonst heute bei uns auf dem Gebiet des hohen Romans in Betracht kommen (es sind drei, vier, eher weniger als mehr), mögen zu restlos und kritisch klar erscheinen im Vergleich mit ihm. Was bedeutet das Symbol des „Moloch“? Das wäre sehr schwer zu sagen. Was

ist Caspar? Das Kind? Der Dichter? Der Mensch schlecht-
hin? Es wäre essayistisch sehr schwer zu umreißen. Aber
die Gestalt vermittelt eine Welt von Gefühl, sie ist groß
und rührend. Und wenn ich sagte, daß sie einen Höhe-
punkt von Wassermanns Schaffen bedeute, so meinte ich,
daß sie das Endziel einer Linie ist, die vom Agathon in
den „Juden“ über den Arnold im „Moloch“ zu ihr führt.
Wird sie noch weiterführen? Wassermanns Heldenideal
ist offenbar der Mensch in seiner ursprünglichen Reinheit,
der Heilige, der Erlöser. Nur auf eine Weise könnte ich
mir den Caspar überboten denken, nämlich durch einen
Helden, der bei seinem Tode nicht aufhört, ein Prüfstein
der Herzen zu sein, dessen Wirken nicht untergeht, der die
„Trägheit des Herzens“ sterbend besiegt . . . Wie, wenn
der Jude von Zirndorf uns eines Tages mit einem Jesus-
Roman beschenkte?

1908

II

Georg Hirschfelds neuer Roman, „Der Kampf der weißen und der roten Rose“ ist keine Historie — der Titel ist irreführend und ist also kein guter Titel. Aber bei aller Gegenwärtlichkeit historisch anmuten könnte das Buch, insofern es das reine und charakteristische Produkt eines Kunstgeistes ist, den die Kritiker der Zeit heute einstimmig für überwunden und tot erklären, nämlich des Naturalismus. So ganz tot, so ganz überwunden kann er nicht sein, da er hier ein Werk hervorgebracht hat, welches, ohne neueren Bedürfnissen im mindesten zu schmeicheln, ausschließlich mit seinen Mitteln zu sich zu überreden vermag.

Ich gestehe, daß es mir nicht leicht wurde, mich in das Werk zu finden und zu schicken. Ein Gefühl der Entbehrung, der Freudlosigkeit wollte anfangs nicht weichen. Da ist kein Stil, kein Spiel, kein Geist, keine Ironie, keine Gehobenheit, keine Sprachlust, kein Kunstzauber. Der Vortrag ist farblos bis zum Konventionellen, der Dialog ohne Haltung und persönlichen Tonfall, ja selbst ohne den Reiz frappanter Wahrscheinlichkeit, und die erzählten Menschen sind bis auf blasser Nebenerscheinungen Mittelstand in sittlicher, psychologischer und sozialer Beziehung. Gleichwohl ist man am Ende gerührt, erwärmt und gewonnen.

Das Buch enthüllt seinen Wert, seine Eigenschaften langsam, und indem es das tut, gibt es Gelegenheit, den Geist des Naturalismus aufs neue zu studieren.

Dieser Geist zeigt eine eingeborene Tendenz — wenn nicht zur Größe, so doch zum Kolossalen, zur Quantität, zur Massigkeit. Hirschfelds Roman ist dafür ein Zeugnis; er imponiert durch den Umfang der Komposition, durch die Menge von Leben und Schicksal, die er bewältigt. Auf einem Schauplatz, der sich von einer höchst anschaulich gemachten kleinen Residenz Mitteldeutschlands über München, Berlin, Dresden ausweitete, wird das Schicksal zweier ganzer Familien, die sich zu Beginn des Buches verschwägern, einer volkstümlich-kleinbürgerlichen und einer patrizisch-künstlerischen, — wird, sage ich, das Leben und Schicksal jedes einzelnen Mitgliedes dieser vielköpfigen Familien in Leid und Lust, in Schuld und Streben, in Hoffnung und Enttäuschung, mit Liebesnächten, Entführungen, Hochzeiten, Niederkünften, Eheirungen, Geschäftsspekulationen, Testamenterrichtungen, Erbschleichereien und Todesstunden, kurz, in allen bürgerlichen und leidenschaftlichen Phasen, worin und woran die Charaktere sich bewähren, treu und gewissenhaft abgehandelt. Das ist ein echt naturalistisches Unternehmen. Und zudem ist der weitgespannte Rahmen mit einer Menge von Nebenfiguren, Chargen, Silhouetten gefüllt, von denen einige vortrefflich sind.

Was ferner aufs neue ins Auge fällt, ist der altruiistische Grundzug des Naturalismus, sein Mitleidsethos, welches, Verklärung und seelisches Komplement seines Wahrheitsfanatismus, gern sozialistische Formen annimmt oder doch, wie hier, allgemein-menschlich, als ein karitatives Sichneigen zu allem Schwachen, Ratlosen, Häßlichen,

Verworfenen und selbst Verworfenen erscheint und das Bedürftig-Menschlichste noch auf Erlöserarmen zur Kunst zu erheben trachtet. Ist dies die schönste Seite naturalistischer Dichtung überhaupt, so ist es gewiß die menschlich-schönste des Dichters Hirschfeld, und überall dort, wo diese Seite vorschlägt, liegen die Höhepunkte des Buches. Ich denke etwa an die Episode des Vaters, der seinen blödsinnigen Sohn so sehr „interessant“ findet; an die Todesfahrt der kleinen schwindsüchtigen Juliane Tränkle von Madeira nach Hause; namentlich aber an das Leben und Sterben Klementine Romingers, dieser strebenden, irrenden, taftlos-tatkräftigen, generösen und unseligen Frau, die so viel Unglück stiftet als sie erleidet, und die im Tode doch schuldlos und liebenswürdig erscheint. „Die Mutter war wieder ganz jung, als das Leben, wie es nun einmal gelebt werden mußte, von ihr genommen war. Ein Kind, ein Menschenkind, zum Glück bestimmt, vom Glück getäuscht, war Klementine. Verhängnis und Segen. Mitleidschöre aus allen Sphären riefen ihre Seele empor.“ Das ist ebenso schön, als es für diesen Dichter charakteristisch ist.

Wieder ein anderer Wesenszug des Naturalismus und derjenige, der die populäre Vorstellung von dieser Richtung vorwiegend bestimmt hat, ist ein gewisser üppiger Hang, die Natur in ihrem moralsfremden und unzüchtig-fertilen Wirken zu feiern, ein Hang zur Ausmalung geschlechtlicher Dinge, der Liebessehnsucht eines mannbaren Mädchens etwa — diese Neigung, die vor zwanzig Jahren dem peinlichen Mißverstehen wachsamer Staatsanwälte zu begegnen pflegte. Ich denke an jene Seite, wo Toni Tränkle, dies rechtschaffene Kind des Volkes und der Natur, in schwüler Gewitternacht, einsam, mit nackter Brust und bloßen Armen

auf ihrem Bette, „mit den Füßen auf der federnden Matratze stampfend, das Gesicht in die Arme gewühlt, halb seufzend, halb singend“ nach ihrem Karlmann verlangt. „Halb seufzend, halb singend“ ist vortrefflich und die ganze Passage ein gutes Beispiel naturalistischer Poesie.

Was den Humor betrifft, so fehlt er dem Naturalismus nicht ganz; doch erzeugt er ihn nicht auf subjektiv-künstlerische Art, nicht durch die Mittel des Vortrags und der Beleuchtung, sondern objektiv, durch das komische Dokument. Der lustig-erpresserische Brief, den in Hirschfelds Roman Frau Rominger von der Feinwäscherin Ulrika Rehbein aus Donauwörth empfängt, welche von Klementines freiherrlichem Schwiegersohn einen Buben besitzt und deren „Ansprücheinsgesamt und dann für immer Schluß 3000 Mark“ betragen, diene in seiner Exaktheit als amüsanter Musterstück dieses dokumentarischen Humors. — —

Georg Hirschfeld hat sein literarisches Charakterbild nicht immer rein und klar zu halten vermocht; der sanfte Dichter, in den Betrieb der Zeit gestellt und angehalten zu rastloser Produktivität, hat manches in höherem Sinne überflüssige Werk auf den Markt geworfen. Auf dieses hier möchte ich hinweisen, weil es mir zu seinen eigentlichen und echten zu gehören scheint; und ich möchte an dieser Stelle darauf hinweisen, weil er zu einem großen Teile in München spielt, viel Münchner Wesen ernst- und scherzhafter Natur zur Anschauung bringt und gerade Münchner Lesern gewiß reichen Genuß gewähren wird.

III

Mit der Publikation des „Requiem“ von Bruno Frank versucht sich der Langensche Verlag zum ersten Male auf dem Gebiete des Bibliophilendrucks, — sehr glücklich, wie mir scheint, besonders da er Sorgfalt und Pracht an einen Gegenstand wendet, der solchen Aufwandes würdig ist und sich seines menschlich-ernsten, fast privaten Charakters halber für eine so exklusive Form der Veröffentlichung vorzüglich eignet.

Das Buch ist dem Gedächtnis einer geliebten Toten gewidmet und enthält Gedichte, Stanzas, edel gebundene Klagen, aus tiefer Ergriffenheit kommend und den Leser zuweilen mit der äußersten Unmittelbarkeit, wie wirkliches, eigenes Weh ergreifend. In Wahrheit, ich erinnere mich kaum, lyrisch vermitteltes Lebens- und Sterbensleid so in der Kehle gespürt zu haben wie beim Lesen dieser Strophen — und zwar unfehlbar bei wiederholtem Lesen immer aufs neue. Es ist hier eine Wundtheit des einfachen Gedankens, eine durchdringende Trostlosigkeit des Gefühls, die durch die Ruhe, Luzidität und Regelmäßigkeit der Form, in die sie sich rettet, an der sie sich hält, nicht distanziert, vielmehr fast unerhört nahe gebracht wird. Er sagt etwa: Ich klage — und ich vergesse deiner. Ich schaue doch die Welt noch, wenn auch ohne dich. Du aber bist nicht mehr und weißt nicht einmal dies, daß du nicht bist. Es ist nicht recht, daß ich mich an Tränen labe. Es ist nicht recht, ich

sollte nicht mehr leben. — Oder er sagt: Du warst mir Frau und Freund, Geliebte und Trösterin. Zwar waren Not und Gefahren ein Spiel, solange ich dein Dasein im Blute spürte, aber ich liebte deinen Trost, er mundete mir, und so kam ich dir oft mit kleinem Leide. Jetzt, jetzt zum erstenmal wäre ich wahrhaft deines Trostes bedürftig, — und eben jetzt kannst du mir keinen spenden. — — Es ist nicht viel mehr. Aber die Schlichtheit erscheint hier als Ausdruck einer Sensibilität des Schmerzes, die nichts heftiger scheut, ja verabscheut als das Interessante, das Artistische, das Geistreiche.

„Doch Wert und Würde, die mir früher galten,
Sind jetzt Gespenster, die mein Herz nicht kennt.
So gaukelt Leid in allerlei Gestalten . . .
Mich kümmert wenig, wie sich jede nennt.“

Und dennoch ist auch diese Absage gaukelndes Leid, und wir sinnen über dem Paradoxon der Kunst, die Takte zählt und das Wohlgefällige ausbildet noch da, wo das Stab nur deshalb verschmäh't wird, weil hinterm schweren Lide der Schlummernde die Schlummernde nicht ahnt. Muß nicht die Kunst etwas sehr Natürliches, sehr frei sich Darbietendes sein, wenn selbst der Nihilismus des persönlichen Kammers, den alle Lebensreize, und seien es die geistigsten, ekeln, noch ihre Sprache spricht? Die Gefahr dieses jungen Schriftstellers war bisher sein Talent, seine Leichtigkeit. Nun hat das Leben in seiner furchtbarsten und feierlichsten Gestalt ihn mächtig angerührt; und was dem Menschen heute so überaus bitter ist, das wird dem Künstler, denke ich, ein tief ruhender Schatz und eine Quelle der Wahrheit für immer bleiben.