



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Deutsche Dichtung von Gottsched bis zur Gegenwart

Walzel, Oskar

Wildpark-Potsdam, 1930

3. Reuter und Freytag

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

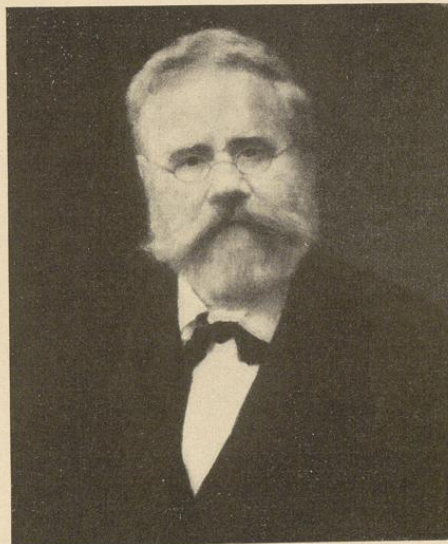
wenn Spielhagen seine Erzählungen auch nur ein wenig mehr in humoristisches Licht gerückt hätte. Jedoch gerade die strengen Ansprüche seiner Lehre vom Erzählen widersprechen zu ausdrücklich den lässigen Bräuchen der Humoristen. So steht er zu seiner Zeit Dickens am fernsten. Auch das verbindet ihn mit dem Jungen Deutschland und scheidet ihn von der geschlossenen Gruppe der großen realistischen Romandichter.

Ihnen stand nicht im Wege, was von Spielhagen dem Erzähler zugemutet wurde, sie kümmerten sich nur zum Teil um künstlerische Selbstbesinnung. Gottfried Keller verwehrt dem Dichter jedes Mühen um Grundsätze seines Schaffens. Raabe und Reuter schrieben nie auf, wie sie es hielten oder wie man es halten sollte, wenn man dichtete. Heyse und Storm hatten mehr zu sagen, wenn sie für ihr eigenes Gebiet, für die Novelle eintraten. Storm verrät dabei — und ebenso, wenn er vom Wesen echter Lyrik spricht — wider seinen Willen, wie schwer es ihm wurde auszusprechen, was er als künstlerisches Gefühl in sich trug. Ludwig hingegen ergründet zuletzt die Kunst des Erzählens ebenso wie die des Dramas. Ungewöhnlich fein Beobachtetes äußerte er besonders über Dickens. Freytag gelangte über seine „Technik des Dramas“ (1863) nicht hinaus zu einer Technik der Erzählung, aber er forderte von dem Erzähler gern, was ihm als künstlerischer Begriff am Drama aufgegangen war; humoristische Dichtung gewann in seiner Hand ungewohnte Strenge des Aufbaus.

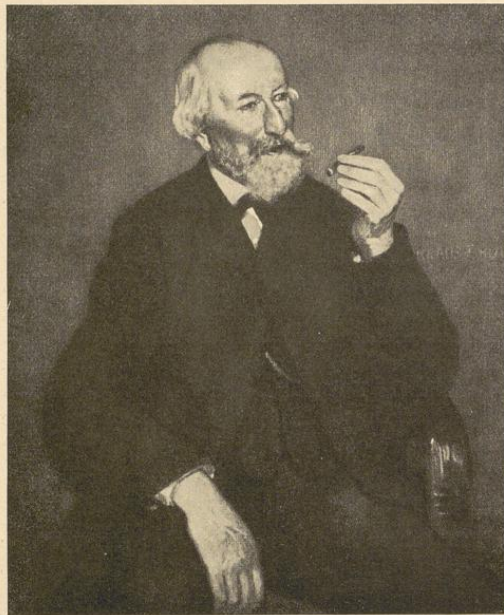
3. Reuter und Freytag

Jeder der Humoristen, die in den fünfziger Jahren auftraten, ist eine scharf umgrenzte Persönlichkeit, gibt daher auch seinem Humor einen eigenen Ton. Raabe ist etwas ganz anderes als Reuter, Freytag etwas anderes als Keller; und Ludwigs Humor scheidet sich ebenso deutlich ab. Ludwig nimmt Mundart zu Hilfe, den Eindruck des Komischen zu steigern, Reuter spricht nur in Mundart, Freytag und Raabe meiden sie. Keller nahm die eine und andere Schweizer Wendung mit, aber ihm lag daran, wenn er schrieb, allgemeindeutsche Dichtersprache zu bieten, mochte er nach Schweizer Brauch im mündlichen Verkehr mit seinen Landsleuten auch bei der Mundart beharren. Seit Keller nutzen Schweizer Erzähler unbedenklicher die Idiotismen ihrer Heimat, doch schon Keller hätte sich darauf berufen dürfen, daß deutsche Dichtersprache seit den Anfängen des 18. Jahrhunderts gern aus dem Born des Schweizerischen geschöpft hatte. Dichtung in Mundart wehrte er ab und befürchtete von ihr eine Einbuße an Kultur.

Mundartdichtung ist sich bewußt, daß sie schon durch ihre Tönung mindestens den lockt, der die Mundart versteht. Wer fühlte sich nicht beglückt, wenn er gedruckt wiederfindet



124. Fritz Reuter. Gemälde von Spangenberg. Berlin, Nationalgalerie (Bildnissammlung)



125. Klaus Groth. Gemälde von Bokelmann

oder auch von der Bühne herab hört, was ihm von früh auf gewohnte Ausdrucksweise war oder mindestens um ihn herum erklang, während er sonst es in kulturbetonten Äußerungen nicht anzutreffengewohnt ist? Ein komischer Beigeschmack bleibt trotzdem bestehen; deshalb taugt Mundart dem Humoristen. Das gilt schon von Hebel, auch von Gotthelf. Ein guter Teil von Reuters Wirkung (sie erstreckte sich bald weit über plattdeutsches Land hinaus) ruht in diesen Voraussetzungen. Doch er wäre nur Vertreter von Komik, hätte er nicht noch anderes zu bieten. Traurige Schicksale durchlebt er, lange Jahre hindurch schmachtet er als Opfer des Rückschritts im Gefängnis. Andere hätten aus solchen Erlebnissen nur Gift gesogen und, endlich erlöst, voll Erbitterung erzählt, wie an ihnen gesündigt worden war. So gemeint ist ein Werk von nachhaltiger Wirkung in der Weltliteratur: Silvio Pellicos „Le mie prigioni“. Humor im edelsten Sinne des

Worts machte es Reuter möglich, von seiner Festungszeit sogar ergötzlich Komisches zu berichten. Nur wer auf hoher Warte steht, ist solchen Humors fähig. Und wie hier trübste Lebensvorgänge hoch genug emporgehoben werden, um in ihrer Spiegelung noch Lachen zu wecken, so lenkt ein andermal Reuter das miterlebende Herz des Lesers mit sicherer Hand unmittelbar aus drastischer Komik zu schwerer Erschütterung hin.

Reuters Dichtung ist Heimatkunst. Der Mecklenburger spricht sich in seiner Sprache aus, in gebundener und ungebundener Rede erzählt er aus der Vergangenheit und aus der Gegenwart der Heimat. Reuter hatte Wegbereiter, die unmittelbar vor ihm auftraten, den humoristischen Prosaerzähler John Brinckmann und den Lyriker Klaus Groth. Brinckmann berichtet in Stammtischlaune manche Anekdote so glücklich wie Reuter. Er hebt in zusammenhängenden Erzählungen gut die Menschen voneinander ab. Aber nicht nur ist das Gebiet Reuters größer, er dringt vielmehr zu geschlossenen Dichtungen von größerem Umfang und in ihnen zu schöpferhafterer Menschengestaltung vor. Einen Onkel Bräsig zu schaffen, ist nur ihm gelungen. Breitspurig ist ja sein Erzählen wie alles Berichten, das eine humoristische Wirkung vom Anfang bis zum Ende festhalten will; solcher Ausdrucksart liegt es nahe, der Episode sehr viel Raum zuzuweisen. Doch der Bau seiner Erzählungen bewährt den feinführenden Künstler. Die Menschen gewinnen je nach der Bedeutung für das Ganze auch ihren Anteil am Vorgang, und was der einzelne erlebt, wird mit fester Hand vom Beginn bis zu einem greifbaren Ziele durchgeführt. Behutsam rückt er die, denen seine Liebe gehört, dem Leser nahe, zumal die Einfachen und Anspruchslosen. Nur in seinen Anfängen läßt er gesellschaftlich umstürzenden



Gustav Freytag in seinem Garten zu Siebleben bei Gotha.
Radierung von Karl Stauffer, Bern.



Titel der Erstausgabe des „Nachsommer“, I. und III. Band (1857).

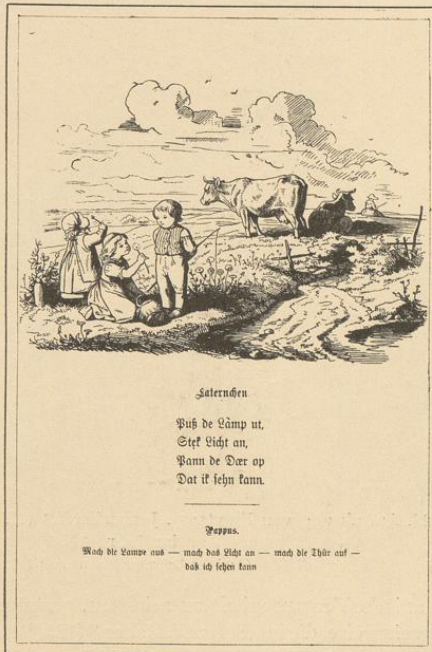
— 254 —

Stöört hei entlang de stillen Straten:
 Un achter em de Bagel schriegt:
 „Kluch! Dreimal Kluch den willen Mörder!“ — —
 De Bier, de stahn ahn Luft un Aithen,



As wiren f' bannet up dese Stell.
 „Dat is hei!“ röppt taulekt de Snider,
 „Dat is de olle Smädgefell!
 De heit dat dahn, de heb de Dahn.“

126. Holzschnitt von Otto Speckter
 zu Reuters „Hanne Nüte“
 (Wismar und Ludwigslust 1865.)



Saterndien

Puß de Lämp ut,
 Steht Licht an,
 Pann de Dör op
 Dat it sehn kann.

Freitag.

Noch die Lampe aus — mach das Licht an — mach die Thür auf —
 dat ich sehn kann

127. Holzschnitt von Ludwig Richter
 zu Klaus Groths Kinderreimen
 (Leipzig 1858.)

Absichten Raum, in der Verserzählung „Kein Hüsung“ (1858). Mißstände des Bauernlebens, wie sie schon J. H. Voß in Idyllen aus dem Leben aier ostelbischen Leibeigenen dargestellt hatte, enthüllt Reuter hier, empört über die ichtsüchtige Willkür, mit der die Grundherren ihre Untergebenen ins Unglück stürzen. Diesmal hat Humor nichts zu verklären. Die anderen Verserzählungen Reuters legen umgekehrt starken Ton auf Komik.

Klaus Groth fürchtete, der Mecklenburger würde durch Reuter zur komischen Figur, und meinte, in Reuters Versen einen Augiasstall von Grobheit und Plumpheit anzutreffen. Reuter wehrte Groths Urteil kraftvoll ab, erreichte auch, daß Groth es zurückzog; tatsächlich verblieb aber zwischen ihnen ein unüberbrückbarer Gegensatz. Groth möchte als Lyriker die Gefühlswelt Heines und Lenaus plattdeutsch reden lassen. Ursprünglicher und echter, auch freier von Überschwang und Überlegung betätigt sich seine epische Begabung, wenn er, was in Volk und Familie seiner Heimat vor sich geht, nur als Beobachter sehen will. Da wie dort liegt ihm daran, sein heimisches Platt wieder den Höhen der Dichtung zuzuführen. Noch waren weite Strecken norddeutschen Landes der Herrschaft der Dänen unterworfen; um so wichtiger war ihm, den Wert seiner engeren Heimatgenossen auch in seiner Dichtung erkennbar zu machen. Reuters Drastik schien solche Absichten zu hintertreiben. Reuter selbst wurde im Fortschreiten zu einem glücklicheren Anwalt der Niederdeutschen und warb ihnen



128. Aufführung von Freytags „Journalisten“ (II. Akt, 2. Szene) in Berlin
im Jahre 1853

(Aus der Leipziger Illustrierten Zeitung)

zuletzt mehr Freunde
als Groth.

Gustav Freytag läßt seinen Humor nur dann und wann in seinen Erzählungen aufblitzen. So meidet er es von vornherein, den lässigen Schritt der humoristischen Erzählung von Reuters Art anzuschlagen. In seiner Spätzeit verstummt sein Humor fast völlig. Sein umfangreiches letztes Werk, die Romanfolge „Die Ahnen“, gehört schon einer Zeit an, die sich deutlich von den Stimmungen des großen deutschen Realismus abgekehrt hat. Früherger-

manische Vergangenheit zu zeichnen, gestatten sich die „Ahnen“ eine feierlich getragene Ausdrucksweise, die in „Soll und Haben“ (1855) und in der „Verlorenen Handschrift“ (1864) undenkbar gewesen wäre. Immer noch zielen auch die „Ahnen“ auf eine Rechtfertigung pflichttreuer deutscher Arbeit. Wenn sie indes den Bürger, der in jüngerer Zeit solche Arbeit leistet, zum Abkömmling eines germanischen Fürstengeschlechts machen, überwinden sie nicht den Eindruck eines Abstiegs vom Einst zum Jetzt. Selbstbewußter sang im 19. Jahrhundert vielleicht kein deutscher Dichter das Hohelied von dem Wert des Bürgers. Die Grenze des Bürgertums, der Zug zum Philisterhaften, der ihm anhaftet, macht sich dem Beschauer heute in Freytags Erzählungen um so stärker fühlbar. Jungdeutsche Lebenshaltung glaubte Freytag am sichersten zu überwinden, wenn er sein Volk zu stiller, treuffleißiger Arbeit aufrief. Das war bewußte Abkehr von Gutzkows Geistesrittertum. Heute wirkt sie wie ein Verzicht auf Geistigkeit.

In seinen Anfängen hatte Gustav Freytag noch jungdeutsch getönte weltfeindlich „zer-rissene“ Menschen auf die Bühne gestellt. Das Lustspiel „Die Journalisten“ überwindet 1845 solches Lebensgefühl. Nie wieder ließ Freytag seinen Humor gleich frei walten; das kam vorzüglich den Episodengestalten zugute. Die eigentlichen Träger der Handlung bieten (im Gegensatz zu Balzac und zu seiner minder optimistischen Abspiegelung des Pariser Journalistentums) ein allzu zahmes Bild deutscher Tagesschriftstellerei und ihres politischen Wirkens, auch der Liebeshandel, der sich abspielt, ist zu schablonenhaft durchgeführt, als daß den „Journalisten“ lange der Ruhm hätte treubleiben können, neben „Minna von Barnhelm“ das beste deutsche Lustspiel zu heißen. Nur ein Zeitalter, das gern von jungdeutschen Mißstimmungen genesen wollte, konnte sich an dieser Dichtung uneingeschränkt freuen. Den Wunsch nach Genesung kündete Gustav Freytag als Tagesschriftsteller, zusammen mit seinem

Freunde und Bundesgenossen Julian Schmidt, eindrucklich genug, um seinen Werken damals vollen Erfolg zu sichern, doch auch auf Kosten von größer Gedachtem, das gleichzeitig geboten wurde. Gegen Hebbel wandten sich ja die beiden Freunde nicht minder scharf als gegen das Junge Deutschland.

Trotzdem darf „Soll und Haben“ auch heute noch als ein geschlossenes wertvolles Ganzes gelten, nicht bloß soweit es eine Lebensauffassung verflücht, die in der Arbeit des Bürgers das beste Lebensziel erkennt. Novalis hätte auch dies Werk ein „Evangelium der Ökonomie“ nennen müssen, das der Poesie grundsätzlich den Boden entziehe. Hausbackener ließe sich sagen, es bestätige das alte Wort vom Schuster, der bei seinem Leisten bleiben soll. Ein redlicher junger Kaufmann fühlt sich vom Leben des Adels angelockt, er darf zeitweilig die Rolle des Retters spielen, wenn eine adlige Familie in Bedrängnis gerät. Was er jetzt zu erleben hat, ist bewegter und reicher als seine Berufsarbeit. Liebt er doch die Tochter des adligen Hauses. Endlich erkennt er das Falsche solcher Tendenz, kehrt ins Handelshaus zurück, freit die Schwester des Prinzipals und wird dessen Geschäftsteilhaber. Das Leben im Handelshaus und auf dem adligen Gut in polnischer Umwelt zeichnet Freytag mit genauer Sachkenntnis. Dem Handel und Wandel gibt er genug gewinnende Züge, um den Ausgang des Romans nicht wie ein gar zu schmerzliches Verzicht erscheinen zu lassen. Von dem Wert kaufmännischer Leistung meldet schon Dichtung des deutschen Mittelalters. Das Bewußtsein steigender Bedeutung des Bürgertums greift in Lillos „Kaufmann von London“, dem ersten bürgerlichen Drama (1730), solche Wertung auf; sie klingt an in „Nathan dem Weisen“. J. J. Engels Roman „Herr Lorenz Stark“, der zum erstenmal in Schillers „Horen“ auftrat, nimmt der Erzählung Freytags vollends viel vorweg. Gleichzeitig spielten die „Lehrjahre“ dem Kaufmann, der sich ängstlich auf seinen Beruf einschränkt, übel mit. Die Jugend fühlte fortan mit Goethe. Erst Immermanns „Epigonen“ rückten von diesem Standpunkt etwas ab. Freytag blieb es vorbehalten, als erster im 19. Jahrhundert dem Kaufmann und seiner Bedeutung für die Welt gerecht zu werden. Er bot zugleich einen frühen Milieuroman, weil er den Stoff gut genug kannte, um ein Handelshaus nach allen seinen Seiten und die vielen, die sich in ihm betätigen, abzuzeichnen.

Gleiche Sachlichkeit in der möglichst vollständigen Wiedergabe eines scharfungrenzten Gebiets der Tätigkeit des Menschen hatte im deutschen Roman bisher nur Gotthelf erreicht. Auf „Soll und Haben“ folgen solche Milieuromane rasch nacheinander und nehmen vorweg, was wesentlich später durch Zola ein bedeutungsvoller Zug des naturalistischen Romans werden sollte. Allerdings drücken sie den Menschen noch nicht so zwanghaft wie Zola zum bloßen Ergebnis seiner Umwelt herab.

Freytag stellt neben redliches Handelstreiben die unredlichen Gewinner. Sie dienen ihm, den Vorgang des Romans durchzuführen. Sie untergraben den Wohlstand der Adelsfamilie. Antithetisch tritt dabei eine Gestalt neben eine entgegengesetzt getönte. Solches Nutzen der Gegenfarbe bedingt die gesamten Abschattungen, die zwischen den Menschen von „Soll und Haben“ bestehen. So gesellt sich dem Helden der Vertreter eines Kaufmannstums, das in die Zukunft weist, mit Amerika in Verbindung steht und seine Aufgabe in weiterem Sinne erfährt. Er entstammt dem Adel und erreicht mühelos, was von Anton verzichtend aufgegeben wird. Ihn trägt ein Humor, der dem Helden unerreichbar bleibt. Aktiv

10*



129. Gustav Freytag. Radierung von Stauffer-Bern

wird in ihm Humor, während Humor sonst in „Soll und Haben“ lieber die Nebengestalten in komisches Licht rückt.

In der „Verlorenen Handschrift“ gibt es fast nur solche passiven Träger des Humors. Feierlicher wird Freytags Sprache. Das Milieu der Gelehrten, an sich dem Erzähler Freytag unmittelbarer bekannt, wirkt in seiner Darstellung minder gewinnend als das Milieu des Kaufmannshauses. „Soll und Haben“ berührt sich nur, wo unredliche Kaufmannstätigkeit abzuschildern ist, mit dem Schauerroman und mit dessen Vorliebe für Kriminalistisches. Die „Verlorene Handschrift“ mutet deutschem Kleinfürstentum Absichten und Entschlüsse zu, die an die Willkür römischer Imperatoren erinnern. Freytag will auch das aus dem Leben geschöpft haben, doch es drängt die Geschichte von der falschen Tendenz, die ein deutscher Gelehrter auf Kosten seines Lebensglückes verfolgt, zuletzt aber erkennt und überwindet, nahe an das Motivgebiet *Sues* heran.

4. Raabe und Stifter

Reuter und Freytag wahren einen festen sittlichen Standpunkt. Sittlichkeit ist ihnen Güte, Redlichkeit, Schlichtheit, Verzicht auf große Gebärden, Selbstlosigkeit. Dem Unauffälligen, Unscheinbaren wird Reuter vielleicht noch gerechter. Wilhelm Raabe kämpft sein Lebtag für die Verkannten, denen Erfolge weit spärlicher zufallen als den Gewandten. Er kann den Eindruck wecken, als widerspreche zielsichere Tatkraft von vornherein echter Sittlichkeit. Nimmt ein Norddeutscher da wirklich auf, was der Wiener Grillparzer gemeint hatte, als er „des Innern stillem Frieden“ alle weltlichen Wünsche aufopferte? Ist Raabe wirklich grundsätzlicher Gegner der Entwicklung des Volks der Denker zu einem Volke der Tat? Ihm wurde zugemutet, daß er mit der Siegeslaufbahn Deutschlands und mit ihrem Wegweiser Bismarck so wenig einverstanden gewesen sei wie Spielhagen. Er selbst wehrte das ab. Gemeinsam mit Spielhagen ist ihm dagegen die berechtigte Angst vor einem Abstieg deutschen Wesens in das Äußerliche der Mechanisierung. Ein treuer Eckart seines Volks, warnte er vor Mißbrauch der erlangten Macht und des erreichten Wohlstands. Ihm graute vor den vielen, die unmittelbar nach einem schweren, opferreichen Kriege nur noch am gewonnenen Geld sich freuten. Was er rings um sich erblickte, erschien ihm, wie wenn während oder nach einer Feuersbrunst in der Gasse ein Sirupfaß platzt und der Pöbel und die Buben anfangen zu lecken. Dem deutschen Volke war der Geldsack aufgegangen, und die Taler rollten auch in den Gassen, und nur zuviele Hände griffen nach ihnen. So urteilte er. War das der eigentliche Gewinn, den das geeinigte Vaterland aus seinem großen Erfolg in der Weltgeschichte hervorholte? Zuversicht erfüllte Raabe, daß in deutschem Wesen noch etwas Besseres und Edleres verborgen sei; er suchte es, und wo anders konnte er es finden als in einer Schicht, die noch unberührt geblieben war? Sie abzuzeichnen und sie den gewinnfrohen Geldmenschen jüngster Prägung entgegenzustellen, wurde ihm liebe Aufgabe. Zur Heimatkunst wurde dadurch sein Erzählen, allerdings in einem besonderen Sinne. Es bannte sich nicht in einen engeren Umkreis deutscher Erde, griff vielmehr weit aus und überschritt gern deutsche Grenze. Dennoch bleibt das kenntlichste Merkmal seines Schrifttums, daß er heimlichste und versteckteste Winkel deutschen Bodens den Menschen lieb gemacht hat, auch freie Landschaft, doch ganz besonders die kaum gekannten kleinen deutschen Städte mit ihren altertümlichen Häusern, ihren winkligen Höfen, ihren stillen Dachzimmern. An solcher Stätte vermochte der Mensch noch unberührt zu bleiben von der Verderbnis; Unterstand gewährte sie weltferner Idylle; wie auf einer Insel, durch weite Wasserstrecken abgeschieden vom Getriebe des Alltags, durfte hier echtes Menschentum gedeihen.

Idyllik also, verwandt mit einem Teil der Dichtung Jean Pauls und doch ganz anders. Lange Zeit wurde Jean Pauls Name genannt, wenn von Raabe die Rede war. Gemeinsam ist