



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

2. Erzählung

[urn:nbn:de:hbz:466:1-99461](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-99461)

Abunde und Herodias ziehen im Gefolge der wilden Jagd an ihm vorüber. In Herodias spiegelt sich die jüdische Geistigkeit Heines; Diana darf er als Verfechter des Hellenismus, der antiken Sinnenfreude, für sich in Anspruch nehmen; die Fee Abunde aber bezeichnet das Gaukeln seiner Phantasie, vielmehr das romantische Bereich seines Schaffens. Weil er diesmal fühlte, wie enge er mit der Romantik innerlich verbunden war, weil er in „Atta Troll“ noch einmal mit Willen die Mittel des Romantisch-Wunderbaren aufgeboden hatte, durfte er „Atta Troll“ das letzte freie Waldlied der Romantik nennen und in der Widmung an Varnhagen dies Romantische des „Atta Troll“ in die vier Verse zusammenfassen, die schärfer, als es Heine sonst glückt, den Mittelpunkt der deutschen Romantik treffen:

Wahnsinn, der sich klug gebärdet!
Weisheit, welche überschnappt!

Sterbeseufzer, welche plötzlich
Sich verwandeln in Gelächter!...

In „Atta Troll“ spottet romantisch der einzelne Große über die Vielzuvielen. Heine erhebt sich über seine tendenzlustigen Angreifer in Höhen seiner Kunst, die ihnen unerreichbar blieben. Aber war es nicht echt heinisch, daß er trotzdem immer noch Zeitgedichte schrieb, die nicht „Atta Troll“, sondern „Deutschland“ fortsetzten und die Erscheinungen verhöhnzten, gegen die sich die politische Dichtung wandte?

2. Erzählung

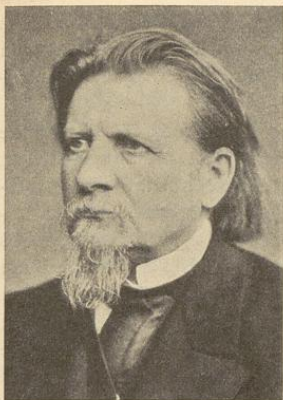
Ungebundene Rede zum wahren Ausdrucksmittel der Zeit zu machen, wie Wienbarg es getan hatte, war einseitig genug. Aber der Aufschwung, den der Roman alsbald nahm, ist ein Zeichen der Zeit. Die Jungdeutschen pflegen den Roman; doch nicht sie, sondern die ersten deutschen Realisten des 19. Jahrhunderts erzielen den wahren Erfolg und geben dem Roman neue Züge. Die jungdeutschen Romane verharren auf der Stufe wertvoller Zeugnisse für das Lebensgefühl ihrer Verfasser. Gutzkows „Wally“ und Laubes „Junges Europa“ kennzeichnen um die Mitte der dreißiger Jahre die jungdeutschen Menschen. Alexander von Ungern-Sternberg gab ihnen schon 1832 in der Überschrift seines Romans „Die Zerrissenen“ eine brauchbare Bezeichnung. Der Wortausdruck dieser Romane kann auch nicht von fern verglichen werden mit Heines Kunst. Wie weit Laube hinter Heine zurückblieb, wenn er ihn unmittelbar nachbildete, sagen seine „Reisenovellen“. Theodor Mundt gab in seiner „Madonna“ zugunsten des Nacheinanders einer Reise das schlichte Erzählen noch unbedingt auf als Gutzkow und Laube; sollte dies Buch in seinem Nacheinander mit Schlegels „Lucinde“ wetteifern? Die Jungdeutschen selber verurteilten das Erzählen ihrer ersten Romane, als sie sehr früh zu einer ruhigeren, sachlicheren und minder bewußt geistvoll überspitzten Darstellung sich wandten. Die große Leistung von Gutzkows Romanen gehört der Zeit nach 1848 an. Laubes „Deutscher Krieg“ (1863–66) vertritt eine Ausdrucksform, die so gut wie nichts von den Merkmalen seiner frühen Erzählungen hat.

Erfolgreicher Wettbewerb erstand den Jungdeutschen rasch in den Romanen einer Frau. Schon im 18. Jahrhundert verfassen Frauen eine kaum übersehbare Menge von Erzählungen, schon wagen sie es, die Welt vom Standpunkt des Weibes zu sehen, mochte auch die große Mehrzahl nicht fähig sein, die gewohnten Wege männlicher Erzähler aufzugeben. Die deutsche Romantik stellt das Weib vor ganz neue Aufgaben; doch sogar Dorothea Schlegel läßt in ihrem Roman „Florentin“ kaum spüren, daß sie als Vorkämpferin des neuen Weibes zu wirken gewohnt war. Friedrich Schlegels „Lucinde“ hat nach dieser Richtung weit mehr zu sagen. Zur Zeit des Jungen Deutschlands ging Gräfin Ida Hahn-Hahn mit Willen weiter. Sie war sich bewußt, daß ihr Zeitalter einen neuen Frauentypus erziehe, sie fühlte sich fähig, von diesem



Verdunstung bin im kalten Gange lagend,
Drauf auf nordwärts in der kalten Welt; n. f. w.
H. Heine

Heinrich Heine.
Radierung von E. L. Grimm.



92. Karl Gutzkow.
Photographie



93. Gräfin Ida Hahn-Hahn.
Gemälde aus dem Jahre 1843



94. Alexander von Ungern-
Sternberg.
Stahlstich von Hüssener

Typus aus besserer Erkenntnis heraus zu melden als die Männer. Frau von Staëls Roman „Corinne ou l'Italie“ hatte mit Erfolg den Blickpunkt der Frau aufgenommen. George Sand überholte das. Das Junge Deutschland bewunderte ihre Erzählungen; wurzelten sie doch im Saint-Simonismus, der dem Jungen Deutschland viel zu geben hatte. Gutzkow gestand unbedenklich ein, daß seine „Wally“ durch George Sands „Lélia“ mitbedingt sei; er war freilich auch überzeugt, das französische Vorbild überholt zu haben. Ida Hahn-Hahns Romanheldinnen sind mit Lélia wahlverwandt: geistvoll, künstlerisch begabt, von heißer Sehnsucht nach Glück erfüllt, hochsinnig und adlig in ihren Gefühlen. Sie erleben, indem sie wechselnde Liebeschicksale durchmachen, was der Roman sonst, besonders im Gefolge der „Lehrjahre“ von Herzensbezwingern aus dem andren Geschlecht zu melden hatte. Auch ihnen schwebt echte Lebenskunst als Ziel vor. Es lag Ida Hahn-Hahn nahe, ihre Erzählungen im Umkreis des Adels spielen zu lassen. Trotz allem brachte auch das ihr Erfolg in einer Welt, die gut bürgerlich gegen den Adel kämpfen wollte und dabei snobbistisch genug war, Vorgänge aus dem Leben des Adels andächtiger nachzuerleben als aus bürgerlicher Schicht. (Schon Pückler-Muskau's Reiseberichte dankten solchem Brauch ihre starke Wirkung, auch bei Heine, der in seinen Schriften den Adel verhöhnte und im Leben ihm nachlief.) Gewohnt, wandernd in der großen Welt der Kulturländer Europas zu leben, ließ Ida Hahn-Hahn ihre Erzählungen auf gleichem Boden spielen. Solch adlig getönter Kosmopolitismus rückt sie an die Seite der Jungdeutschen, die ihrerseits dem Ausland, zunächst dem französischen, huldigten.

Ähnlich hielt es der andere verwandte Erzähler von adliger Abkunft, Alexander von Ungern-Sternberg. Geistreich erspürte er noch viel später, was an der Zeit war. Sein Roman „Paul“ von 1845 war ein Entdeckerzug in das Leben des Arbeiters; doch dem adligen Helden dieser Erzählung ersteht auf seinen Entdeckerfahrten nur Enttäuschung, und er kehrt reuig in seine adlige Welt zurück. So wenig ist „Paul“ der kommenden Sozialdemokratie gerecht geworden. Desto enger berührt sich mit dem linken Flügel der „politischen“ Dichtung der vierziger Jahre Ernst Willkomm. Auch ihm war gegeben, die Titel seiner Erzählungen zu geflügelten Worten werden zu lassen. So formte er schon 1838 das Wort „Europamüde“,

1845 erzählte er als erbitterter Gegner des Kapitalismus von „Weißen Sklaven“. Robert Prutz, der Wegweiser der politischen Dichter, traf in seiner Erzählung „Das Engelchen“ von 1851 noch mehr überein mit dem Stoff und mit der Gesinnung von Heines Gedicht „Die schlesischen Weber“.

Die deutsche Heimat fuhr da überall schlecht genug; entweder wurden ihre Zustände verketzert oder die des Auslands verklärt. Dennoch erstand zu gleicher Zeit und in merklichem Gegensatz zum Jungen Deutschland eine vielversprechende Heimatkunst. Die beiden Richtungen deutschen Wesens, die heute wie je bestehen, besaßen auch damals volle Kraft: Sehnsucht nach der Ferne und innige Liebe für die eigene Scholle, der Glaube, im Ausland sei es besser, und die frohe Selbstbescheidung, der es im altgewohnten, heimischen Umkreis am wohlsten wird. Auf Kosmopolitismus zielt es dort, auf scharf umgrenztes Stammesbewußtsein hier. Was damals jungdeutsch hieß und jungdeutsch fühlte, gehört der einen Richtung an; die andere Richtung wurde notwendigerweise die Grundlage, von der aus das jungdeutsche Wesen überwunden werden konnte. Sie wurde die wahre Wurzel des kommenden deutschen Realismus und zugleich das rechte Mittel, die ungesunde Romantik der Jungdeutschen abzustreifen.

Der Roman der Zeit läßt bis ins kleinste verfolgen, wie es von der einen Seite zur andern weiterging. 1828 bringt Karl Postl seinen ersten amerikanischen Roman; er veröffentlicht ihn in englischer Sprache und nennt sich selber Charles Sealsfield. 1832 beginnt Willibald Alexis die Reihe seiner märkischen Romane. 1837 erscheint die erste bernische Dorfgeschichte von Jeremias Gotthelf.

Postl ist der Europamüde, dem die Zustände Amerikas geglättete Überwindung der Mängel seiner Heimat bedeuten. Die zeitgemäße Liebe für befremdend ferne, zugleich farbenreich prangende und bannende Länder ersteigt in ihm einen Gipfel. Er überholt für den Deutschen sogar Walter Scott; von Amerika war noch Fesselnderes zu melden als vom schottischen Hochland. Dringlicher waren die Fragen, die sich da auftraten: die Unterdrückung der Ureinwohner durch die eingewanderten Europäer, das Sklaventum der Neger, die aufsteigende Bahn einer jungen Republik, die sich von allen europäischen Bräuchen lossagte, die Kulturarbeit, die in schwerem Ringen mit den Mächten der Natur von Hinterwäldlern geleistet wurde, die erfolgreiche Nutzung jüngster Gewinne der Technik, die, wie das Dampfschiff auf den endlosen Strömen Nordamerikas, allein die weithin sich erstreckende Landschaft zu beherrschen erlaubten. So viel Neues hatten die deutschen Erzähler bisher nicht vorzutragen gehabt. Es war eine Tat, die Leser, die von Sealsfields Dichtung gebannt waren, zurückzulocken zu den unsäglich schlichten Zuständen der Mark. Willibald Alexis glückte das; er leistete für die Deutschen endlich in vollem Sinne, was für die eigene Heimat Walter Scott geleistet hatte. Die vor Alexis die Erzählweise Scotts auf deutschem Boden versucht und auf deutsche Stoffe angewendet hatten (wie Hauff oder Zschokke), waren noch nicht bis zu dem Wesentlichsten von Scotts Heimatromanen vorgedrungen. Nicht vereinzelte Erzählungen konnten das erzielen, nur eine ganze Reihe von Romanen, die sich über Jahrhunderte erstreckte, ließ das Bezeichnende der Heimat und ihrer Menschen erfassen, wie es seit langer Zeit bestanden hatte und immer noch weiter bestand. Willibald Alexis setzte in der Zeit Karls IV. ein und schritt weiter bis zur jüngsten Vergangenheit, bis zum Befreiungskrieg gegen Napoleon. Die einzelnen Teile dieser Romanreihe entstanden und erschienen nicht in der zeitlichen Abfolge ihres Stoffs; sie sind auch künstlerisch nicht auf einen einzigen Ton gestimmt, weniger sicherlich als die Erzählungen Walter Scotts. Doch sie bewähren samt und sonders, daß auf dem kargen und

undankbaren Boden der Mark ein Volk von besonderen Eigenheiten wachse und diese Eigenheiten immer noch wie einst wahre. Gerade weil Alexis nicht ein Sohn der Mark ist, kann er die Wesenszüge gut erkennen. Ergebnis seines Schaffens war, daß ein Stück deutschen Bodens, das man bis dahin nur ausnahmsweise (in Kleists, Arnims, E. T. A. Hoffmanns Hand) künstlerisch verwertet gesehen hatte, fortan als dankbarer Stoff empfunden werden konnte. Eine Entdeckerfahrt also, die mit Willen nicht in die Ferne führte, sondern innerhalb eines engen Bereichs des Heimatbodens verharnte. Aber noch blieb, wenn nicht räumliche, so doch zeitliche Ferne bestehen. Das war immer noch romantisch gefühlt und vertraute romantisch auf die Stimmungen, die durch geschichtliche Vergangenheit geweckt werden können.

Den letzten entscheidenden Schritt tat Jeremias Gotthelf. Auch er war gewohnt, mit Scott in die Vergangenheit zurückzugehen. Doch was Scott aus der Vorgeschichte Schottlands, Alexis aus der Vorgeschichte der Mark geholt hatte, das bezeichnende Wesen dieser Menschen der Heimatbezirke: Gotthelf tat es dar an Menschen seiner unmittelbaren Umwelt, an Bauern des Emmentals aus seiner eigenen Zeit. Er erhob den Anspruch, die äußeren und inneren Erlebnisse dieser zeitgenössischen Bauern seien nicht minder beachtenswert, als was von Sealsfield aus dem Leben der Hinterwälder berichtet worden war, eröffne ebenso tiefe Einblicke in das Herz eigentümlich betonter Menschen wie Alexis' Erzählungen, die durch Jahrhunderte das knorrige Wesen des Märkers verfolgen ließen. Alles romantisch Verklärende war aufgegeben, ungehemmt vermochte sich die Freude an der Wirklichkeit des Augenblicks auszuleben. Alexis war ein guter Beobachter. Sealsfield verfügte über einen Stoff, der dem Beobachter weit mehr Auffälliges zu bieten hatte. Gotthelf überholte beide, indem er, was längst Gegenstand deutscher Erzählung gewesen war, mit unerhörter Treue abkonterfeite, ohne Scheu vor häßlichen oder gar ekelhaften Zügen. Seinen Lieblingsausdruck zu gebrauchen, ist Gotthelfs Zeichnung „echter“ als die aller, die bis dahin vom Bauernleben berichtet hatten.

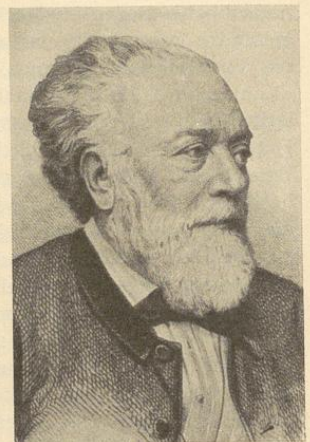
Die arkadische Idylle Salomon Geßners, die bewußt von der Wirklichkeit abrückte, wurde von Deutschen zusammen mit der Anacreontik überwunden, die ihr bester Nährboden gewesen war. Sogar von Geßner selbst. Maler Müller und J. H. Voß setzten schon an die Stelle weichmütiger Schäfer gut geschehenes Bauerntum. Voß' plattdeutschen Hexametern folgten J. P. Hebels alemannische; auch in der ungebundenen Rede von Hebels „Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes“ wurde Dorfleben unmittelbar abgespiegelt. Merklich ist dabei Hebels erzieherische Absicht; er möchte das Bauerntum fördern. Solche Ziele waren der Schweiz längst wichtig. Pestalozzi gab vollends seinem Erziehungswerk „Lienhard und Gertrud“ (1781) die Gestalt einer Dorfgeschichte. Minder auf Erziehung des Bauern bedacht, dafür desto rückhaltloserer Abzeichner des Lebenselends war Ulrich Bräker in seinem „Armen Mann im Tockenburger“ (1789). Ulrich Hegner geht in „Salys Revolutionstagen“ (1814) lange nicht so weit. In Zschokkes „Goldmacherdorf“ (1817) ist der erzählte Vorgang nur leichte und durchsichtige Hülle für Vorschriften, die, bis ins kleinste durchgeführt, dem Bauern sagen sollen, wie er sein Leben und das seiner Gemeinde zu gestalten hat. Auch Gotthelf will belehren und erziehen. Ungehemmter als seine aufklärungsfrohen Vorläufer kündigt er voll starken Glaubens einen strengen, rächenden und strafenden Gott. Doch während selbst Pestalozzi nur auf dem Umweg über seine Erziehungsvorschriften auch Dichter wird und lebendige Menschen schafft, rückt bei Gotthelf der Mensch immer mehr in den Vordergrund, wird sein Fühlen und Wollen, sein Leid und seine Freude, sein Gutes und sein Schlechtes stark von Gotthelf erlebt und greifbar dargestellt, noch wenn Gotthelf eigentlich darauf ausgeht, einem Säufer den Branntwein abzugewöhnen, oder davor warnt, statt beim geschulten Arzt Hilfe zu suchen vielmehr selber Kurpfuscherei zu treiben. Weil ihm das tatsächliche Sein der Menschen vor allem am Herzen liegt, bleibt er nicht wie Zschokke bei einer Darlegung stehen, die zeigen will, wie der Mensch sein sollte. Das Bauernleben der Schweiz, wie es bis ins einzelnste wirklich war, ist kaum aus Pestalozzi, noch weniger aus Zschokke zu erschließen. Gotthelf beobachtet die gesellschaftlichen Zustände, das Leben und Treiben des Tags, Arbeits- und Ruhestunden, Vorgänge im Kreis der Hofbesitzer und der Knechte mit einer Schärfe, die heute dem Gesellschaftswissenschaftler möglich macht, Gotthelfs Schriften als lautere Quellen für seine Forschung zu nutzen.



95. Willibald Alexis.
Holzschnitt von A. Neumann



96. Jeremias Gotthelf.
Stahlstich



97. Berthold Auerbach.
Lithographie von Meyerfech 1878

Nur auf solchem Wege war echter Realismus zu erzielen, ja der Weg bis zum späteren Naturalismus zu eröffnen. Wo immer seit dem Klassizismus die Wirklichkeit treuer wiedergegeben worden war, hatte sich noch irgendwie der Wunsch kunstvollen Zurechtrückens erhalten; oder aber nicht hinreichende Sachkenntnis machte volle Treue unmöglich. Ungefähr gleichzeitig mit Gotthelfs Erstling erzählte Immermann vom „Oberhof“; über westfälisches Bauernleben hatte er sich ausführlich und eindringlich berichten lassen. Doch Gotthelf lebte mitten unter seinen Bauern als ihr Seelsorger und hatte zugleich, ein Sohn der kleinen Stadt Murten, genug Entfernung vom Emmentaler Bauernleben, um dessen Wesenszüge stark zu fühlen und über sie von der Höhe herab Überschau zu gewinnen. Wie sehr realistisches Dichten sich wissenschaftlichem Forschen nähert, ist schon an dieser Stelle zu erkennen. Der Naturalismus Zolas konnte nachmals solche Verwissenschaftlichung der Dichtung nur noch grundsätzlicher aussprechen.

Nicht bloß Immermann, auch Berthold Auerbach trat bald nach Gotthelf mit einer Dorfgeschichte hervor. Rasch erstand ein umfängliches Gefolge; in ihm ging es von der Erzählung zur Bühnendarstellung weiter. Über den künstlerischen Wert dieser Nachfolge wurde viel gestritten, sogar Keller reichte Auerbach den Preis. Ursprünglicher schöpferisch veranlagt als alle anderen war Gotthelf, und nur er hatte zu bieten, was die Zukunft befruchtete. Gleich anderen späteren Erzählern von Dorfgeschichten war Auerbach im Dorf selbst geboren und brauchte nur zu berichten, was er von Kindheit auf um sich erblickt hatte. Doch ehe er Dorfgeschichten verfaßte, hatte seine Neigung zur Philosophie (Spinoza war sein Liebling; ihn hat Auerbach verdeutscht) die Stoffwahl seiner ersten Romane bestimmt. Seinen Dorfgeschichten drängte sich Philosophie immer mehr auf. Am ungebrochensten setzte sich treue Wiedergabe des Bauernlebens in den ersten Versuchen durch, kleinen Skizzen, die einzelnes herausgriffen und schon dadurch der Gefahr entgingen, Probleme des Dorflebens aufzuwerfen und sie mehr vom Standpunkt des Denkers als des wirklichkeitsfrohen Beobachters zu lösen. Diese Gefahr beeinträchtigt Auerbachs spätere Leistungen; war er doch ein denkender Dichter.

Heimatkunst im engeren Sinne des Worts wurde fast alle Dorfdichtung des Jahrhunderts. Das läßt erkennen, wie weit sie durch Walter Scott bestimmt war. Er hatte in ein engeres Gebiet des vereinigten Königreichs geführt. Nun folgte auf Gotthelfs Emmental das Westfalen Immermanns, der Schwarzwald Auerbachs, fortan ein Stück deutscher Erde nach dem anderen. Mit Scott ist die Dorfgeschichte noch durch ein neues Mittel des Erzählens verknüpft. Scotts Erzählungen meiden nicht Sprachmischung; dem Franzosen werden gelegentlich französische Wendungen in den Mund gelegt, dem Angelsachsen angelsächsische, dem Schotten gälische.

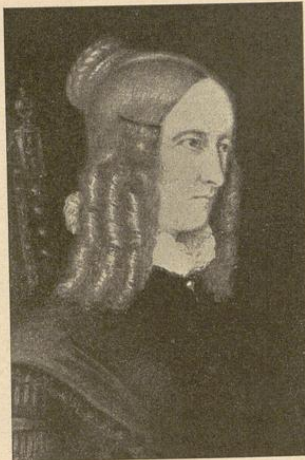


98. Illustration zu Auerbachs Barfüßle von B. Vautier-Düsseldorf

Gotthelf läßt seine Bauern in heimischem Dialekt sprechen. Voß und Hebel hatten die Mundart durch lange Versreihen durchgeführt. Viel später nahm Heimaterzählung in ungebundener Rede den Brauch auf, nur Dialekt zu reden. Aber schon Scotts und Gotthelfs Neigung, gesprochene Sätze einzufügen, die sich einer andern Sprache bedienten als der Bericht selbst, war etwas Ungewohntes. Der deutsche Klassizismus und auch die Romantik hatten in ernster Erzählung das gemieden. Zu komischen Zwecken nutzte solche Mischung im 18. Jahrhundert der komische Roman, etwa J. G. Müllers „Siegfried von Linderberg“. Brentano, der es ausgezeichnet verstand, auf einem ihm neuen Boden das Bezeichnende des da geläufigen Ausdrucks, in Österreich z. B. das Charakteristische nicht nur der Wiener Umgangssprache, auch ungarischen oder rumänischen Wortgebrauchs herauszuhören, nutzte solche rasch erworbene Kenntnis, um witzig zu wirken. Scott zielte mit seiner Sprachmischung vielmehr auf das Pittoreske, das seine Kunst bezeichnet. Sealsfield erweist sich als williger Nachfolger Scotts auch auf diesem Feld. Spanische und amerikanisch-englische Wörter und Sätze sind seinen Menschen geläufig; er geht noch weiter und leiht auch dem Gespräch in deutscher Sprache die Bräuche nordamerikanischer Syntax. Was in allerjüngster Zeit den Nordamerikanern wichtiger und wichtiger wird, das Besondere ihrer Sprache in Dichtungen gegen reineres Englisch auszuspielen, ist schon bei Postl angebahnt. Überhaupt liebt er, die Verballhornung zu kennzeichnen, die im Munde Fernstehender einer Sprache zuteil wird. Eine ganze Reihe seiner Menschen treibt solches Radebrechen; der Franzose, wenn er Englisch, der angelsächsische Nordamerikaner, wenn er Französisch, vor allem der Negersklave, wenn er die Sprache seiner Herren meistern will. Das gibt der Darstellung einen Zug ins Bühnengemäße. Die Menschen haben eine Rolle zu spielen, die in ihnen ganz genau vorgezeichnet ist. Dies chargenmäßig Rollenhafte hilft, die ungemein große Zahl von Menschen, die hier in Bewegung gesetzt werden, voneinander zu scheiden. Als einer der ersten erfüllt Postl in der Erzählung den Wunsch einer kollektivistischen Zeit, die Menge in weitestem Umfang zu beteiligen. Er bietet Ensembleauftritte, die einer Fülle von Menschen Anteil am Gespräch gewähren. Das nimmt den spätern Impressionismus vorweg. Und zwar nicht bloß, soweit der Dichter selbst berichtet. Postl überläßt das Erzählen sogar sehr gern einem seiner Menschen; und auch der gibt zuweilen nur wieder, was ein anderer ihm vorträgt. Gewahrt aber bleibt auch im Mund dieser Mittelsmänner der vielgestaltige Ausdruck, das rasch wechselnde Hin und Her des Gesprächs. Abermals impressionistisch wird in bewegteren Augenblicken der Vorgang so stark von den Erzählern miterlebt, daß sie in der grammatischen Form der Gegenwart berichten, als ob das, was sie erzählen, im Augenblick des Erzählens sich abspielte. Der Mittelsmann nimmt dem Dichter Postl auch die Schilderung der Umwelt, die oft langatmige Erörterung gesellschaftlicher und politischer Fragen ab, dann die immerwiederkehrende Gegenüberstellung der alten und der

Walzel, Deutsche Dichtung II.

8



99. Annette von Droste-Hülshoff.
Gemälde. Pyrmont, Privatbesitz

neuen Welt, damit auch das Bekenntnis zu der Lebensform, die für Postl die richtigste zu sein scheint. Es ist die Haltung des nord-amerikanischen Südens, nicht die der eigentlichen Yankees. Es ist vor allem die Überzeugung, daß die Kulturarbeit Nordamerikas unerläßlich Sklaventum fordere, daß also nicht Abschaffung der Sklaverei, nur mildere Behandlung der Negerklaven in Betracht komme. (Gerade diese Überzeugung mußte Postl eines Tages durch die Weltgeschichte widerlegt sehen.) Postl schreckt nicht davor zurück, all dies auch unmittelbar und ohne Mittler selbst vorzutragen. Fühlbar aber bleibt sein künstlerisches Bedürfnis, es einem anderen Ich anzuvertrauen. Ich-Darstellung in der Erzählung übt er meisterlich sicher, trotz allen Schwierigkeiten, die sie stellen muß. Dies Ich ist nicht immer ein Mensch, der durchaus auf Zustimmung rechnen darf. Mag er auch den Überlegenen spielen, er muß sich doch von Einsichtigeren belehren lassen und dann erkennen, daß er seiner Gottähnlichkeit da und dort schon zu gewiß gewesen sei.

Sogar Gotthelf legt seinem Bekennerwillen zunächst die Zügel der Ich-Erzählung an. Sein Erstling „Der Bauernspiegel oder Lebensgeschichte des Jeremias Gotthelf“ (1837) überläßt Bericht und Stellungnahme einem anderen; ebenso zwei Jahre später der Roman „Leiden und Freuden eines Schulmeisters“. Gotthelf selbst, mochte er sich auch auf dem Titel seiner Schriften immer Jeremias Gotthelf nennen, ist weder Bauer noch Schulmeister gewesen; er hieß Albert Bitzius, hatte den Bildungsweg eines Geistlichen zurückgelegt und ließ in den zwei Romanen einen anderen nur sprechen, weil er dadurch den Bauern noch näherkam, zu denen er reden und die er am besten erziehen konnte, wenn er sich als mehr oder minder Gleicher zu ihnen gesellte und ihr Lebensgefühl mit ihnen teilte. U. Bräker hatte wie Grimmselshausen seine eigene Jugend erzählt, mit einer nicht geringeren Wirklichkeitstreue, ohne Angst vor Abschreckendem und Erniedrigendem. An „Simplicissimus“ gemahnen auch die beiden Ich-Erzählungen Gotthelfs in ihrer Abspiegelung unsittlichen Menschentums. Gotthelf aber sieht mit Willen vor allem nur die Züge von Unverstand, Herzlosigkeit, Roheit, die sein Stoff ihm weist, weil er zu Besserem hinleiten will; wirklich gestaltet er hier auch einzelne, die den rechten Weg gehen, freilich immer noch im Kampf gegen eine unredlich mißgünstige Welt. Sein Bedürfnis, die Schattenseiten des Lebens ungemildert wiederzugeben, macht ihn zum Wegbereiter des Naturalismus. Kaum ein anderer hat im 19. Jahrhundert vor Zola der Erzählung gleich viel Häßliches zugeführt, dem Häßlichen innerhalb der Kunst so viel Raum hinzugewonnen. Doch Zola nimmt die Aufgabe bei allem Bedürfnis, eine bessere Welt anzubahnen, weit mehr im Sinn wissenschaftlicher Vollständigkeit, während Gotthelf das Häßliche nur vorbringt, um von ihm abzuschrecken. Fortschreitend wandte er sich mehr der Darstellung des bejahten Guten zu. Nun kam, wo er zu verneinen und Widriges vorzutragen hatte, sein Humor zum Durchbruch. „Uli der Knecht“ berichtet die vielangegriffene Episode von der eifersüchtigen Magd, die ihre Nebenbuhlerin ins „Mistloch“ verlockt. Das wird mit einer Freude an ekelhaften Einzelheiten vorgetragen, die im „Bauernspiegel“ noch nicht zu beobachten ist. Aber das Ganze ist humoristisch getönt; lachen soll der Leser. Lachen soll er auch, wenn in „Anne Bäbi Jowäger“ ein „Meitschi“ mit ungefügen Mundartworten geschildert und zu einem Ausbund schwerfälliger Häßlichkeit gestempelt wird. Solcher Betätigung des Humors bot der richtende Ernst des „Bauernspiegels“ noch kein Unterkommen. In der Dorfgeschichte sollte dieser humoristische Ton bald weiter klingen; die Mundart kam ihm entgegen, ihre Ausdrucksweise diente ihm zur Stütze, bei denen, die sie zu sprechen gewohnt waren, wie bei den andern, die von vornherein das Ungewohnte der Mundart mehr oder minder komisch empfanden. Auch Postl stellte die verschiedenen Arten des Sprachgemenges, die er bietet, zuweilen in den Dienst humoristischer Wirkung.

Die Dichtung vom Bauernleben griff gleichzeitig mit Gotthelfs Anfängen wieder zum Vers. Franz Stelzhamer und Franz von Kobell setzten fort, was Hebel begonnen hatte, Stelzhamer in oberösterreichischer, Kobell in oberbayrischer, auch in oberpfälzischer Mundart. Weit schwerer wiegt die Leistung Annette von Droste-Hülshoffs. Sie verzichtet auf den

Dialekt. Im westfälischen Münsterland geboren, schöpft sie in ihren Versen den schwermütigen Stimmungsreichtum ihrer Heimat aus. Wie ihren Heimatgenossen ist ihr das Übernatürliche ein geläufiges Erlebnis. Sie erwirkt mühelos das Gefühl betörenden Grauens, das dem Westfalen sich aufdrängt, schon weil jeder unheimliche Eindruck ihm altbekannte Gespenstergeschichten ins Gedächtnis ruft. Da wird das Leben zu einem bedrückend schaurigen Märchen; der Boden Westfalens fördert solche Stimmung. Gerade diesen Boden fängt Annette in bezwingende Worte ein, weil ihr Auge seine heimlichsten Züge kennt, weil noch mehr ihr Ohr seine lauten wie seine leisesten Geräusche festhält. Stimmungsdichtung ist das von unüberwindlicher Wucht, verwandt mit der Kunst, die in Bürgers „Lenore“ waltet. Klanghaft wie Bürgers Verse, barockhaft schwerflüssig ist ihre Sprache. Barockhaft schreckt sie nicht zurück vor überkräftigen Spannungswirkungen. So hält es schon ihre Dorfgeschichte aus dem 18. Jahrhundert, „Die Judenbuche“. Wie die Stimmungen ihrer westfälischen Heimat kennzeichnet sie auch die der Schweiz, verfügt hier über gleichen Wortreichtum in der Wiedergabe des Geschauten und Gehörten, darf auch in der Schneewüste des Großen St. Bernhard Schauerweckendes antreffen, mag es immer minder dem Bereich des Wunderbaren angehören als ihre Heimatwelt. Gezähmt wurde die Wucht ihres Schaffens durch die Beruhigung, die ihr der ererbte katholische Glaube spendete. Sie war nicht so streng katholisch, beharrte auch nicht so unbedingt auf altadligen Gebräuchen wie ihre Verwandten. Sie litt unter diesem Gegensatz und unter den vorwärtsweisenden Wünschen, die sie in sich trug; schon weil sie ihr Erleben als Dichterin aussprach, entfremdete sie sich ihrer Umwelt.

Romantisches Dichten, das die Stimmung einer Landschaft ausschöpft, ersteigt in ihr nochmals eine Höhe. Sie scheidet sich dadurch fast von der gesamten Dorfgeschichte. Ein so vorzüglicher Beobachter wie Gotthelf meidet das Schaurige nicht, vermag ihm indes nicht eine besondere landschaftliche Tönung zu schenken, vor allem aber nicht diese Tönung auch in der Musik des Wortes so fühlbar zu machen wie die Droste. Es genügt nicht, Annette eine bessere Fähigkeit des Schilderns nachzusagen. Auch Scott schildert, manchem vielleicht zuviel. Gotthelf wurde wegen seiner Fähigkeit zu schildern von Keller homerischer Dichtung gleichgestellt. Aber all das deutet nur auf Sachlichkeit der Wiedergabe. Annettens Schildern nimmt das Gefühl gefangen, ist deshalb von vornherein romantischer. Gegenständliche Schilderung, die den Vorwurf übermäßiger Ausführlichkeit nicht scheut, vertraten die ersten Dichtungen Adalbert Stifters. Seine „Studien“ von 1844 ließen durch ihr Streben, Landschaft bis in ihre kleinsten Züge nachzuzeichnen, noch nicht ahnen, wieviel mehr Stifter künftig zu bieten hatte. Dieses Mehr erschloß sich erst einer späten Nachwelt. Lange meinte man, die „Studien“ bezeichneten Stifters Wesen am treffendsten, und schränkte sein Können auf ein sachgemäßes Schildern ein, das in seinem Gesamtwerk tatsächlich nur eine wesentliche, aber nicht entscheidende Rolle spielt.

Vom jungdeutschen Wesen rückte Stifter weit ab, doch auch Gotthelf (viel mehr als Auerbach) ist Gegenpol der Jungdeutschen, schon wegen seines unerschütterlichen Gottes-



100. Adalbert Stifter. Zeichnung von Daffinger. Prag, Stifter-Archiv



101. Titelblatt zu den Studien von Adalbert Stifter. VI. Band

auch Teufelsglaubens. Annette von Droste, wenn auch Übergangsmensch, blieb dem Glauben ihrer Väter zu treu, als daß sie sich in das materialistische Fahrwasser der Jungdeutschen hätte locken lassen. Gotthelf schätzte das „echte“ Alte auch in der Heimat hoch genug, um die politischen Umstürzler, die aus Deutschland nach der Schweiz gekommen waren und die Schweizer im Sinne solchen Umsturzes erziehen wollten, aufs schärfste abzulehnen.

In Deutschland selbst gelangten hingegen die Vertreter des bestehenden Alten und Bekämpfer der politischen Streitruftrichter kaum zum Wort. Moritz Graf Strachwitz formte 1842 den Titel der Sammlung seiner Verse in bewußtem und auffälligem Gegensatz zu Herweghs „Liedern eines Lebendigen“. Seine „Lieder eines Erwachenden“ riefen nach dem Alexander, der den gordischen Knoten zerhauen sollte, nach dem Helden, der die Zeit der Schreier und Schreiber überwinde. Die große Welt der alten Helden ist der liebste Gegenstand von Strachwitz' Balladen. Stimmungsdichtung steht auch hier in unmittelbarem Zusammenhang mit altschottischer und nordischer Überlieferung. Auf Strachwitz' „Herz von Douglas“ folgte bald Theodor Fontanes kunstvollere „Archibald Douglas“. Auch Fontanes Balladen sind mit Stimmung gesättigt, sie melden mit gleicher Freude von altem Adel und von dessen Helden-

tum, bewegen sich vollends auf dem Boden von Strachwitz' Stoffen, wenn sie große Augenblicke nordischer Geschichte festhalten. Als sie 1851 zum erstenmal in Buchform erschienen, mochten sie noch mehr als die Gedichte von Strachwitz unzeitgemäß, ja zeitwidrig wirken. Die Aufwiegler von 1848 nicht nur, sogar ihre Besieger trafen da auf ein fremdes Lebensgefühl. Tatsächlich kündigte sich in Fontanes Heldengesängen an, was in den nächsten zwei Jahrzehnten zu vollem Leben erwachen und der Weltgeschichte eine ganz neue Wendung geben sollte. Preußen hatte die große und schöne Aufgabe zu lösen. Wenig Zeit verging, und Fontane erschien der Welt als begnadeter Seher in die Zukunft. Doch er war schon damals nicht ganz vereinsamt. Denn 1849 erschien Christian Friedrich Scherenbergs erstes Schlachtepos, erfüllt von stolzer Freude über preußische Waffentaten von einst. Schon 1848 bot Emanuel Geibel seine „Juniuslieder“. Ihm erstand bald das neidenswerte Los, den heiligsten Wünschen seiner Landsleute rechten Ausdruck zu schenken, zu sagen, was sie ersehnten, dann aber auch zu bejubeln, was ihnen, herrlicher als sie erwartet hatten, an Erfüllung ihrer Wünsche gewährt worden war.