

Zeitschrift: Wissen und Leben
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 5 (1909-1910)

Artikel: Paul Ilgs "Landstörtzer"
Autor: Bernoulli, Carl Albr.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-750860>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 29.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Und zum Schluss noch eines. Haben wir das Recht, in der Zukunft dem praktisch tätigen Arzt es von vornherein zu versagen, an dem weiteren Ausbau des theoretischen Wissens teilzunehmen? War es nicht der praktische Landarzt Jenner, der die theoretisch wie praktisch so eminent bedeutungsvolle Entdeckung der Kuhpockenimpfung machte, die für die ganze moderne Immunitätsforschung maß- und richtunggebend geworden ist? — Kürzen wir dem Arzte seine wissenschaftliche Grundbildung, so schmälern wir sein späteres Wissen und bringen ihn um eine Stufe abwärts.

ZÜRICH

Dr. med. ADOLF OSWALD, Privatdozent



PAUL ILGS „LANDSTÖRTZER“

Die oft beklagte Überproduktion an erzählender Literatur scheint mir auch den weniger bemerkten und doch nicht unbedenklichen Übelstand mit zur Folge zu haben, dass eine solche Hochflut die Beobachtung des erzielten Fortschrittes erschwert. Wer will die einherstürmende Welle messen? Und die zweite Gefahr: wird man, um das Typische bemüht, nicht doch an den Äußerlichkeiten hängen bleiben? Zum Beispiel hat der neue Roman von Thomas Mann „Königliche Hoheit“, der vor kurzem im Vorabdruck zu Ende ging, alle Anwartschaft, als prinzipieller Vorstoß in der allgemeinen Linie zu gelten, weil er das alte, vielbeackerte Gebiet des bürgerlichen Romans um eine Parzelle erweitert, die ihm tatsächlich erst in jüngster Zeit angegliedert werden kann: die „Ebenbürtigkeit“ des Milliardärs mit dem Prinzen von Geblüt. Indessen hat es da mit der Virtuosität, mit der das Motiv durchgeführt wird, sein Bewenden; wir mögen noch so mit der Zunge schnalzen über dieses Aufgebot an Witz und Geschmack, — es ist eine sehr reizvolle Stoffbereicherung, — eine Steigerung der Gattung ist es nicht. Dagegen glaube ich in dem neuen Buche unseres Landsmannes Paul Ilg¹⁾ eine ausgezeichnete Gelegenheit

¹⁾ „Der Landstörtzer“, Roman. Berlin 1909 bei Wiegandt & Grieben (G. K. Sarasin). „Landstörtzer“ bedeutet im alten Simplicissimus soviel als Landstreicher, Abenteurer.

vorzufinden, um allgemeine Gedanken über die Typusbewegung des zeitgenössischen Romans mir von der Seele zu schreiben.

I.

Die Typusänderung, auf die wir fahnden, muss sich namentlich irgendwie als formale Neuheit kundgeben. Gelegentlich, nicht oft, kann man es bei Literartheoretikern lesen, dass im Gegensatz zum Drama, das durch Ibsen, und zur Lyrik, die etwa durch Liliencron und Dehmel die Entbindung als neues Geschöpf erlebt haben, der Roman einer solchen grundsätzlichen Daseinsverjüngung noch harrt. Noch besteht keine spezifisch moderne Romanform, deren Nichtbefolgung etwa das Verdikt der Rückständigkeit, der veralteten Technik nach sich zöge. Der findige Alfred Kerr stellt das klar und unumwunden fest (Das neue Drama, Seite 295): „Der Roman hat für seinen neuen Inhalt keine neuen Formen geschaffen. Nur scheinbare Ansätze hierzu sind vorhanden; . . . man hält es für wahrscheinlicher, dass der Schriftsteller seine Bekanntschaft mit den geschilderten inneren und äußeren Vorgängen einer einzigen Person verdankt, als dass er, eine Art von *diable boiteux*, durch die Zimmerdecken vieler Wohnungen und die Schädeldecken vieler Menschen blickend sich die genaue Kenntnis örtlich getrennter und gleichzeitiger Ereignisse verschaffen könnte. Der günstigste Fall vom Standpunkt dieser rationalistischen Erwägung wäre also der, wo die wahrnehmende Romanfigur und der Erzähler eins sind: der Ichroman, dessen Technik auch Spielhagen als die glaubwürdigste aller möglichen gepriesen hat. Aber diese beiden Formen zentralisierender Romantechnik sind uralte, und unter den Führern des modernen Realismus zeigt Dostojewsky im „Raskolnikow“ weder die erste noch die zweite, — Zola vollends bietet in jedem Werke ein Musterbeispiel ausgedehntester Dezentralisation.“ Ob wirklich nur die kühle Wahrscheinlichkeitsrechnung unablässig die Romanform einem einheitlichen Brennpunkt, der zentralen, lichtwerfenden Streulinse zutreibt? Ob dieses Streben nicht einem dominierend künstlerischen Trieb entstammt, und zwar, um es gleich zu sagen, dem Impressionstrieb, also dem Gegenteil aller Reflexion? Dass ein Ichroman wie „Werthers Leiden“ dem lebendigen Eindruck entsprungen ist, der zu mächtig war, um „erzählt“ zu werden und

ebendeshalb als Bekenntnis gebracht werden musste, ist klar. Aber eben der Bekenntnischarakter des Ichromans bedingt dessen künstlerische Bedenklichkeit. Die Beichte trübt das Sehfeld. Man wird darum, wenn man der zentralistischen, einheitlich dokumentierenden Tendenz der heutigen Romanform nachspürt, zu- sehends vermieden finden, dass der Held und der Ich Erzähler sich decken. Als erste in deutscher Sprache haben wohl Gottfried Keller an dem kleinen, aber köstlichen Exempel der „Meretlein“-Novelle und Storm in einigen seiner archaisierenden Erzählungen das Stilproblem des sich chronikartig legitimierenden Vortrags artistisch ausprobiert. Bei den Franzosen kommen Loti und Anatole France vom Brief- und Zettel experiment nicht los. Mit der meisten Energie gehen aber wohl die jüngeren Skandinavier vor; mit wie meisterlicher Mache hat Knut Hamsun sein „Pan“ angelegt! Und ein sonst nicht eben genialer Darsteller, wie der jüngst verstorbene Geyerstam, bringt es in seinem „Brüderchen“ oder in der „Frauenmacht“ zu einer ungewöhnlich starken und sicheren Wirkung dank der von langer Hand und durch eine zu uns redende Mittelsperson vorbereitete progressive Bekanntwerdung mit dem Helden und seinem Schicksal.

In Ilgs „Landstörtzer“ tritt uns dieses Formproblem nun in einer besonders vielschichtigen und labyrinthischen Ausgestaltung entgegen, die wir für raffiniert erklären könnten, wenn sie uns in dem einen oder andern Übergang nicht wieder fast naiv an- muten würde. Die Hauptsache freilich, der Ansatz der Mitteilung, die Rollenverteilung zwischen Held und Erzähler, prägt sich mit vorbildlicher Klarheit aus; ja, Ilg ist, wie mir scheint, hierin ein beneidenswerter Griff gelungen. Der Erzähler ist nämlich zugleich eine Parallelfigur zum Helden, sozusagen der Held selbst auf ein Viertel seines Formats vermindert; um dieser Wesensverwandtschaft willen schenken wir denn auch dem Sprecher dasjenige Vertrauen, an dem ihm in seiner Erzählereigenschaft am meisten gelegen sein muss — wir trauen ihm nämlich zu, dass er in der Geschichte, die er uns kundtun will, ganz besonders wohl informiert sei, sodass wir tatsächlich von Glück sagen können, nun gerade durch ihn und nicht durch einen andern in die Schicksale des außerordentlichen Menschen, mit dem er befreundet war, eingeführt zu werden. Er hat es nicht wie jener zum Dichter ge-

bracht, sondern ist Journalist geblieben, als der er einst des andern Kollege war; er ist, gleich jenem, Schweizer im Auslande, doch Sohn aus gutem Hause und mit der Heimat nicht zerfallen — in schüchternem Mitleid fühlt er sich zu der verlassenen Braut des Abenteurers hingezogen und streckt die Hand nach ihr aus in dem Augenblick, wo die tragische Schlussgebärde des Größeren sie doch noch in stolzem Anspruch zu sich hinüberreißen möchte. Wer so eingeweiht und doch nicht wieder eigentlich beteiligt ist, der ist unser Gewährsmann — der besitzt, das spüren wir, unser Gehör.

In dem außerordentlich heikeln Experiment, einen von Dokument zu Dokument springenden Bericht zu einer glatten Lektüre, woran freilich weniger liegt, und zu einem formal ausgeglichenen Kunstwerk zu machen, läuft es Ilg gelegentlich mitunter, sorglos drei verschiedene „Iche“ auf ein und derselben Seite (Seite 218) übereinanderzustülpen — das des Erzählers, das des Helden als direkten Sprechers, der seinerseits wieder den Wortlaut eines Dritten mit „Du“-Anrede im Munde führt. Solche Querstände sind natürlich mit der künstlerischen Rundung, die ein Buchganzes haben muss, kaum mehr zu vereinbaren. Auch sonst hält der Verfasser seinen schon sehr eigenständigen und geprägten Stil nicht immer rein — (bei dem entsetzlichen „voll und ganz“ auf Seite 235 griff ich nach der Stuhllehne!). Aber selbst diese sehr verschwindenden Formschwächen bestätigen nur die Tatsache, an deren Nachweis mir hier gelegen ist: nicht „rationalistische Erwägungen“, wie Kerr meint, sondern der Impressionstrieb sind die eigentliche Ursache der morphologischen Veränderungen im heutigen Roman. Ich habe Grund zur Annahme, dass Ilg von jeder dogmatischen Stilgründerei frei war; sein großer Roman „Schwalbach am See“ ist mit der Breite der Buddenbrocks auf Dezentralisierung angelegt und wird, wenn er vorliegt, gegen den „Landstörtzer“ gehalten, einst den Reichtum von Ilgs Gestaltungsinstinkten aufdecken. Dem „Landstörtzer“ lag mit schweren Eigenereignissen eine Konzeption zugrunde, an der nichts Kontemplation und Betrachtung, an der alles sprengendes Erlebnis, federnde Impression war — und so sind denn die dreieinhalbhundert Seiten von einem Manne erzählt, der ihren Inhalt eben erst erfahren hat und noch am Abend vorher selber den Stoff nicht zu einem

Zehntel schon in seinen Jugenderinnerungen vorgefunden hätte. Wenn aber der Erzähler im ersten Feuer der Überraschung loslegt, so erzeugt das im Leser eine Spannung rein schon durch die Form, die der Wirkung in dem Maße zugute kommt, als sie die Form nicht schädigt, nämlich sie nicht durch Risse und Querstände sprengt. Die Impression muss den Rahmen respektieren, darf also in der poetischen Anwendung den Fluss der Erzählung nicht stören, darf das Konsekutive nicht gefährden, um mit Lessing zu reden. Dieses Erfordernis des Fortlaufenden hat Ilg, dünkt mich, mit Glück zu wahren gewusst; wo er Brücken bauen muss, wirken sie wie natürliche Übergänge, nicht wie Notstege.

Zum Grundsätzlichen noch so viel: über der bisherigen Romanproduktion schwebt immer noch, wie über den jahrtausendalten Rhapsodien und Heldengesängen, ein im Dreieck ruhendes Auge der Dreifaltigkeit, das selber unbeweglich jeden noch so entlegenen und verschlossenen Winkel ausspioniert und ganz genau weiß, was daselbst vorgeht. Bald werden in unserer zweifel-süchtigen Zeit die Romanleser die gläubigsten Menschenkinder sein. Sie allein lassen sich Bären aufbinden, ohne eine Legitimation zu verlangen. Ich war einmal dabei, wie zu Jakob Wassermann ein geistreicher Freund nach der ersten Seite des Romans „Alexander in Babylon“, der mit der genauen Schilderung des Heerlagers zu der und der Stunde, an dem und dem Ort der Wüste anhebt, mit hochgezogenen Augenbrauen sagte: „Wassermann, woher wissen Sie das?“ Je mehr solcher Frager im Publikum von heute, desto stärker der Zwang für die Autoren, sich im Buche selbst über ihre Glaubwürdigkeit rein schon durch die formale Anlage ihrer Mitteilungen auszuweisen.

II.

Auch inhaltlich weist Ilg im „Landstörtzer“ eine in der gleichzeitigen Produktion wohl fast beispiellose Befähigung auf, Spannung zu erzeugen. Im Mittelpunkt stehen eine ehebrecherische Gräfin und ein „Arrivist“, emporstrebendes Schweizer Bauernblut, eines dunklen Weibes natürliches Kind — um jedes dieser beiden herum ein Ausschnitt seiner Welt, in der es groß geworden ist —, die preußische Garde, Herrenreiter, kurz das Publikum der feinen

Zunge und der nobeln Passionen — und im Gegensatz dazu ein echtes Stück Seldwyla, die sogenannten „Seebuben“: selbstsichere Hablichkeit und köhlerhafte Not — diese zwei unvereinbaren Gesellschaftsbezirke alsdann zusammengepfercht, sodass schließlich das Juwel der Gegend, das reizende Schloss Guttannen, von dem Emporkömmling und seiner ihm nicht angetrauten Gefährtin bewohnt wird —; man wird mir zugeben, die Gefahr war groß, und es wurde ein Tummelplatz blutigster Gartenlaubiaden daraus! Ilg hat diese Gefahr beschworen durch ausgeglichene Beherrschung beider gleichmäßig verteilter Stoffgebiete, was ihm ein anderer kaum so bald nachmachen dürfte. Ein erstes Erfordernis moderner Erzählung, die realistische Echtheit auch des letzten Fadens, die Daseinsmöglichkeit selbst der äußersten Unwahrscheinlichkeit, erfüllt Ilg in glänzender Weise: der Blick in den Dînerraum der Highlife-Villa an der Margarethenstraße Berlin W, in die Fremdenloge der königlichen Oper, in die lautlos gleitende Gondel auf dem Canal Grande in Venedig ergibt bei ihm ein ebenso scharfes und sicheres Bild, als die Schilderung des behäbigen Landgasthofs, dessen Besitzer jeden Kredit, jedes Ehrenamt, jede zahlungsfähige Tüchtigkeit in sich vereinigt, oder der mausgrauen, überpölkerten Schindelhütte des Tobelvolks, in der die Stickmaschine ihre Heimarbeit verrichtet. Ilg hat überall da nicht etwa nur einen hinreichend orientierenden Einblick getan, der ihm gestattete, ein einwandfreies Milieu aufzubauen — er hat, um es drastisch zu sagen, überall die Nase dazwischen gehabt; er hat an allen diesen wildverschiedenen Orten seinen tüchtigen Schuh voll gezogen. — Die Substanz dieses Buches, seine Leiblichkeit und seine Seele sind nicht sowohl erfinderisch geschaut, als recht eigentlich im Erlebnis errochen. Das wird zunächst die Anziehungskraft des Buches ausmachen und vielleicht ihm geradezu zur Sensation verhelfen.

Indessen ist damit der eigentliche Grund von Ilgs Arbeit nicht berührt — das Buch hat seinen mächtigen Anlauf zu einer Moral —; es geht darin um Werte, um feste Maßstäbe der Erkenntnis und des Lebens. Der Schmied seines Glücks, der Kerl, der sich mit fester Hand sein Schicksal schafft! Erstes Stadium, da Jost Vonwyler als Redakteur im Hause Borst und Sackein eintritt: „Sein Aufzug verriet unverfälschtes Schweizertum. Er trug

Röllchen, Halbschuhe aus Segeltuch, schwarzwollene Strümpfe und Hosen ohne Bügelfalte, mit schauderhaft ausgebuchteter Kniegegend.“ Zweites Stadium: der Kavalier im Frack und weißer Binde: „Die wallenden Künstlerlocken waren — nicht zu seinem Schaden — verschwunden; der Schnurrbart englisch zugestutzt; auch im übrigen hatte er seiner Umgebung mancherlei abgeguckt, besonders die nachlässige, schlenkernde Bewegungsart abgeschüttelt. Als Symbol dieser Verwandlung konnte vortrefflich die weiße Nelke im Knopfloch gelten.“ Drittes Stadium: der Glücksritter als gemachter Mann in der Heimat: „In weichen, weißen Zeugschuhen und Hosen, den Panama mit karminrotem Band in der Hand . . .“ „Um diese Zeit mach’ ich nämlich jeden Morgen meine Segelpartie.“ Was will dieser Mensch, und wozu bringt er’s? Gleich Martin Link im „Lebensdrang“ will auch Jost Vonwyler, wie J. V. Widmann das seinerzeit zusammengefasst hat, „in heißem Lebensdurst und ohne viel Gewissensskrupel von der Welt Besitz ergreifen wie ein Eroberer“. Aber dieser Literat und spätere erfolgreiche Dichter ist, wie es in der Natur der Sache liegt, denn doch wesentlich differenzierter und komplizierter veranlagt als der Commis-Voyageur-Held des ersten Romans. Bei seinem Eintritt in das Journalistentreiben der Weltstadt setzt ihn eine mimosenhafte Scheu, ein eingewurzelter Sinn für Redlichkeit und Recht dem überheblichen Achselzucken der lebensklügeren Kollegen aus, bis ihn dann eine mächtige, alle Dämme niederreißende Leidenschaft weiter und höher als seine Bspötter ins offene, uferlose Leben hinausträgt. Von diesem tollkühnen Jasagen bezieht der „Landstörtzer“ seine Sicherheit und seinen unbeirrbaren Trotz, gegen den aller Neid, alle Eifersüchtelei des Alltäglichen ohnmächtig bleiben: „Wer stand schon einmal so am Abgrund, mit dem Wahnsinnsblick des gehetzten Hirsches den Raum zwischen Leben und Tod ermessend? Ihr andern, hört ihr, wisst nicht, was Scheiden heißt! Ihr kennt nicht die urgewaltigen Mächte, die den tragsamen Strom der Menschenbrust in einen rasenden Sturzbach verwandeln, der des Geistes kühnste Brücken, die freundlichen Siedlungen in wenigen Augenblicken unterwühlt und fortreißt. Euer Dasein ist nur ein Kanal, auf dem die Schiffe mit nützlicher Fracht von Hafen zu Hafen schwimmen, nie gefährdet von Stürmen noch von streitbaren Galeonen“ (Seite 301). Aber

Jost Vonwyler ist nur ein halber Draufgänger; er kann sein Gemüt nicht dahinten lassen; bei allem seinem Egoismus, der ihn schon über Leichen geführt hat, sind ihm doch immerfort seine anständigen Empfindungen im Wege und hemmen seinen Sturm-
lauf zum Ziel: „Ach, nur dem ist der Wille ein Himmelreich, der die Wunden nicht achtet, die er schlug, dessen Herz stumpf ist für die Qualen derer, die seine Füße zertraten! Nein, ich brachte es nicht über mich, der Stimme meiner Vernunft zu folgen, über Hals und Kopf davonzulaufen“ (Seite 276). Die ungeheure Passion, zu deren Diener er sich gemacht hat, lässt ihn nun Treue halten an dem ehebrecherischen Fundamentalerlebnis, durch das seine Dichterkraft zur siegreichen Könnerschaft erstarkt ist. Aber auch die Darbringungen seiner Kunst, an die freilich der Leser ein bisschen all zu sehr auf Geratewohl glauben muss, vermögen nicht den Fluch des begangenen Frevels zu sühnen. (Hier mag Splitterrichtern sich die Handhabe darbieten zum Nachweis einer sittlichen Tendenz in dem für bürgerliche Begriffe doch sonst wohl allzu zügellosen Buche!) Das Glück, das endlich trotzig erkämpfte, ist keines, dessen man froh wird — es ist ein eminent tragisches Glück —, das hohe Ziel ist erreicht; aber es fällt zusammen mit dem eigenen Untergang.

Vielleicht, dass Ilg doch etwas zu sehr an der konkreten Erfahrung klebte, um den freilich schon zu einem beträchtlichen Grade durchgestalteten Stoff in seine letzten ideellen Grundzüge hinunter zu Ende zu modellieren. Eine Zeitlang, ja eigentlich bis zu den letzten paar Seiten das ganze Buch hindurch, dachte ich es nicht anders, als dass er dem formalen Experiment ein ebenbürtiges inhaltliches beigeselle; ich dachte, wie er der durchbrochenen Methode aneinander gereihter Momentaufnahmen die zusammenhängende Erzählungsart geopfert habe, so werde er die inhaltliche Gegenbewegung gegen die Gefühlswelt und den Prinzipienwall des bürgerlichen Romans energisch durchführen. Wir lernen es immer noch am besten an Gottfried Keller, was unseren großen Dichterweisen als ein Unveräußerliches gilt: doch wohl der liberale Glaube an die Güte eines ehrlichen Wollens, und dass die Rückkehr zur Solidarität der Durchschnittlichen auch den Besten und Auserlesenen niemals zur Schande gereiche, endlich die Unentbehrlichkeit einer wenigstens

unkonfessionellen Religiosität zum Ausgleich der auf allen Seiten uns bedrängenden Unzulänglichkeit im irdischen Dasein. Angesichts einer solchen Weltauffassung stoßen wir im „Landstörtzer“ zunächst auf eine geharnischte Gegnerschaft: nur der Eigenwille gilt — nur die Durchschlagskraft des Rauschtriebes, nur die heidnische Hybris der dionysischen Liebe. „Odysseus im Ententümpel! Beinahe hätte ich ihm ins Gesicht gelacht, diesem fettglänzenden Gleichnis vom Leben des Philisters, vom Kreislauf der Genügsamkeit. Und der durfte es wagen, von einer auserwählten Seele wie von seinesgleichen im wegwerfenden Tone zu sprechen . . . ebensoviel offener Hohn und Groll als verhaltener Respekt, kurz jene köstliche Mischung von Einfalt und Dummgeistigkeit, aus der das Wohlgefallen des Spießbürgers am genialen Menschen besteht . . . Ein guter Beobachter des Großstadtverkehrs trifft mitunter solche Gestalten an: Dorf magnaten, Kleinstädter-Bürgermeister, die daheim mit den lebhaftesten Gefühlen von Würde und Persönlichkeit auftreten, jetzt plötzlich umhergehen wie mit bösem Gewissen, kopfschüttelnd auf die gewaltige Anhäufung unbegreiflicher Menschenwerke blicken und zuletzt mehr beleidigt als erfreut, eher verschlossen als belehrt den Weg nach Hause antreten, wo sie den Kopf wieder mit gutem Fug höher tragen können“ (Seiten 3, 7, 12). Es ist Jost Vonwyler gelungen — er hat den sittensteifen Bürgern den Kopf zwischen die Ohren gesetzt: „Ja, potz Strahl, der hat's mit Hirngespinsten weitergebracht als die andern mit saurem Schweiß . . . Ein Lungerer, wie er im Buch steht. Ein Großhans, dem jedes ehrliche Gewerbe zu schlecht war . . . da soll einer dem vernünftigen Weltlauf noch trauen?“ Und der Leser? Bleibt es bei ihm auch bei dem offenen Munde und dem Anstarren — oder ergreift er für Vonwyler Partei? Das wird im grossen und ganzen kaum der Fall sein; ich meine indessen, der elementaren Schönheit einzelner Impressionen wird sich so leicht niemand entziehen — ich denke dabei an Höhepunkte in der Führung der Handlung (zum Beispiel an den fabelhaften atemraubenden Zusammenprall zwischen „himmlischer“ und „irdischer“ Liebe in der Novelleneinschaltung „Tobelvolk“ bis Seite 98), an die Verklärung heikelster Situationen durch die Echtheit der Empfindung, wie in „Ein Tag aus meinem Leben“ oder an einen Triumph der Lyrik

wie das Gedicht „Morgenstunde“ (Seite 262), das mir von Goethescher Güte und jedenfalls bester Liliencron zu sein scheint. Aber der stolze Trotz hält nicht durch: Jost bringt es nicht fertig, das Weib, das stark und strahlend war, als er es sich gewann, von sich zu stoßen in seiner wehrlosen Schwachheit. Und damit nimmt der jähe Übermut sein Ende; es hebt etwas wie eine Reue an. Statt, wenn es schon zum Tode geht, dann unversöhnt in der grossen Wildheit, die dem „Dramatiker“ ansteht, sich und die Umwelt zur lodernden Explosion zu bringen, wirft sich der „Landstörtzer“ der Sesshaftigkeit zu Füßen, — nur die Jugendliebe kann ihn und die Andere noch erlösen — und als ihn die herbe Keuschheit der Bürgertochter mit ihrem „Niemals“ von sich weist, streckt er die Waffen, indem er zur Waffe greift. Und aus seiner Hinterlassenschaft soll der Heimatkanton ein Waisenhaus errichten! Also doch verlorener Sohn und indirekte Christlichkeit, wogegen an und für sich ja nichts zu erinnern wäre, wohl aber in diesem Fall als gegen den rückfälligen Abschluss einer auf ungebundenstes Individualrecht angelegten Charakterschilderung. Auf die verwegene Kühnheit, dass der bis dahin siegreiche Außenseiter dem Bürgertum, dem er so manche Nase drehte, nicht mit einem letzten Frevelgriff seine edelste, reinste Blüte doch noch entreißt, hat Ilg verzichtet, vielleicht aus Geschmacksgründen, nicht aus Gemütsweichheit. Nur hat er damit eben die konsequente Durchführung seines prächtigen Immoralistenexempels zuguterletzt drangegeben und der freien Kraftauslassung eines Starken den Tort angetan, der Geschichte eine „Moral“ zuzubilligen.

Ich glaube frei von freundschaftlicher Befangenheit für den Verfasser zu sein, wenn ich sage: der „Landstörtzer“ ist zu sehr Wurf und Schuss, um als Ganzes ein rundes Meisterwerk zu sein — aber Meisterpartien enthält er bogenweise. Das dichterische Gut dieser Leistung ist insofern von moderner Beschaffenheit, weil ja nach Ibsen der Dichter nicht so sehr Seher im Sinne der Alten, als gesellschaftlicher Richter sein muss. Nun — Ilg hat die Geheimpraktiken der Scherlschen „Wochen“-Stube, allwo er zur Zeit des Zürcher Krawalls Unterredakteur war, er hat die Verkommenheit gewisser Berliner Gesellschaftskreise, er hat die kleinkrämerische Verschrumpfung unserer einheimischen Volksherrlichkeit

in einer Weise verewigt, dass ihm später vielleicht die Kulturgeschichte für die Greifbarkeit dieser Wahrheiten Dank weiß. Aber darum war es ihm nicht so sehr zu tun; er hat sich von selbstgerechter Tendenz frei gemacht und in schonungsloser Eigentreue vor allen Dingen Gerichtstag gehalten „über sein eigenes Ich“.

ARLESHEIM

CARL ALBR. BERNOULLI



DAS FLIEGEN UND DIE KUNST LAIENPHANTASIEN ÜBER SCHÖNE MÖGLICH- KEITEN DER KUNSTENTWICKLUNG

VON PEREGRINUS

(Schluss)

Wir sagten, die Kritik einer bestimmten Kultur müsse immer darauf hinauslaufen, die rein ersauten Allgemeinvorstellungen, welche in einem Kulturkreis vorschreiben, *was sein soll*, mit den wahren Bedürfnissen des Menschen zusammenzuhalten. Zu den am meisten einer Kritik bedürftigen Allgemeinvorstellungen unseres modernen Lebens gehört nun zweifelsohne die Vorstellung, dass das Wohnhaus des Privatmannes nach aussen „schön“ sein, dass es ein architektonisches „Kunstwerk“ nach Möglichkeit vorstellen müsse, dass die Aufgabe, das Heim des Menschen erfreulich zu gestalten, in erster Linie dem Architekten und Maurer von Rechts wegen zufalle. Diese Vorstellung ist in dem Maße Zwangsvorstellung für uns geworden, dass sie überhaupt unseres Wissens nie prinzipiell, nach ihrer Berechtigung, angezweifelt wurde. Aber ist sie in wirklichen Bedürfnissen begründet?

Stellen wir zunächst fest, dass sie einmal eine Neuerung war. Das klassische Altertum, so ausgezeichnet wegen seinem Kunstsinne und Kunstbedürfnis, wusste nichts davon, dass die Privatwohnung des Bürgers die Verpflichtung habe, nach außen architektonisch zu wirken. In Pompeji zum Beispiel waren auch die Häuser der Reichen äußerlich ganz unscheinbar, der ganze, entzückende Reichtum an Kunst war ins Innere gezogen, *wo man*