6. Paul Heyse als Novellist.

Paul Heyse als Novellist.

„Es waren ausbündige und gewichtige Streitfragen, um welche die Kämpfenden ihr Flügelroß tummelten; als zum Exempel, was vorzuziehen sei: von der Geliebten die Erlaubnis zu erhalten ihr das Haar statt des Kammerfräuleins zu flechten und aufzustecken, oder ihr die Schuhe anzuziehen; oder wer von Dreien beglückter sei: der, dem eine Frau einen Li besblick schenke, der, dem sie verstohlen die Hand drücke, oder der, auf dessen Fuß sie den ihren stelle? Denn je weniger der Vizgraf von dem eigentlichen Wert und Wesen der Dichtkunst begriff, desto eifriger warf er sich auf diese Scholastik des Minnegesanges, deren müßig schwärmende Witzesfunken in seinem nicht allzu klaren Haupte eine angenehme wetterleuchtende Vorstellung von etwas ungemein feinem und erhabenem hervorbrachten"

Paul Heyse: Die Rache der Vizgräfin.

Hat Paul Heyse mit dieser Stelle in einer seiner bekanntesten Novellen sich selbst verspotten wollen? So oft ich die Rache der Vizgräfin las, ist es mir wenigstens immer erschienen, als seien jene Worte die gelungene unfreiwillige Selbstverhöhnung der ganzen novellistischen Thätigkeit dieses von Vielen für groß gehaltenen Dichters; denn der boshafteste Kritiker könnte das Unwesen derselben nicht kürzer und erbarmungsloser aufdecken, als Heyse selbst, indem er die literarischen Bestrebungen des alten provençalischen Vizgrafen ins Lächerliche zieht. Auch Heyses ganzes Schaffen und Wirken zielt auf den einen Punkt: uns etwas als Kunst, als Poesie aufzutischen, was in Wirklichkeit nichts ist als ein müßiges Spiel des Witzes.

Vor einiger Zeit machte ich mir die Mühe — um im Widerstreit der Parteien zu einem sicheren Ergebnis zu kommen — einmal sämtliche Novellen Heyses von vorn bis hinten in einem Zuge durchzulesen: eine Arbeit von mehreren Wochen. Nur die Novellen — und nur von diesen will ich sprechen. Denn wenn man die eifrigsten Verehrer Heyses ins Gedränge bringt, so sprechen sie alle: „Ja, ja — wir gestehen Ihnen zu — als Dramatiker geben wir Heyse von vornherein auf: er ist nicht für die Bühne geboren. Auch seine Romane geben wir preis: „Im Paradiese" ist breit und locker, und wer so schülerhafte, schablonenmäßige, muskellose Gestalten zeichnen konnte wie den widerlich süßen Balder, den schuftigen Lorinser in den „Kindern der Welt", der ist kein Romanschriftsteller. Seine Lyrik: Versdrechseleien, Kling und Klang — nichts weiter. Seine Sinnsprüche — mancher hübsche darunter, aber im Ganzen zu unbedeutend, um ernsthaft darüber zu reden. Aber seine Novellen! In denen beruht seine eigentliche Bedeutung. Wir haben auf diesem Gebiet keinen Größeren. Da ist Poesie, Mannigfaltigkeit, Charakterzeichnung, Darstellung!"

Ich sah mir also, wie bemerkt, einmal den Novellisten Heyse in seinem ganzen vielbändigen Umfang an — und war entsetzt über diese geistige und gemütliche Oede. Eine große Novellenfabrik zur Befriedigung des Lesebedürfnisses des denkfaulen Bildungspöbels, nach rein kaufmännischen Grundsätzen geleitet: das war der Haupteindruck, den ich vom Gesamtschaffen Heyses empfing. Was man von Echegaray — auch solch einer aufgebauschten Größe! — gesagt hat, er sei mehr Mathematiker als Dichter, gilt noch weit mehr von Heyse. Sein ganzes Schaffen beruht auf kühler mathematischer Kombination, auf einer Anwendung der Permutations- und Kombinations-

lehre auf die Erzählungskunst. Man erkennt darin so recht deutlich den nüchternen, rein verstandesmäßigen arbeitenden Berliner: Heyse stammt von der Spree. Er sucht zwischen zwei, drei, vier gegebenen Größen alle möglichen Kombinationen zu erschöpfen — erst rechnet er diese aus, und setzt dann die algebraische Kombination in eine novellistische Handlung um. Welche Verwicklungen sind möglich zwischen einem Mann und einer Frau — zwei Männern und einer Frau — einem Mann und zwei Frauen — zwei Männern und zwei Frauen u. s. w.? Jeder Primaner, der ein leidlicher Mathematiker ist, kann die Antwort sofort ausrechnen, und man gewinnt auf diese Weise unendlich viele Novellenstoffe: Material auf hundert Jahre literarischer Thätigkeit. Zum Beispiel: ich habe drei Figuren zur Verfügung, a bedeutet einen Maler, b und c sind Frauen, natürlich die eine Gräfin, die andere eine Kammerzofe. Ich ordne nun einfach die Stellungen.

Anfang der Novelle b — a — c (der Maler schwankt zwischen beiden Frauen.)

Zweite Position b, a — c. Die elegante Gräfin raubt den Maler dem einfachen, schlichten Mädchen.

Schlußstellung b — a, c. Die echte Liebe siegt über das Raffinement und die Koketterie. Je nachdem ich nun die Buchstabenzahlen bewerte und die Kombinationen verändere, kann ich die wunderbarsten Verwickelungen zuwege bringen, z. B. a — b, c, d. h. die Kammerzofe entpuppt sich als natürliche Tochter, Schwester oder dergl. der Gräfin. Man sieht, die Novellenstoffe lassen sich nur so aus dem Aermel schütteln. Viel einfacher ist noch das Verfahren, das einmal die „Fliegenden Blätter" empfahlen: auf jede Seite dreier Würfel ein novellistisches Moment zu schreiben — „Maler — Kommerzienratstochter — Entführung — Attaché — Ueberfall u. s. w.", und

dann die Verwickelungen auszuknobeln: und ich habe auch die Vermutung, daß Heyse in besonders begnadeten Stunden seine Novellen auf diese Weise konzipiert. Man betrachte nur die Serien seiner Novellen, in denen ein- und dasselbe Motiv in allen möglichen Veränderungen umgestaltet wird — bis zum Ueberdruß.

Z. B. 2 Personen (Mann und Frau): Unvergeßbare Worte, Lottka, L'Arrabiata, Kleine Mama, Mutter und Kind, Zwei Gefangene, Mädchen von Treppi, Lorenz und Lore.

3 Personen (1 Mann und zwei Frauen): Frau v. F., Frau Marchese, Vetter Gabriel, Geteiltes Herz u. s. w.

Dito (1 Frau und 2 Männer) Beatrice, Auferstanden, Auf der Alm, Hexe vom Korso, Romulusenkel, Barbarossa, Schön-Käthchen.

u. s. w. u. s. w.

Man lege sich also einfach folgende Tabelle an:

1	1a	2	3	4	5	6	7
Gatte, Bruder, Onkel, Vater, Stiefmutter, Vetter, Jungeselle.	Gattin, Schwester, Tante, Mutter, Stiefmutter, Muhme, Jungfrau.	älter, jünger, gleichaltrig.	Kommerzienrat, Marchese, Offizier, Förster, Weinhüter, Kellnerin, Maler, Bäuerin, Modell.	Am See, auf der Alm, Rom, Golf von Neapel, Unter den Linden, Konzert, Feuerwerk, Atelier, Burgruine, München.	Krankheit, Ueberfall, Modellstehen, Angriff durch ein wildes Tier, Entführung, rohe Behandlung, plötzliche Genesung, Traum, häuslicher Zwist, unehelisches Kind, Kinderlosigkeit, auf der Reise.	Durch früheres Unglück in der Liebe scheu und abweisend gemacht, sehr sinnlich, frivol, leichtsinnig, fromm, verschlossen, zwischen Sinnlichkeit und Entsagung schwankend, genußfroh.	Stürmisches Verlangen, Heirat, Entsagung, Mord, Tod durch Epidemie, Versöhnung, körperlicher Verfall, plötzliche Abneigung Schwangerschaft.

u. s. w. u. s. w.

Nun greife man aus 1 a oder 1 b soviel Personen heraus als man für die Novelle verwenden will, und alsdann aus jeder der andern Reihen 1 bis 2 Worte und verbinde dieselben mit einander, dann hat man die herrlichste Novelle; diese nackte Nebeneinanderreihung der tabellarischen Punkte nennt man ein „Problem“. Zum Beispiel:

	Gattin	Mädchen	Auf der Reise
Gatte	älter	jünger	München
Offizier	fromm	Kellnerin	Hofbräuhaus
Genußfroh	verschlossen	sehr sinnlich	
	Kinderlosigkeit		
	Abneigung		
zwischen Entsagung und Genuß			
schwankend			
Rohe Behandlung		Plötzliche Sinnesänderung	
Schwangerschaft			
Versöhnung		Muhme	
		Verführung	
		Verstoßen	
		Versöhnung	

So haben wir eine herrliche Novelle konzipiert, und durch beliebige Erweiterung der Tabelle und Versetzung der einzelnen Punkte kann man eine Mannigfaltigkeit der Stoffe hervorbringen, welche keine Grenzen kennt. Man kann es so leicht auf hundert Novellen das Jahr bringen durch bloße tabellarische Kombination, ohne einen Schritt vor die Thür zu machen, und je drolligere und scheinbar widersprechende Punkte der Zufall zusammenbringt, desto „schöner“ ist das „Problem“. Z. B. den Urgroßonkel erfaßt eine plötzliche glühende Leidenschaft für die Urgroßnichte, er verfolgt sie mit Heiratsplänen, bis die Kleine eines Tages eines gesunden Knäblein genest und es sich herausstellt, daß sie mit einem jungen Arzte schon längst heimlich verheiratet ist. Der Greis ist außer sich, fällt in ein Nervenfieber, aus dem ihn nur die

Kunst des von dem Kranken zurückgewiesenen Gatten der Geliebten zu retten vermag, nachdem alle Doktoren umsonst ihr Glück versucht — er verzeiht dann und setzt seinen Retter zum Universalerben seines ganzen Vermögens ein, um dessentwillen, aus Furcht es zu verlieren, die junge Frau die ganze Heimlichkeit betrieben hatte. Ist das nicht ein Problem, des großen Heyse so würdig wie nur eins? Man sieht, es giebt nichts leichteres als die Kunst, ein großer Novellist zu sein.

In der That, wenn man die ganze Reihe der Heyseschen Novellen überblickt, so ist man entsetzt über die Dürftigkeit seiner Vorwürfe. Entweder die platteste Nüchternheit oder die ausgeklügeltste Unnatürlichkeit. — Ausschnitte aus dem Lokalteil hauptstädtischer Klatschblätter oder Ausgeburten eines sich am Schreibtisch zermarternden Gehirns. Der wahre Novellist entnimmt seine Schöpfungen entweder der beflügelten Fantasie, die ihn in das Reich der Träume trägt — E. T. A. Hoffmann, Poë — oder der scharfen, unausgesetzten Beobachtung des wirklichen, sich unablässig wandelnden Lebens um ihn: Zschocke; Kleist, Maupassant; oder er weiß, wenn er ein Genie ist, beides mit einander zu verschmelzen und zu durchdringen: Goethe, Balzac. Heyse dagegen hat weder trunkene Fantasie noch scharfe Beobachtung — er hat nichts als schematisierenden Kaufmannsgeist, nüchterne Berechnung, Schablone. Nur ein einziges Mal hat er die Darstellung eines wirklichen „Problems" versucht, das heißt die Erklärung und Darstellung eines interessanten und typischen seelischen Prozesses, der sich in einem eigenartigen Begebnis ausprägt: in der „Kaiserin von Spinetta" — die Entwicklung des Größenwahnsinns bei einem Bauernmädchen, hervorgerufen durch einen Kuß, den dem Kinde einmal Napoleon I. gegeben: aber wie hat er den schönen

Vorwurf verhunzt! Er zeigt uns — echt Heyse! — nicht die allmähliche stufenweise Entwicklung des seelichen Vorganges, wie jeder wirkliche Dichter gethan hätte, sondern das plötzliche Losbrechen desselben auf seiner höchsten Stufe. Alle übrigen Novellen Heyses: welch traurige, kleinliche oder lächerlich unnatürliche Vorwürfe! Ein junger Bursche ist toll auf ein Mädchen, mitten auf dem Meere, in seinem Kahn beträgt er sich roh gegen sie, sie beißt ihn in die Hand, schwimmt zurück, bittet ihn später um Verzeihung, sie versöhnen sich. Das ist die hundertmal als Muster Heysescher Kunst, als Blüte deutscher Novellistik gepriesene „L'Arrabbiata". Was ist uns Hekuba? Was gehen uns die persönlichen Zwistigkeiten all der Bauernburschen, Maler, Förster, Marchesen an? Welche Beziehungen haben sie zu uns? Welch Neues, welch intime Aufschlüsse geben sie uns über uns selbst und über die Welt? Der Landrichterssohn hat ein armes Mädchen verführt, heiratet dann ein reiches, jenes stürzt sich mit dem Kinde ins Wasser, ihre alte Mutter steckt das Haus über ihrem eigenen Kopfe an — („Die Eselin"). — Ein Schwede liebt eine Italienerin, diese flieht mit ihm, ein verschmähter Liebhaber ersticht sie, wird dann Bandit und endet als solcher (Barbarossa.) — Ein Deutscher verliebt sich in eine hübsche Italienerin, ihre Eltern zwingen das Mädchen, einen Italiener zu heiraten, der sie nicht liebt; in der Brautnacht entflieht sie zu ihrem Schatz und bietet sich ihm dar; der betrogene Gatte läßt dem Gegner auflauern, statt seiner wird aber das Mädchen erstochen (Beatrice). — Ein Primaner und ein Ladenmädchen verlieben sich in einander, diese hält sich in sentimentaler Auffassung seiner für unwürdig, weil ihre Mutter Dirne und Kupplerin gewesen, schließlich geht sie doch zu ihm aufs Zimmer, giebt sich ihm hin, und am nächsten Morgen — nachdem sie einmal die Süßigkeit der

Liebe genossen, des Lebens höchsten Reiz kennen gelernt, und nun, wie man denken sollte, erst recht ans Leben gefesselt sein sollte! — geht dieses psychologische Monstrum hin und vergiftet sich (die berühmte „Lottka"). Diese teils gruselig-schaurigen, teils thränenseligen, teils unglaublich kindischen und unvernünftigen Geschichten . . . sind das die Gegenstände, die einer großen Kunst, die der Poesie würdig sind? Für den Gerichtsteil des „Berliner Lokalanzeigers" mögen sie trefflich geeignet sein — aber welches Interesse haben wir an diesen Banditen- und Ladenmamsellgeschichten? Wenn Othello Desdemonen erwürgt, Faust Gretchen verführt, Ferdinand das Gift in die Limonade schüttet, so zittern wir mit, denn ein ganzes, ungeheures Blatt des rätselhaften Buches der menschlichen Natur, der sozialen Ordnung, des immanenten Gesetzes der Dinge wird damit vor uns aufgeschlagen und erläutert. Heyses Lottkas, Beatricen, Barbarossas sind nur einzelne unbedeutende Persönchen, deren Schicksale für einen hungrigen Zeitungsreporter Manna sein mögen: die Menschheit, die deutsche Nation, die Leser, meine Wenigkeit gehen sie garnichts an, in ihnen ist auch nichts zu finden von der Art des echten Dichters, der Gott ähnlich, seine Menschen macht sich selbst zum Ebenbilde. Ein und dasselbe kleine, unbedeutende Motiv wird bis zum Erbrechen wiederholt und breitgetreten, als handle es sich um das Problem der Erlösung der Menschheit — z. B. die Liebe zwischen einer älteren Frau und einem jüngeren Manne, einmal mit Todesfall (Kleine Mama, Frau v. F., Zwei Gefangene, Frau Marchese ꝛc.): immer dieselbe Geschichte, nur mit anderen Umständen, anderem Ausgange — denn nur das äußere Geschehnis interissiert Heyse, nicht das innere seelische Erlebnis, und jenem zu Liebe wird die natürliche Psychologie verrenkt und gebrochen (s. o. Lottka). Ueber die Darstellung eines

rein individuellen Vorganges von rein individuellem Interesse oder eines ausgeklügelten durchaus unwirklichen, der Natur widersprechenden Problems kommt Heyse nie heraus — was den eigentlichen Dichter macht, die Durchdringung des Individuellen und Typischen (Naturgesetzmäßigen), ist ihm für ewig verschlossen.

Er hat wohl alltägliche Menschen und Geschichten geschaffen, aber nicht eine Gestalt, eine Handlung, von der man sagen kann: sie ist ewig, weil sie alltäglich ist — es ist eine alte Geschichte und doch erscheint sie bei dem Dichter wie neu . . . denn Heines: „Es ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu" ist das Motto der ganzen Poesie, der Prüfstein jedes Kunstwerkes.

Noch viel verwerflicher als Heyses Stoffe und Gestalten erscheint mir der Geist seiner Novellen. Denn dieser Geist ist nichts als die Lüge, die verhüllte Lüsternheit.

Sinnlich ist das Wesen jeder echten Kunst, aber nicht Lüsternheit. Die Sinnlichkeit einer gesunden und großen Natur ist offen und ehrlich, sie posiert nicht, sie geht am hellen Tage auf ihr Ziel in kräftiger, schöner Nacktheit, aber steckt sich nicht in den durchsichtigen Byssusschleier, wie eine Hetäre, die bekleidet geht, um nicht mit den Vorschriften der Polizei zusammenzustoßen, und doch ihre Reize ausstellen will. Die Sinnlichkeit steht nackt da wie eine antike Göttin, die Lüsternheit trägt Pariser Korsets und Culs. Heyses Gestalten tragen immer Korsets, welche die Brüste hinaufpressen und Culs, welche den Hinterbusen vergrößern. Wenn Romeo und Julia in Gesellschaft sind, fügen sie sich der Lüge der Etikette und greifen zu gedrechselten, idealistischen Phrasen, welche die natürliche Empfindung verhüllen — so wie sie im Garten allein sind, sagt das Mädchen kurz und

deutlich: „ich verlange nach Dir, ich will mich Dir hingeben, vorausgesetzt natürlich, daß Du mich heiraten willst. Verlangt Dich also nach meinem Besitz, so sei um die und die Zeit beim Pater Lorenzo.“ So spricht die wirkliche Sinnlichkeit, welche immer ehrlich ist: so denken und sprechen Gretchen, Klärchen, Kleopatra, Adelheid und alle sinnlichen Gestalten eines ehrlichen Dichters. Antigone klagt, daß sie als Jungfrau in den Hades muß. Es fällt weder Goethe noch Shakespeare noch Sophokles ein, über die Sinnlichkeit ihrer Helden breite Sentimentalitäten zu gießen. Romeo und Julia wollen sich paaren, weil sie unwiderstehlich nach einander verlangen, ihre Leidenschaft ist natürlich, es fällt ihnen nicht ein, sie vor der Welt noch als besondre Schönheit darstellen zu wollen — wenn sie einander im Arme haben, so kann sie die ganze übrige Welt auf dem Monde suchen. Nichts macht ihre Leidenschaft schön, als die Größe derselben — lieber sterben als leben und ihr entsagen. Heyses Gestalten weigern und zieren sich und entsagen dreimal im Handumdrehen, um sich immer wieder nach dem springenden Punkt zu wenden — sie wollen immer, und thun zimperlich, wenn es dazu kommt, sie weinen und halten das Tuch vor die Augen, halten seitenlange Reden gegenseitiger Entsagung, treiben Aesthetik, Philosophie, und denken dabei: „Ach, wenn es doch erst so weit wäre“ — und schließlich sinken sie sich doch in die Arme und paaren sich. Mit einem Wort: sie wollen die Menschen und die Natur betrügen, sie schämen sich des höchsten und heiligsten Gefühls und verunzieren es durch allerhand sentimentalen Firlefanz — sie sind verlogen bis in den Kern der Seele. In „Lorenz und Lore“ verlieben sich zwei junge Menschen in einander während einer Epidemie. Dann schlafen sie in einem Zimmer zusammen ohne einander zu berühren (!!!), am nächsten

Tage schämt sich das Mädchen ihres Geständnisses zu Tode, will nichts von Heirat wissen, obgleich sie nach dem jungen Menschen nur so glüht, und sie beruhigt sich erst, als der Onkel-Pfarrer sie ohne ihr Wissen in der Kirche aufbietet. Welche Verlogenheit! welche Erbärmlichkeit! „Ich möchte es gern thun, aber geniere mich so . . . ach, bitte, zwingt mich doch dazu!“ Nicht eine einzige große, den Menschen ganz ausfüllende, durch und durch erschütternde Empfindung, nicht eine mächtige Leidenschaft, die den Menschen zu den größten und schrecklichsten Thaten treibt, findet sich im ganzen Heyse: Alles ist Empfindelei, kleinlich, rührselig. Wenn einer einen Mord aus Haß oder Eifersucht begeht, so ist es immer ein heimtückischer, feiger, meuchelnder Geselle (Beatrice, Andrea Delfin, Barbarossa 2c.)

Und welch frivole, lüsterne, durch und durch verfaulte Lebensanschauung findet sich in Heyses Novellen verkörpert!

Ein reicher junger Mann geht auf die Brautfahrt. Unterwegs lernt er ein hübsches Mädchen kennen. In der Nacht klopft er an ihre Thür, jungfräuliche Scham hält sie zurück, ihm Einlaß zu gewähren, wütend reitet er davon, verunglückt unterwegs, und das Mädchen ist elend für ihr ganzes Leben. (Reise nach dem Glück.) Was heißt das auf gut deutsch anders, als: hätte sie dem von plötzlicher Lüsternheit Ergriffenen lieber die Thüre geöffnet, so verlor sie den Geliebten nicht, rettete dessen Leben und erhielt sich ihr Glück. Also, ihr jungen Mädchen, ihr wißt, was ihr vorkommenden Falls zu thun habt! Nicht der großen Leidenschaft gebet nach, die macht nur unglücklich, sondern der kleinen aufwallenden Lüsternheit, welche den Moment befriedigt.

Ein Graf hat seine Frau beim Ehebruch ertappt, und sie (statt wie natürlich sofort hinauszuwerfen —

aber wo bliebe dann das „Problem"?) in sein Burgverließ gesperrt (hu, wie grauslich!). Ein Fremder kommt hinzu, sieht sie, will mit der Eingesperrten durchgehen. Der Plan wird vereitelt, dabei kommen die Gatten wieder zusammen und versöhnen sich. („Auferstanden".) Ein Ehebruch? Eine Kleinigkeit! Merk es dir, betrogener Gatte und drücke über die Lüsternheit deiner Frau ein Auge dazu!

Ein junger Förster verliebt sich in ein Mädchen. Er erfährt, daß sie schon ein Kind gehabt hat, von einem Lieutenant, von dem sie sich, ohne irgend eine große Leidenschaft für ihn, in purem Leichtsinn hat verführen lassen. Aber der Förster kehrt sich nicht dran — das Kind ist so ein lieber Fratz — er wird Gatte und Vater zu gleicher Zeit („Mutter und Kind"). Was ist denn so ein kleines voreheliches Verhältnis mit Folgen? ein vernünftiger Mann spricht nicht darüber, dergleichen kommt ja in den besten Familien vor!

Das ist der Geist der Heyseschen Novellen. Man wird zugeben: etwas frivoleres, empörenderes, unsittlicheres läßt sich nicht denken. Nicht die große Leidenschaft entschuldigt bei ihm alles, jene Passion, welche sich ausleben muß und wenn sie es erreicht, willig in den Tod, die Martern geht, die die stumpfe, kleinliche, brutale Welt über sie verhängt. Diese Leidenschaft treffen wir bei Heyse nie — er kennt sie nicht. Alles bei ihm ist aufflackernde und schnell wieder verlöschende Lüsternheit, und dieser gesteht er alle jene Rechte zu, auf welche nur die große Leidenschaft Anspruch hat, weil sie jederzeit bereit ist, mit Blut und Leben dafür einzutreten; Hingabe, Ehebruch und jeden nach positivem Recht verbotenen Genuß. Eine solche Anschauung, welche dem gewöhnlichen äffisch geilen, lüsternen Bourgeoisphilister alles das zugesteht, was nach natürlichem Recht nur der natürliche, große Mensch beanspruchen darf, der Mensch der gewaltigen

Leidenschaften, der Ehrlichkeit, der Mensch, welcher die gesunde Verkörperung des Naturgesetzes ist, der Mensch Shakespeares und Goethes — eine „Poesie“ mit solchen Anschauungen mußte natürlich ungeheure Zustimmung in dem zahllosen Lager eben jener kleinlichen, verlogenen Philistermenschen finden, denen sie schmeichelte, bei jenen Millionen unserer heutigen Bourgeoisie, die statt der Leidenschaft nur Lüsternheit, statt der Natürlichkeit nur Verlogenheit besitzen. Man wird sich über die Erfolge Heyses daher nicht wundern: der Mann kennt eben sein Publikum, er ist ein geschäftsschlauer Fabrikant, nichts weiter, er ist in seiner Mischung von Lüsternheit und posierender Sentimentalität der Clauren unserer Zeit und besitzt dasselbe Publikum und dieselben Erfolge wie jener.

Nur in einer sittlich so ganz verfaulten Gesellschaft wie der unseren ist es möglich, daß Erzählungen wie der „lahme Engel“ oder die „Rache der Vizgräfin“ Beifall finden konnten, anstatt Ekels und Abscheus. Eine vierzigjährige Jungfer verliebt sich in einen ganz grünen Bengel. Da der Bursche nach Jahren zurückkommt, wird die alte Schachtel ganz mannstoll: um die Sinnlichseit des jungen Menschen zu erringen, nimmt sie einen Liebestrank, der sie wieder jung und schön machen soll. Weil sie aber zu viel von dem Zeug säuft, vergiftet sie sich und stirbt. (Lahmer Engel.) — Eine schöne tugendhafte Gräfin hat einen Esel zum Gemahl. Ein strammer Troubadour (wir würden heut sagen, ein Operntenor) will sie genießen. Mit Keckheit gelingt es ihm, den Alten so zu fassen, daß er ohne es zu wissen seine Frau zum Ehebruch auffordert. Nun glaubt sich die keusche Gattin von jeder Pflicht befreit und will sich schon dem Sänger in die Arme stürzen, da hört sie, daß dieser die letzte Nacht bei einer andern geschlafen, und um ihn zu ärgern, läßt sie einen ihr ganz gleichgültigen Menschen

den Freund des Sängers, in ihr Schlafzimmer. (Rache der Vizgräfin.) Und dieses ekelhafte Lumpengesindel von mannstollen alten Schachteln, Hahnreis, adligen Huren, Lüderbolden erdreistet ein deutscher Dichter sich uns als schön und groß und künstlerischer Darstellung würdig auszugeben! Und tausend deutscher Jünglinge und höhere Jungfrauen verdrehen vor Entzücken die Augen darüber. Nur in einer Gesellschaft, die bis ins Innerste verfault und zerfressen ist, kann dergleichen möglich sein. Nein, wahrhaftig: Paul Heyse ist kein einzelner Mensch — er ist ein Symbol, die plastische Verkörperung der ganzen sittlichen Verkommenheit der deutschen Bourgeoisie, welcher die Gemeinheit, die Lüsternheit, die Frechheit, die Schamlosigkeit als das Ideal der Schönheit gilt.

Heyse ist nichts mehr und nichts weniger als ein Fälscher schlimmster Sorte. Ein bewußter Fälscher, der die Dinge absichtlich falsch wiedergiebt, um den schlechten und korrupten Ansichten der Masse des Lesepöbels zu schmeicheln und ihr seine Fabrikate aufzunötigen. Was für die natürliche Anschauung ein Schuft, ein Idiot, eine Dirne, eine Nymphomanin ist, stellt er als Ideale, Helden, Liebesgöttinnen hin. Für einen wirklichen Dichter ist ein Lump ein Lump, er erklärt ihn seelisch, zeigt uns wie er werden mußte, was er ist — aber es fällt ihm nicht ein, ihn uns mit der Glorie zu umgeben und die Welt zu betrügen. Shakespeare denkt nicht im geringsten daran Jago zum Helden, die verbuhlten Töchter Lears zu Heldinnen zu machen, und nur eine ganz korrupte Katheder-weisheit kann in dem Schwächling Hamlet, dem größenwahnsinnig kindischen Lear, der geilen Kleopatra, der gemeinen Margarete, der leichtsinnigen Anna ideale Gestalten stehen. Goethe giebt uns nirgends die Adelheid für ein Tugendideal aus. Er schildert die Sünde interessant und die Tugend langweilig (Marie),

wie es so oft der Fall ist, wir sehen, warum beide nicht anders sein können, aber Adelheid bleibt immer eine Schlange und Marie immer eine Taube. Bei Heyse haben die Schlangen aber noch Brillantkronen auf den Köpfen und Wunderwasser in den Zähnen und sind die Perlen der Schöpfung, und die Tauben sind gerade gut zum Futter jür jene.

In welch unzuverlässiger Weise fälscht Heyse das Bild der Welt in seinen Novellen! Alle die — mehr als hundert Geschichten — haben — so gut wie seine Romane und Dramen, immer nur das eine, bis zum Erbrechen wiederkehrende Motiv: die Liebe. Was Heyse unter Liebe versteht, wissen wir bereits. Nicht das vollständige Aufgehen zweier Menschen in einander, ihre Ineinswerdung, ihr vollständiges Zusammenwachsen in Herz und Geist, so daß eine Trennung den Tod beider Hälften zur Folge haben muß — um diese Art der Liebe kümmert sich Heyse den Teufel — sondern einfach den sexuellen Genuß. Für die wahre und echte Leidenschaft, die Heyse nicht kennt, ist der Geschlechtsgenuß nur eine conditio sine qua non, ein unentbehrlicher, selbstverständlicher Teil, der aus der Einswerdung zweier Wesen mit Notwendigkeit entfließt, er ist der Zapfen, der den Wein im Fasse hält — für Heyse ist er das Wesen der Liebe selbst. Von einem geistigen Ineinanderaufgehen, einem gegenseitigen Emporziehen, einer gemeinsamen Arbeit, einem seelischen Austausch ist nirgends bei ihm die Rede. Wie erbärmlich klein ist diese Anschauung! Dreht sich denn wirklich die ganze Welt, das ganze Seelenleben des gereiften Menschen um das bischen sexuellen Genusses? Gewiß, die Befriedigung dieses Triebes ist für den normalen Menschen, Mann wie Weib, ein großes natürliches Bedürfnis, aber ich müßte ausspeien vor dem Menschen, dessen Leben nur dieser eine Gedanke und immer wieder dieses Verlangen er-

füllte, der wie Heyse im Weibe nichts anderes sähe als ein Stück Fleisch, in dem er seine überflüssige Lebenskraft niederlegt, eine Art Stätteplatz, an dem jeder seinen Schutt abladet, der ihn im eignen Hause belästigt. Ehrgeiz, Glaubenseifer, Freiheitsdurst, Gerechtigkeitsgefühl, Vaterlandsliebe sind mindestens ebenso starke und wichtige menschliche Triebe wie der geschlechtliche, sie wirken thatsächlich ebenso viel und mehr auf den Gang der Welt ein als dieser, und sie wegläugnen, heißt das Bild der Welt verfälschen. Alle echten großen Dichter: Homer, Sophokles, Shakespeare, Calderon, Goethe, Zola, Dostojewski haben der Liebe als Leitmotiv ihren angemessenen Teil gegeben, aber sie erscheint bei ihnen nur eben anderen gleichbedeutenden Leidenschaften als gleich berechtigt, sie wiegt nicht vor. Derselbe Goethe, der eine Philine geschaffen, gab uns auch eine Iphigenie, eine Leonore von Este! Erst der Mann, der im Weibe nicht nur ein Wesen sieht, das sein nächtliches Lager teilt, sondern seine ebenbürtige Genossin im Kampf und in der Arbeit fürs Wohl des Hauses und der Menschheit, hat die wahre Höhe geistiger Freiheit errungen. Heyse fehlt sie. Er sieht immer und überall nur den Priap, in seinen Novellen wird ihm überall gefröhnt, hinter jeder Hecke sieht er liebende Paare liegen, er bevölkert jedes Kanapee mit ihnen, seine ganze literarische Persönlichkeit zeigt alle Symptome der Satyriasis, und sein ganzes Streben geht darauf aus, diese als den normalen Zustand hinzustellen. Wir sehen eben wieder den berliner Fabrikanten vor uns, der auf ein bestimmtes Publikum als Absatzfeld spekuliert: diese reichen, müßigen Frauen und Mädchen unserer Bourgeoisie, denen der Begriff der Arbeit, des geistigen Ringens ein unbekanntes Ding ist, die auf der Höhe ihrer Töchterschulenbildung sich im Besitz der Weisheit der ganzen Welt glauben, und ihre freie Zeit tot zu

schlagen — 24 Stunden täglich — keine anderen Orte kennen als Bett, Chaiselongue, Theater, Ballsaal — deren einziger Beruf ist, gut auszusehen und reiche Gimpel zu fangen, die in dieser stickenden Salonluft, aus welcher sie nie herauskommen, in dieser sitzenden, ungesunden Lebensweise, von ausschweifenden, frühzeitig impotenten Männern umgeben, bald hysterisch werden, nymphoman, und sich dem ersten besten albernen Zierbengel an den Hals werfen, einem affektierten, schwammigen Schauspieler, einem arroganten Maler, und ihre krankhafte, indolente Sinnlichkeit mit dem heiligen Namen der Leidenschaft bemänteln, den sie entweihen. Sie verlangen nach einer Beschönigung ihres lüsternen Treibens, die ihre Faulheit als Martyrium, ihre Unzucht als Heldentum darstellt und das Recht der Lüsternheit, des Ehebruchs, der Uebertretung jeglicher Schranke aus Frivolität als schön und herrlich preist. Der eine Schriftsteller giebt es ihnen mit Witz und Humor, der andere mit Sentimentalität und Pathos — Dumas und Heyse . . . beide sind die Lieblinge dieser Gesellschaftsklasse — und der eine ist so viel wert wie der andere.

Also die Liebe, das heißt die Paarung, ist das einzige physische Motiv auf der Welt, welches das Handeln der Menschen allein bestimmt — nach Heyse — meinetwegen! Bescheiden wir uns vorläufig mit diesem Ergebnis! Wer hat nun nach Heyse ein Recht, einen Anspruch auf diese Liebe?

Nur der schöne Mensch, nur der Mann mit strammen Schenkeln und das Weib mit üppigem Busen und runden Armen. Wer nicht Apollo oder Venus ist, hat keinerlei Anspruch auf die Liebe eines anderen Wesens. Sobald der eine Teil eines Paares dem andern nicht mehr gefällt, sobald ein Fältchen um die Augen ihn stört, hat der andere Teil das Recht, ihn sitzen zu lassen, zu betrügen, wegzustoßen — und

jener Unglückliche kann nichts gescheidteres thun, als sich eine Kugel in den Kopf zu schießen oder ins Wasser zu springen. (Zwei Gefangene, Frau Marchese, vergl. auch die Kinder der Welt.) Welch plebejische, äußerliche, rohe Auffassung von der Liebe! Alles ist fleischliche Beziehung. Von jenem Ineinanderaufgehen der Seelen, jenem Sichaneinanderemporrichten der Geister, jenem psychischen Zusammenwachsen, welches das innerste Mysterium des Mysteriums der Liebe ist, findet sich bei Heyse nirgends eine Spur. Ihm ist das das Wesen, was doch nur ein Teil — ein unentbehrlicher, aber doch nur ein Teil — ist. Darin gleicht er Grillparzer, dessen Auffassung der Liebe gleichfalls eine rein bestialische, materialistische ist (Sappho). Für Heyse ist Liebe ein rein physiologischer Vorgang, kein psychischer — es ist Karl Vogtsche Philosophie in Novellenform. Hat Heyse nie etwas gehört von jener geheimnisvollen, gewaltigen seelischen Macht, welche oft selbst häßliche Menschen über die Herzen der schönsten besitzen? Haben ein Mirabeau, eine Du Deffant, eine George Elliot nie für Heyse existiert? Die häßlichsten Männer haben oft das größte Glück bei Frauen, bei denen die schönsten Männer haufenweise abfallen — und umgekehrt. Es ist nicht wahr, daß die Liebe blos durch den Anblick strammer Schenkel und voller Brüste hervorgerufen wird, wie Heyse es darstellt — was die Liebe entzündet, und meist eine stärkere als die rein physiologische, das ist vor allem die Ueberlegenheit, das Temperament, die natürliche Dialektik, das Feuer, die Grazie, die Unterwürfigkeit. Was die Frau vom Manne verlangt, ist Männlichkeit; was der Mann vom Weibe verlangt, ist Weiblichkeit, und beide äußern sich in den mannigfaltigsten Formen, nicht nur in der persönlichen Erscheinung, sondern vor allem im Wesen. Die höchste geistige Ueber-

legenheit, das fortreißendste Feuer, die glänzendste Beredsamkeit — (ah, wohl das stärkste Mittel auf die Frauen zu wirken), die vollendetste Anmut helfen Dir bei Heyse nichts, wenn Du zufällig eine Pockennarbe auf der Nasenspitze hast. Welche Rohheit, welche Brutalität liegt in einer Novelle, wie der oben genannten „Zwei Gefangene!“ Wie wenig kennt der große „Liebling der Frauen“ in Wirklichkeit die Weiber — von den Männern garnicht zu reden! Wie wenig Beobachtung hat er! Aber gerade diese Brutalität sichert den Heyseschen Novellen ihren Erfolg bei jener Klasse des Publikums, welche wir oben gekennzeichnet haben. Denn eben diese Brutalität ist wieder nichts als eine raffinierte Spekulation auf die Eitelkeit dieser Kreise, deren Herz und Sinn mit nichts anderem gefüllt ist als Eitelkeit. Wenn ihr Dichter den Grundsatz proklamiert: nur die fleischliche Schönheit hat Anspruch und Recht auf Liebe, so sagt sich natürlich jedes dieser höheren Töchterlein im Stillen: „ich selbst bin ja eben dieses Ideal von Schönheit (welches eitle Weib hielte sich nicht dafür), ich habe daher allein Anspruch auf die höchste Liebe, das Recht auf den größten Lebensgenuß, ich darf mir alles erlauben, jede Freiheit; was bei anderen Verbrechen wäre ist bei mir höchstes Recht, ich darf genießen, darf ehebrechen, treulos werden, denn ich bin ja schöner als die andern; ich habe keinen Geist nötig, keine Leidenschaft, kein Temperament, keine Anmut, ich brauche nur gut auszusehen.“ Es wäre ein Wunder, wenn ein Dichter, der eine solche Anschauung verbreitet, nicht der Liebling unserer ganzen, von Eitelkeit platzenden Bourgeoisie wäre, die nur im Äußerlichen lebt und in der Welt nichts so wütend haßt und verfolgt wie den Geist.

Wie leichtfertig, oberflächlich und gewissenlos Heyse bei seinen Arbeiten verfährt, wie er, um den Schwächen seines Publikums zu schmeicheln, lächelnd

die gröbsten Fälschungen begeht, zeigt sich am besten an seinen italienischen Novellen. Heyse läßt seine lüsternen Geschichten mit Vorliebe in Italien spielen. Er hat einen guten Grund dazu. Wenn er uns fortwährend diese von Geilheit berstenden Männer und Frauen, welche den ganzen Tag über nichts zu thun haben als den Geschlechtsgenuß, als Deutsche vorführen würde, so hätte er es bald verschüttet; man würde ihn auslachen und ihn fragen, in welcher Gegend Deutschlands denn diese wunderbaren Zustände herrschten? Im Allgemeinen hätten die Leute bei uns doch noch was anderes zu thun, als das was die Franzosen faire l'amour nennen. Er geht über die Alpen. Italien ist den meisten Deutschen trotz aller Reisebeschreibungen in Wirklichkeit etwa so bekannt wie Zentralafrika. Einige unklare nebelhafte Vorspiegelungen spuken in den Köpfen der meisten Deutschen, Vorstellungen von etwas ungemein süßem und lieblichem, einer Art Schlaraffenlandes — daß in Italien auf allen Gebieten mindestens so viel und so ernst gearbeitet wird wie in Deutschland, ist den wenigsten bekannt. In dieses „hesperische Märchenland" kann man nun ungestört die tollsten Ausgeburten einer satyriasischen Fantasie verlegen: der gute Deutsche glaubt das alles aufs Wort — es ist ja „italienisch", und er stellt sich etwa vor, daß dort die liebenden Paare in intimer Verschlingung auf dem Straßenpflaster liegen. Wie bei Heyse die italienischen Mädchen und Frauen sich den liederlichen Malern und ähnlichem Gesindel nur so an den Hals werfen und sie um der Madonna willen beschwören, doch ja in ihr Kämmerlein zu kommen! Wer Italien kennt, weiß wie spröde und zurückhaltend dort die Mädchen sind, wie ängstlich dieselben ihre Jungfräulichkeit bewahren, wie vorsichtig sie im Umgang mit Männern sind, wie sorgsam und zärtlich sie von den Eltern behütet

werden — viel mehr als in Deutschland. Ganz besonders aber Fremden gegenüber! In Genua z. B., also in einer Seestadt, finden sich unter den öffentlichen Mädchen nur verschwindend wenige einheimische, fast alle sind Piemontesinnen, also Gallierinnen. In Venedig existieren im ganzen fünf oder sechs weibliche Modelle, die Künstler sind in beständiger Verzweiflung, weil keine Einheimische sich dazu hergeben will. Die Italienerinnen sind im großen und ganzen viel keuscher als die Deutschen, wenigstens als Mädchen. Erst südlich von Rom fängt das Reich der Unkeuschheit an. Intimer Umgang zwischen italienischen jungen Leuten kommt keineswegs häufig vor, zwischen fremden und italienischen Mädchen äußerst selten — sehr häufig dagegen zwischen Italienern und deutschen Damen. Kenner Italiens vermögen über eine Novelle wie „Das Mädchen von Treppi" nur in das hellste Hohngelächter auszubrechen. Dieses italienische Käthchen, welche sich ihrem spröden Geliebten an den Hals wirft, und da er sie von sich stößt, ihm immer wieder und wieder nachläuft, bis ins Gebirge hinein — mag in der ganzen Welt vorkommen, nur nicht in Italien: ein italienisches Mädchen wäre viel zu stolz sich so wegzuwerfen. — Und welch sentimentale Phrasen Heyse seinen Appenninbauern in den Mund legt — den Italienern, denen jede Spur von Rührseligkeit fehlt, welche die nüchternsten, positivsten Menschen der Welt sind, natürlich und einfach in jedem Wort jeder Bewegung! Renzo und Lucia in Manzonis „Verlobten" das sind wirkliche italienische Bauern, wie sie leiben und leben!

Ich glaube in der That, daß es nicht erlaubt ist, ein fremdes Volk unter genauer Angabe von Oertlichkeiten, Zeitumständen u. dergl. als durchaus verloddert und verlogen darzustellen, wie Heyse thut, nur um für die Ausgeburten der eigenen lüsternen

Fantasie einen scheinbar realen Boden, eine Glaubwürdigkeit zu erwecken. Verlegt ein Dichter seine Schöpfungen nach Italien, so hat er auch die Pflicht, die Italiener so zu schildern, wie sie wirklich sind — positiv, realistisch, klar, gesund, stolz, zurückhaltend ꝛc. — aber nicht wie er sie sich in seinen sinnlich überhitzten Träumen ausmalt. So wie der Dichter überhaupt realen Boden betritt, muß er auch auf demselben bleiben, sonst wird er zum Fälscher.

Aber was wollen die Stoffe, die Anschauung, die innere Wahrheit der Heyse'schen Geschichten bedeuten gegen seine Erzählungskunst! hört man oft sagen. Diese klare, eindringende, plastische und doch so gleichmäßig ruhige Darstellung, welche das Entzücken aller Leser ist!

Gemach — auch damit ist es nicht weit her. Wie Heyse in seinen Stoffen und Gestalten nie über das Reporterhafte hinauskommt und stets am einzelnen Fall, an der oder jener Mordgeschichte klebt, ohne ins Allgemeingültige hinauszustreben, so ist auch seine Erzählungskunst eine durchaus rohe und schülerhafte. Nie kommt er über den reporterhaften thatsächlichen Bericht heraus: das, was für jeden echten Dichter die Hauptsache ist, die allmähliche psychologische Entwicklung, das stufenweise Wachsenlassen der Leidenschaften und Gestalten vor den Augen des Lesers — worin sich die höchste Kunst des Dichters zeigt — liegt ihm ganz fern, er macht nicht einmal den Versuch dazu. Das Hauptereignis, die seelische Wendung liegt in seinen Geschichten fast immer lange vor Beginn der Erzählung. Eine dritte an der Geschichte ganz unbeteiligte Person kommt dann und erzählt wie ein Reporter den Vorgang (z. B. das Seeweib, die Eselin, die Frau Marchese ꝛc.). Das ist ein sehr leichter Kunstkniff: der Schwerpunkt liegt dann eben auf dem rohen Thatsächlichen, während dem echten

Dichter das thatsächlichste erst in zweiter Linie kommt und die psychologische Entwicklung seiner Gestalten die Hauptsache ist. (Othello, Macbeth, Wallenstein, Faust, Raskolnikow). Daß Hans den Kunz totschlug, kann jeder Reporter erzählen — zu schildern was dabei in der Seele des Hans und des Kunz vorging, kann nur ein großer Künstler. Für die gänzliche Unfähigkeit Heyses nur ein Beispiel. In „Auf der Alm" wird ein oberbayrischer Wilderer eifersüchtig auf einen Baron, der seinem Liebchen den Hof macht. Er will ihn auflauern und ihn töten. Der Baron geht auf die Jagd; auf einem schmalen Grat kommt ihm plötzlich ein riesiger Hirsch entgegen, so schnell, daß der Baron nicht mehr laden kann und vermutlich im nächsten Moment in die Tiefe gestürzt werden wird. Hundert Schritte davon steht der Wilderer mit seiner Flinte. Plötzlich drückt er los, der Hirsch stürzt in die Tiefe, der Baron ist gerettet! Sehr hübsch! Nun frägt sich doch jeder Mensch: was ist in diesem Augenblick in der Seele des Wilderers vorgegangen, daß er den verhaßten Nebenbuhler rettete. Das ist das einzige, was uns bei dieser Räubergeschichte interessiert! Heyse, bei seiner künstlerischen Unfähigkeit, fällt es nicht ein darauf zu antworten. Der Wilderer schießt — und damit gut: später erklärt er, er habe selbst nicht gewußt, was mit ihm vorgegangen sei, er habe schießen müssen. Mit der Antwort müssen wir uns begnügen. Wahrhaftig, es giebt keine billigere Art Novellen zu fabrizieren. H. bleibt immer an den rohen Aeußerlichkeiten haften, nie dringt er in den inneren Kern vor. Alle Poesie, die nicht Darstellung seelischer Entwickelung, Zerlegung eines großen seelischen Vorganges in seine hauptsächlichen Einzelmomente ist (natürlich an der Haud einer festen, einheitlichen Handlung), ist nicht des Druckpapiers wert — und in Heyses Novellen ist nichts darin zu finden.

Wie roh und leichtfertig ist die Technik der Erzählung Heyses! Welche Lüderlichkeit der Arbeit! Immer, wenn sich zwei wildfremde Menschen zum ersten- oder zweitenmal im Leben gesehen haben, schüttet einer dem andern sein Herz aus und teilt ihm seine tiefsten, innersten Geheimnisse mit. (Geteiltes Herz, Frau Marchese u. s. w.) Wo in aller Welt kommt denn so etwas vor? Dabei welch äußerlicher theatralischer Aufputz, hinter dem sich in der Regel die hohlste Nichtigkeit verbirgt: „Das Meerweib". Hu, wie schauerlich! Ein junger Mann kommt irgendwo zu Besuch, er geberdet sich, daß Hamlet und Macbeth mit ihren Geistersehereien wie Knaben erscheinen, alle Töne der Romantik wurden losgelassen — schließlich kommt es heraus, daß der ganze Spuk nur in Bewegung gesetzt ist, weil der junge Mann seine Schwester beim Schlittschuhlaufen einbrechen und ertrinken sah, bevor er hinzuspringen und helfen konnte. Was geht das uns an? Darum Räuber und Mörder? Ganz ebenso in „Am toten See" und anderen Novellen.

Aber die Sprache, diese göttliche, formschöne, glatte, wohlklingende Sprache! . . . Ich will mich bei Einzelheiten nicht aufhalten, sonst könnte ich solch geschmackvoller Wendungen wie „das Herz schlug ihr bis in den Hals hinein" (Schön Käthchen) oder „er schaute durch die blaue Brille, die er neben sich auf den Tisch gelegt hatte, hinein in die Landschaft" (Kinder der Welt) auf jeder Seite zwei bis drei anführen — ich habe mir ein ganzes kleines Lexikon solcher Heyseanismen zusammengestellt. Aber diese gleichmäßige, schleimig glatte, verzuckerte Sprache aller Heyseschen Novellen ist für jeden Menschen von wirklichem Kunstgefühl unerträglich. Sie ist in jeder Geschichte dieselbe, gleichgiltig ob sie übermütig oder tragisch ist, in München oder Rom, unter Grafen oder Holzknechten spielt. Wie die berüchtigte „deutsche

Reichssauce", welche in den berliner Gasthöfen zu jedem Fleisch in jeder Zubereitung gegeben wird, so gießt Heyse die Sauce seiner kraftlosen, glatt stilisierten Sprache über jeden Stoff, jeden Menschen, jeden Ton. Italienische Bauern, berliner Geheimräte, wiener Aristokraten, Jünglinge, Mädchen, Greise — alle reden dasselbe charakterlose, formglatte Heysesche Deutsch, in welchem jede Eigenart des Standes, des Landes, des persönlichen Charakters untergeht. Diese Sprache ist nie plebejisch, aber nie reißt sie durch den Wirbelwind der Leidenschaft mit fort. Darin gleicht Heyse ganz Oskar Blumenthal: wie dieser Dienstmädchen, junge Frauen, Lebemänner, Künstlerinnen in gleicher Weise nur in Kalauern reden läßt, ohne jede individuelle Färbung, so Heyse immer in diesen gleichförmigen charakterlos glatten Sätzen. Auch damit zeigt Heyse wieder deutlich, daß er kein Dichter ist; denn beim echten Dichten ist die Sprache stets der charakteristische Ausdruck des Wesens der Gestalten und in jedem Augenblick der Situation angepaßt, sie ist eines der wichtigsten Hilfsmittel Stimmung hervorzurufen. Wenn Shakespeare zwei Kärrner auftreten läßt, so reden sie so gemein, wie Kärrner reden, und wenn Heinrich IV. auftritt, so redet er wie ein König spricht. Kleopatra bleibt auch in der Rede immer Kleopatra, und der Bauer, der die Natter bringt, ein Bauer, Percy spricht anders als Heinz, und Othello anders als Jago. Bei Heyse reden alle Menschen gleich, und die Sprache bleibt dieselbe, ob er erzählt, wie jemand gehänselt oder wie jemand ermordet wird. Wer das Kunst nennt, dem ist nicht zu helfen.