

Conrad Ferdinand Meyer Plautus im Nonnenkloster

Jeremias Gotthelf Wie Joggeli eine Frau sucht

Annette von Droste-Hülshoff Die Judenbuche

Friedrich Hebbel Eine Nacht im Jägerhause

Heinrich Heine Eine Florentinische Nacht

Franz Grillparzer Der arme Spielmann

Gottfried Keller Spiegel, das Kätzchen

Theodor Storm Bulemanns Haus

Adalbert Stifter Das alte Siegel



Deutschland erzählt

Von Georg Büchner
bis Gerhart Hauptmann

Georg Büchner Lenz

Gerhart Hauptmann Der Apostel

Karl Immermann Drei Tage in Ems

Wilhelm Raabe Besuch bei Ludchen Bock

Theodor Fontane Eine Frau in meinen Jahren

Ludwig Börne Die Schwefelbäder bei Montmorency



ÜBER DIESES BUCH

Dieser Band enthält fünfzehn beispielhafte Erzählungen aus der Periode des sogenannten »poetischen Realismus«. Dieser Abschnitt der deutschen Literaturgeschichte ist zugleich die große Zeit der Novelle; sie ist darum in dieser Sammlung besonders reich vertreten.

Eine Anthologie wie die vorliegende kann nicht ein genaues und vollständiges Abbild der deutschen Literatur eines Zeitraumes geben, der immerhin ein Jahrhundert umfaßt — Büchner starb 1837, Hauptmann 1946. Aber sie kann wichtige Beispiele dafür geben, wie die Spannungen und Zweifel eines neuen bürgerlichen Zeitalters, so mancher Protest gegen das Bürgerliche selbst, in dieser Prosa ihren Ausdruck finden.

Zeitlich fortgeführt bis zur Gegenwart wird diese Sammlung durch den bereits erschienenen Band »DEUTSCHLAND ERZÄHLT — Von Schnitzler bis Johnson« (Fischer Taschenbuch Nr. 500). Die Verbindung zur Klassik und Romantik stellt der Band »DEUTSCHLAND ERZÄHLT — Von Goethe bis Tieck« (Bd. 738) her. »DEUTSCHLAND ERZÄHLT — Von Rilke bis Handke« (Bd. 1660) bildet die aktuelle Ergänzung zu Bd. 500.

Deutschland erzählt

Von Büchner bis Hauptmann

Ausgewählt und eingeleitet von
Benno von Wiese

 Fischer
Taschenbuch
Verlag

Fischer Taschenbuch Verlag
Originalausgabe

- 1.- 40. Tausend: Dezember 1965
- 41.- 63. Tausend: Januar 1967
- 64.- 75. Tausend: Dezember 1968
- 76.- 85. Tausend: Februar 1970
- 86.- 95. Tausend: Juni 1971
- 96.-103. Tausend: Juni 1972
- 104.-113. Tausend: Mai 1973
- 114.-120. Tausend: Mai 1974
- 121.-130. Tausend: März 1975
- 131.-137. Tausend: Mai 1976
- 138.-147. Tausend: Februar 1977
- 148.-157. Tausend: Februar 1978

Alle Rechte vorbehalten

Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Gesamtherstellung: Hanseatische Druckanstalt GmbH, Hamburg

Printed in Germany

480-ISBN-3-596-20711-8

Inhalt

Einleitung 7

GEORG BÜCHNER

Lenz 15

LUDWIG BÖRNE

Die Schwefelbäder bei Montmorency 35

HEINRICH HEINE

Eine Florentinische Nacht 44

KARL IMMERMANN

Drei Tage in Ems 68

FRANZ GRILLPARZER

Der arme Spielmann 85

ANNETTE VON DROSTE-HÜLSHOFF

Die Judenbuche 119

ADALBERT STIFTER

Das alte Siegel 157

FRIEDRICH HEBBEL

Eine Nacht im Jägerhause 200

JEREMIAS GOTTHELF

Wie Joggeli eine Frau sucht 208

GOTTFRIED KELLER

Spiegel, das Kätzchen 221

CONRAD FERDINAND MEYER

Plautus im Nonnenkloster 250

THEODOR STORM

Bulemanns Haus 273

WILHELM RAABE

Besuch bei Ludchen Bock 290

THEODOR FONTANE
Eine Frau in meinen Jahren 302

GERHART HAUPTMANN
Der Apostel 308

Bibliographische Angaben 320

Einleitung

Unser zweiter Band ›Deutschland erzählt‹ enthält fünfzehn repräsentative Beispiele aus der Prosa des sogenannten ›poetischen Realismus‹. Diese Periode der deutschen Literaturgeschichte ist das Zeitalter der deutschen Novelle, die darum in unserer Folge auch besonders reich vertreten ist. Nur in Ausnahmefällen wurden Ausschnitte aus größeren, sich dem Romanhaften nähernden Erzählungen ausgewählt, wie bei Immermann und bei Raabe.

Für die deutsche Literatur bedeuten die Jahre um 1830 einen wesentlichen Einschnitt: im Jahre 1830 leitet die französische Julirevolution jene neue, von sehr entgegengesetzten politischen und ästhetischen Tendenzen bestimmte Epoche ein, in der bereits manches vom Zeitalter der Moderne vorweggenommen wird; 1831 stirbt Hegel, 1832 Goethe. Nunmehr konnte Heinrich Heine das Ende der ›Kunstperiode‹ verkünden, ›die bei der Wiege Goethes anfang und bei seinem Sarge‹ aufhören wird. Einen entscheidenden Durchbruch zu ganz neuen Darstellungsformen, die das klassisch-romantische Zeitalter hinter sich lassen, bedeutet vor allem die Dichtung des jungen Georg Büchner. Sie ist wie das Wetterleuchten einer neuen Zeit. Darum haben wir Büchners fragmentarische Erzählung ›Lenz‹ an den Anfang gestellt. Im Jahre 1839 war sie zum erstenmal gedruckt worden, und doch zeigt sie sich in mancher Hinsicht bereits als ein Vorläufer der impressionistischen Darstellungskunst der Jahrhundertwende. Der *innere* Weg von hier bis zum jungen Hauptmann, der mit der Erzählung ›Der Apostel‹ — der Erstdruck erschien 1890 — unseren Band beschließt, ist nicht sehr weit. Auch Hauptmann erzählt die Geschichte eines Menschen, der sich in den Wahnsinn hineingerissen sieht, wenn dieser auch dabei mehr im Unbewußten bleibt und sich nicht so qualvoll reflektiert wie der Büchnersche Lenz. Beide Erzählungen sind in ihrer intimen Beobachtung des Innerseelischen und der von außen eindringenden Naturvorgänge trotzdem miteinander verwandt. Das Auf und Ab einer exzentrischen, in den Wahnsinn führenden Kurve des Innenlebens verknüpft Büchner mit einer ebenso gegenständlichen wie leitmotivischen Natursymbolik, in der das innere Geschehen wie in einem Spiegel aufgefangen wird. Mag Büchner die überhöhende Metaphorik noch so sehr lieben, darin noch ein Nachfahre der Romantik, die Natur wird hier bereits ganz vom Optischen und Akustischen her wahrgenommen, sie ist andrän-

gende, überwältigende Fülle von Welt. Sie kontrastiert dabei zur Dynamik des inneren, in die Zerstörung hineingetriebenen Erlebens, aber sie deutet zugleich auch wieder darauf hin.

Damit verglichen bleiben Autoren wie Börne, Heine und Immermann sehr viel mehr im Gesellschaftlichen und setzen so Erzähltraditionen fort, die bereits das 18. Jahrhundert kannte. Börne erzählt plaudernd und amüsant die harmlos-pikante Geschichte einer Badereise, ›Die Schwefelbäder bei Montmorency‹, und nähert sich dabei dem Stil der journalistischen Skizze.

Das alles ist noch ganz im Ton der Gesellschaftsnovelle erzählt, aber doch auch schon mit ironischem Abstand und voll sublimem Spott. Psychologische Beobachtungsgabe verbindet sich mit der Freude am witzig-pointierenden Bericht, und bei aller kritischen Distanz versenkt sich der Erzähler doch gerne in die unproblematische Welt derer, die er beschreibt. Auf dieser Erzählung liegt noch ein wenig vom Abglanz der galanten Welt; das Leben ist nur ein heiteres Komödienspiel, in dem die Rollen von vornherein festgelegt sind. Das Motiv des übertölpelten Ehemannes gehört dazu ebenso wie das der verschmitzten Betrügerin. Aber Börne weiß sehr wohl, daß diese Welt einer bereits vergangenen Epoche angehört.

Sehr viel gewichtiger ist bereits Heines ›Zweite Florentinische Nacht‹. Die Handlung tritt hier zurück zu Gunsten des Atmosphärischen und Stimmungshaften. Der subjektive Ton des Erzählers, die Art, wie er illuminiert oder verdunkelt, die geistreiche Wendung, die er dem Erzählten gibt – das alles ist für einen so modernen Schriftsteller wie Heine weit wichtiger als der Vorgang selbst. Die Nachwirkung romantischer Nachtstücke freilich, aber auch bereits der Einfluß französischer Vorbilder ist unverkennbar. In der Stilisierung des Erzählten, in der Zweideutigkeit zwischen geheimnisvollem Abenteuer und realistischem Detail, im psychologischen Interesse an seltsamen Menschen und ihren Schicksalen kündigt sich indessen ein neuer Stil an. Zu dieser Gruppe des Überganges gehört auch Immermanns mit Unrecht fast vergessene Novelle ›Der Karneval und die Sombambule‹. Wir konnten von ihr nur das Kernstück, die Tagebuchaufzeichnungen ›Drei Tage in Ems‹ bringen. Wenn der Leser die Auflösung der recht komplizierten Vorgänge erfahren will, muß er sich entschließen, die ganze, ziemlich ausgedehnte Erzählung zu lesen. Diese ist jedoch mit ihren zahlreich eingestreuten Reflexionen und Gesprächen und ihrer raffinierten Technik der Vor- und Rückdeutungen und den verschiedenen Ebenen ihres Erzählens nicht leicht zugänglich. Das spannend erzählte Mittelstück hingegen, das in seiner Motivik noch an Schillers unvollendeten Roman ›Der Geisterseher‹ erinnert, bietet die eigentliche Verdichtung dieser Kriminalgeschichte, die nur dem vorläufigen Anschein nach eine geheimnisvolle, okkulte Begebenheit erzählt. Der

erzählerische Reiz liegt in der Art, wie der Autor das Mysteriöse zugleich mit Ironie behandelt. Dies wird dem aufmerksamen Leser nicht entgehen, auch dann nicht, wenn ihm die spätere Enttätung des verwickelten Vorganges in unserem Text verborgen bleibt.

Mit Grillparzer, der Droste und Stifter erreichen wir bereits die Höhepunkte deutscher novellistischer Prosa im 19. Jahrhundert. Grillparzers Erzählung ›Der arme Spielmann‹ kontrastiert einen objektiven Rahmen mit einer darin eingeschlossenen Ich-Erzählung. Damit wird eine doppelte Spiegelung erreicht, zumal sich der Autor selbst als Figur in seine Geschichte einführt. Alle romantischen Züge, die bei Heine und Immermann noch deutlich nachklingen, sind jetzt bereits getilgt. Der Einzelmensch wird nunmehr als gebrochenes und durch seine bürgerliche, ja proletarische Umwelt vielfältig determiniertes Wesen gesehen; seine charakterologische Anlage und der Umkreis, in dem er aufwächst, haben für sein Schicksal eine unausweichliche Bedeutung. Der Autor, der innerhalb des Rahmens erzählt, wird zum beobachtenden, skeptischen Psychologen, der sich mit »anthropologischem Heißhunger« für seltsame Menschenschicksale interessiert. »Wahrlich! Man kann die berühmten nicht verstehen, wenn man die Obskuren nicht durchgeföhlt hat.« Das deutet schon auf die Dichtung des ›Naturalismus‹ der Jahrhundertwende voraus. Aber der zweideutige ›Held‹ dieser Erzählung wird nicht nur von außen als heruntergekommener Bettelmusikant gesehen, sondern im von ihm selbst gegebenen Bericht seiner Lebensgeschichte auch von innen, und da zeigt er überraschend eine Demut, die geradezu an das Heilige grenzt. Diese Optik hat Stifter freilich überbetont, wenn er zu dieser Novelle sagte: »In der Kindlichkeit dieser Dichtung liegt es wieder so klar, was uns aus den Schöpfungen der größten Künstler entgegentritt und was selber in der Unschuld und Majestät des Weltalls liegt, daß alle Kraft, alle Begabung, selbst der schärfste Verstand nichts ist gegenüber der Einfachheit sittlicher Größe und Güte.« Diese Bewertung läßt zu sehr außer acht, daß Grillparzer seinen armen Spielmann durch die Rahmenhandlung auch wieder in eine kühle Distanz gerückt hat. Dennoch bleibt dieser lebenswürdige Sonderling, von dem hier erzählt wird und der von sich selbst erzählt, noch ein verstecktes, allerdings kritisches Selbstbildnis, dem Grillparzer auch und gerade in der Erniedrigung seine verschwiegenen Träume geliehen hat: ein unheldischer Held bis an die Grenze des Grotesken, aber ebenso die einsam musizierende Seele, die mit ihrem Gott allein auf der Welt ist.

Annette von Droste-Hülshoff schuf mit der ›Judenbuche‹ in einem streng verdichtenden, stets auf die Wirklichkeit gerichteten Stil das große Beispiel einer tragischen Novelle. Es ist ein

der Ballade verwandtes Erzählen, das sich von Gipfel zu Gipfel bewegt, aber dabei zugleich das Wirkliche mit dem Symbolischen durchdringt. Die Kriminalgeschichte ist hier nur das Modell, um den mythischen Sinn menschlicher Schuld und eine in Gott gründende Wiederherstellung des Rechtes gleichnishaft sichtbar zu machen. Sogar die Natur tritt noch als Mitspieler eines unbegreiflichen Tremendum auf. Hierin ist die Dichterin über ihre Quelle, die Geschichte August von Haxthausens über den Algier-Sklaven, weit hinausgegangen. Die Droste erzählt geraffter, schonungsloser, unerbittlicher. Aber sie vermeidet dabei jede moralisierende Einmischung, und wenn sie auch ihre Geschichte selbst gelegentlich als ›Kriminalerzählung‹, dann wieder als ›Sittengemälde‹ bezeichnet hat, so reichen beide Ausdrücke doch nicht aus, ebensowenig wie etwa Dorfnovelle oder realistische Erzählung. Alle solche Elemente sind hier miteinander verknüpft, um von einer Begebenheit zu berichten, die durchaus wirklich ist, aber in allem Sichtbaren noch das Unsichtbare vergegenwärtigt, in allem Anschaulichen einen ewigen Grund menschlichen Daseins hindurchleuchten läßt. So erst wird der Eindruck einer höheren Notwendigkeit erzielt, die aber nicht mit einem romantisch fatalistischen Schicksalsglauben verwechselt werden darf.

Stifters Erzählung ›Das alte Siegel‹ aus seinen ›Studien‹ gehört zu jenen Novellen Stifters, die es neu zu entdecken gilt. Allzusehr hat sie bisher im Schatten von Erzählungen wie ›Abdias‹, ›Brigitta‹ und anderen gestanden. Aber eben hier, im ›Alten Siegel‹, wird das Moderne und Problematische, das man bei Stifter so leicht übersieht, besonders deutlich. Gewiß, auch diese Geschichte wird leise erzählt, sie scheint sich zunächst geradezu idyllisch harmonisch darzubieten, aber im Verlauf des Erzählens gerät sie ins Unheimliche, ja ins Bodenlose. Mit einem Male enthüllt sich die ganze Ambivalenz von Treue und Untreue, von traditioneller Bindung an die väterliche Welt und geheimer Forderung einer neuen, in der Person gegründeten Sittlichkeit, für die der bloße Ehrbegriff fragwürdig geworden ist. Ehebruch und Ehelosigkeit erscheinen beide mit Schuld beladen. Die Frage, die Cöleste am Ende an Hugo stellt: »Also könntest du der sogenannten Ehre das warme, ewige, klare Leben opfern?« bleibt auch eine Frage Stifters, für den vielleicht Cölestes Sünde menschlicher ist als die Tugend des Hugo. Denn das alte Siegel, das Sinnbild für ein reines und treues Leben, das vom Vater ererbte Sinnbild, genügt am Ende doch nicht, es wird in den Abgrund geschleudert, und damit grenzt das Erzählte ans Tragische. Verfehlt nicht eben der sein Leben, der so kompromißlos am »Rechten« festhalten will?

Bei Hebbels, sich dem Schwankhaften nähernder Kurzgeschichte ›Eine Nacht im Jägerhause‹ – allerdings muß man auch hier so manche Ängste der Phantasie miterleben – und bei Gotthelfs

volksnahe, urtümlichen Erzählen ›Wie Joggeli eine Frau sucht‹ kann der Leser sich ein wenig ausruhen und den Übergang finden zu Kellers schalkhaftem Novellenmärchen ›Spiegel, das Kätzchen‹. Hier freilich ist das Märchenhafte nunmehr ganz einem ironisch-realistischen Erzählstil integriert worden. Die Erzählung findet sich in Kellers Sammelband ›Die Leute von Seldwyla‹, und schon diese Herkunft deutet darauf hin, daß der erzählte Einzelfall zugleich stellvertretende Bedeutung hat. Der Zusammenhang mit den Seldwyler Bürgern, die in ihrer ebenso lustigen wie seltsamen Stadt leben, ist freilich nur loser Art. Aber das mit so viel Grazie erzählte Märchen von dem Hexenmeister, der glaubt, sich eine schöne und sanfte Frau zu erhandeln und dabei von einem klugen Kätzchen überlistet wird, ist nicht bloß ein Märchen in der Nachfolge der Romantik, vor allem E. Th. A. Hoffmanns, sondern mehr noch eine Verspottung menschlicher Schwächen und Torheiten, und eben damit gehört es in den Umkreis der Leute von Seldwyla mit ihren merkwürdigen Geschichten und Lebensläufen hinein. An symbolischer Verdichtung ist ihm zwar die tragische Liebesnovelle ›Romeo und Julia auf dem Dorfe‹ überlegen, an groteskem Humor wird es durch ›Die drei gerechten Kammacher‹ übertroffen, in der lebenswürdigen Symbiose von Phantasie und Wirklichkeit jedoch bleibt es einzig in seiner Art und zeigt, wie auch sonst bei Keller, die zur Verantwortung bereite Klarheit in der Führung der Handlung und die humoristische Überlegenheit des Erzählers über den Standort seiner Figuren.

Auch Conrad Ferdinand Meyers, dem Poggio in den Mund gelegte *Facetie* ›Plautus im Nonnenkloster‹ gehört zum heiteren Teil unseres Erzählbandes, aber das Erzählte ist zugleich kunstvoll zur novellistischen Pointe stilisiert, ein Meisterstück in der geschickten Verschlingung von Rahmen und eigentlicher Handlung und damit bereits ein Zeugnis für einen schon artistischen künstlerischen Willen und ein modernes, perspektivisch psychologisches Sehen. Meyer läßt sich nicht wie Keller, liebend und spöttisch zugleich, mit den Menschen und ihren Lebenserfahrungen ein, sondern er bewahrt in seinen sublimer Kompositionen eine höfliche und vornehme Reserve zu ihnen; er zeigt auch hier das Pathos der Distanz, wenn auch gemildert durch Ironie und Humor. Seine volle Meisterschaft erlangte er freilich erst in Novellen wie ›Der Heilige‹, ›Die Versuchung des Pescara‹ und ›Die Hochzeit des Mönchs‹. Aber jede von ihnen hätte den Raum unseres Bandes allzu erheblich überschritten.

Mit Storms düster-gespenstischer Erzählung ›Bulemanns Haus‹ und mit den drei Kapiteln aus Raabes letztem Roman ›Altershausen‹ überwiegt wieder die Bitterkeit und Schwermut im Erzählen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Bei Storm hätten vielleicht manche Leser seine lyrisch-wehmütige Erstlingsnovelle

›Immensee‹ oder die letzte, tragische ›Der Schimmelreiter‹ erwartet. Wir haben nicht nur aus Raumgründen einen unkonventionelleren Storm gewählt. Noch einmal ist es ein Märchen, aber das grausige Märchen von einem Geizhals, der wegen seiner Hartherzigkeit von allen verlassen und nur noch von seinen zu greulichen Untieren ausgewachsenen Katzen Graps und Schnores bewacht wird. Am Ende muß er als kleines, verhutzetes Zwerglein bis in die Ewigkeit auf die Barmherzigkeit Gottes warten. Der sonst so oft zum poetisierenden, subjektiven Erzählton neigende Storm zeigt sich hier von seiner härteren, moderneren Seite, in der das Undurchdringliche der Wirklichkeit sichtbar wird, auch noch in der Umsetzung in die Märchenform, eine brutale Tatsächlichkeit, die sich der mildernden Harmonisierung der Dissonanzen entzieht wie etwa auch in jenen Erzählungen, in denen Storm das Vater-Sohn-Motiv behandelt, wie ›Carsten Curator‹, ›Der Herr Etatsrat‹ und ›Hans und Heinz Kirch‹. Allerdings fehlt es auch hier nicht ganz an der Illusion einer an sich unbegrenzten, im poetischen Dämmerchein der Stimmung zerfließenden Welt. Aber die Stärke Storms würde ich weit mehr in jener anderen, böseren Seite seiner Darstellung sehen.

Über Raabes ›Altershausen‹ wiederum, der Geschichte von dem Wirklichen Geheimen Medizinalrat Dr. Feyerabend, der im hohen Alter noch einmal seine Geburtsstadt aufsucht und dort seinen alten Kameraden Ludchen Bock als »Simpel« wiederfindet, liegt ein Schimmer verklärender Liebe. Wunderlich sind Vergangenheit und Gegenwart in diesem Roman ineinander verschlungen. Raabes auf das »Bleibende aus der Tiefe« gerichtete Kunst vermittelt hier zum letzten Mal zwischen der radikalen Vernichtung des Menschlichen und seiner dennoch möglichen Bewahrung. Trotz aller Traurigkeit des Daseins weiß er sich aus dem Geist des Humors heraus mit diesem Dasein auch wieder auszusöhnen. Aber der bittere Ton bleibt trotzdem unüberhörbar.

Auch Gerhart Hauptmanns ›Apostel‹ steht im Zwielficht und zwar in dem von religiöser Sendung und psychischer Selbstzerstörung; sein Apostel ist der novellistische Nachbar des Romanhelden Emanuel Quint, wie dieser ein Narr und ein Gottesträumer zugleich und ebenso wie Büchners Lenz zwischen den medizinisch-pathologischen Zustand und die echte mystische Ekstase gestellt. Er ist ein Geschöpf der Hauptmannschen Schwermut, er ist die völlig isolierte Einzelseele, die in jeder sozialen Umwelt einsam bleiben und zugrunde gehen muß. Die direkte Beziehung des Menschen zu Gott ist am Ende des 19. Jahrhunderts mehr zu einem Verhängnis als zu einer Gnade geworden, und zugleich bleibt die unausgesprochene Frage offen, ob es denn überhaupt eine Beziehung zu Gott gewesen ist.

Nur mit Fontanes virtuos plaudernder Studie ›Eine Frau in meinen Jahren‹ konnten wir noch einmal das gesellschaftliche und

auf Gesellschaft bezogene Erzählen, das, abgesehen von Büchner, in den ersten Geschichten unseres Bandes überwog, sich frei entfalten lassen. Wer Fontane wirklich kennenlernen will, muß freilich seine größeren Erzählungen wie ›Schach von Wuthenow‹, ›L'Adultera‹, ›Cécile‹ und ›Unwiederbringlich‹ lesen und außerdem noch seine großen Romane. Erst hier wird seine so geschickt verdeckte Kunst in der Verwendung vorwegnehmender Zeichen und Leitmotive, seine symbolisch konzentrierende Darstellungsweise, sein urban ironisches Spiel mit dem Erzählten voll sichtbar. Im Rahmen unseres Auswahlbandes blieb uns leider nichts anderes übrig, als uns mit Fontanes liebenswürdiger Kleinkunst zu begnügen.

Ein Erzählband wie dieser kann immer nur einen Querschnitt geben. Aber er will auch den Leser zu weiteren Entdeckungsreisen anregen. Dem Herausgeber kam es auf eine Vielfalt der Erzählformen und Tonarten an. Diese reicht von der psychologischen Analyse, etwa bei Büchner und Hauptmann, bis zum dichten Erzählvorgang, z. B. bei Grillparzer und Stifter, vom gesellschaftlichen Plaudern — Börne und Fontane seien dafür genannt — bis zur tragischen Novelle der Droste; sie reicht vom Alltäglichen bis zum Abenteuerlichen und Märchenhaften, vom unklammernden Ernst bis zur befreienden Komik. Dennoch haben die hier ausgewählten Erzählungen auch Gemeinsames. Denn sie sind alle durch die Signatur dieser Epoche zwischen Romantik und Naturalismus geprägt. Mehr oder weniger befinden sich alle von ihnen auf der Suche nach der Wirklichkeit. Daher haben sie nicht mehr das vorwiegend Lyrische und Märchenhafte, das die romantische Prosa charakterisiert, und sie haben noch nicht das gewollt Experimentelle, das für die Moderne charakteristisch ist. Sie sind darum vielleicht mehr als die früheren und auch die späteren Prosastücke Erzählungen im eigentlichen Sinne. Sie können sich dabei der Anekdote, der Kurzgeschichte, der Skizze, dem Märchen, der Ballade und der Novelle annähern. Aber nirgends wird das Stoffliche ins bloß Imaginäre aufgelöst oder ins Konstruktive entleert. Erzählen heißt hier erinnern, was geschehen ist oder geschehen sein könnte. Dazu gehört gewiß gelegentlich auch das Phantastische. Aber meist erfährt es später seine nachträgliche kausale Erklärung. Jedoch kann sich der ›Ereignisstil‹ häufig mit subjektiven Perspektiven verbinden, wie z. B. in Grillparzers Erzählung ›Der arme Spielmann‹ oder, in anderer Weise, auch bei Storm. Die Darstellungsweise drängt oft schon ins Komplexe und Mehrdimensionale; dazu gehören etwa die variable Rahmenkomposition, der fiktiv mündliche und subjektive Erzählton, der Erinnerungsbericht, die Leitmotivik, die Situations-, Bild- und Dingsymbolik und noch manche andere Stilmittel. Ja, auch die Spannungen und Zweifel eines neuen Zeitalters, so mancher Protest gegen das Bürgerliche selbst, ist in diese Prosa eines

bürgerlichen, poetischen Realismus eingegangen. Für Stifters Novelle ›Das alte Siegel‹ versuchten wir das anzudeuten, weil man es gerade bei Stifter am wenigsten erwartet. Bis heute aber hat das Erzählte nichts von seiner Frische und Ursprünglichkeit verloren, und so kann der Herausgeber nur hoffen und wünschen, daß auch dieser Band seinen Weg zu den Lesern finden möge.

Benno von Wiese

Lenz

Den 20. Jänner ging Lenz durchs Gebirg. Die Gipfel und hohen Bergflächen im Schnee, die Täler hinunter graues Gestein, grüne Flächen, Felsen und Tannen.

Es war naßkalt; das Wasser rieselte die Felsen hinunter und sprang über den Weg. Die Äste der Tannen hingen schwer herab in die feuchte Luft. Am Himmel zogen graue Wolken, aber alles so dicht – und dann dampfte der Nebel herauf und strich schwer und feucht durch das Gesträuch, so träg, so plump.

Er ging gleichgültig weiter, es lag ihm nichts am Weg, bald auf-, bald abwärts. Müdigkeit spürte er keine, nur war es ihm manchmal unangenehm, daß er nicht auf dem Kopf gehn konnte.

Anfangs drängte es ihm in der Brust, wenn das Gestein so wegsprang, der graue Wald sich unter ihm schüttelte und der Nebel die Formen bald verschlang, bald die gewaltigen Glieder halb enthüllte; es drängte in ihm, er suchte nach etwas, wie nach verlorenen Träumen, aber er fand nichts. Es war ihm alles so klein, so nahe, so naß; er hätte die Erde hinter den Ofen setzen mögen. Er begriff nicht, daß er so viel Zeit brauchte, um einen Abhang hinunter zu klimmen, einen fernen Punkt zu erreichen; er meinte, er müsse alles mit ein paar Schritten ausmessen können. Nur manchmal, wenn der Sturm das Gewölk in die Täler warf und es den Wald herauf dampfte, und die Stimmen an den Felsen wach wurden, bald wie fern verhallende Donner und dann gewaltig heranbrausten, in Tönen, als wollten sie in ihrem wilden Jubel die Erde besingen, und die Wolken wie wilde, wiehernde Rosse heransprengten, und der Sonnenschein dazwischen durchging und kam und sein blitzendes Schwert an den Schneeflächen zog, so daß ein helles, blendendes Licht über die Gipfel in die Täler schnitt; oder wenn der Sturm das Gewölk abwärts trieb und einen lichtblauen See hineinriß und dann der Wind verhallte und tief unten aus den Schluchten, aus den Wipfeln der Tannen wie ein Wiegenlied und Glockengeläute heraufsummte, und am tiefen Blau ein leises Rot hinaufklomm und kleine Wölkchen auf silbernen Flügeln durchzogen, und alle Berggipfel, scharf und fest, weit über das Land hin glänzten und blitzten – riß es ihm in der Brust, er stand, keuchend, den Leib vorwärts gebogen, Augen und Mund weit offen, er meinte, er müsse den Sturm in sich ziehen, alles in sich fassen, er dehnte sich aus und lag über der Erde, er wühlte sich in das All hinein, es war eine Lust, die ihm

wehe tat; oder er stand still und legte das Haupt ins Moos und schloß die Augen halb, und dann zog es weit von ihm, die Erde wich unter ihm, sie wurde klein wie ein wandelnder Stern und tauchte sich in einen brausenden Strom, der seine klare Flut unter ihm zog. Aber es waren nur Augenblicke; und dann erhob er sich nüchtern, fest, ruhig, als wäre ein Schattenspiel vor ihm vorübergezogen — er wußte von nichts mehr.

Gegen Abend kam er auf die Höhe des Gebirgs, auf das Schneefeld, von wo man wieder hinabstieg in die Ebene nach Westen. Er setzte sich oben nieder. Es war gegen Abend ruhiger geworden; das Gewölk lag fest und unbeweglich am Himmel; soweit der Blick reichte, nichts als Gipfel, von denen sich breite Flächen hinabzogen, und alles so still, grau, dämmernd. Es wurde ihm entsetzlich einsam; er war allein, ganz allein. Er wollte mit sich sprechen, aber er konnte nicht, er wagte kaum zu atmen; das Biegen seines Fußes tönte wie Donner unter ihm, er mußte sich niedersetzen. Es faßte ihn eine namenlose Angst in diesem Nichts: er war im Leeren! Er riß sich auf und flog den Abhang hinunter.

Es war finster geworden, Himmel und Erde verschmolzen in eins. Es war, als ginge ihm was nach und als müsse ihn was Entsetzliches erreichen, etwas, das Menschen nicht ertragen können, als jage der Wahnsinn auf Rossen hinter ihm.

Endlich hörte er Stimmen; er sah Lichter, es wurde ihm leichter. Man sagte ihm, er hätte noch eine halbe Stunde nach Waldbach.

Er ging durch das Dorf. Die Lichter schienen durch die Fenster, er sah hinein im Vorbeigehen; Kinder am Tische, alte Weiber, Mädchen, alles ruhige, stille Gesichter. Es war ihm, als müsse das Licht von ihnen ausstrahlen; es ward ihm leicht, er war bald in Waldbach im Pfarrhause.

Man saß am Tische, er hinein; die blonden Locken hingen ihm um das bleiche Gesicht, es zuckte ihm in den Augen und um den Mund, seine Kleider waren zerrissen.

Oberlin hieß ihn willkommen, er hielt ihn für einen Handwerker: »Sein Sie mir willkommen, obschon Sie mir unbekannt.« — »Ich bin ein Freund von Kaufmann und bringe Ihnen Grüße von ihm.« — »Der Name, wenn's beliebt?« — »Lenz.« — »Ha, ha, ha, ist er nicht gedruckt? Habe ich nicht einige Dramen gelesen, die einem Herrn dieses Namens zugeschrieben werden?« — »Ja, aber belieben Sie, mich nicht darnach zu beurteilen.«

Man sprach weiter, er suchte nach Worten und erzählte rasch, aber auf der Folter; nach und nach wurde er ruhig — das heimliche Zimmer und die stillen Gesichter, die aus dem Schatten hervortraten: das helle Kindergesicht, auf dem alles Licht zu ruhen schien und das neugierig, vertraulich aufschaute, bis zur Mutter, die hinten im Schatten engelgleich stille saß. Er fing an zu erzählen, von seiner Heimat; er zeichnete allerhand Trachten, man drängte sich teilnehmend um ihn, er war gleich zu Haus. Sein