

verschiedener Gradstärke zu besitzen schienen. Auch die letzte und nicht geringste: daß sie verliebt waren. Denn mit einem fischblütigen Wesen konnte er sich natürlich nicht einlassen.

Er mußte es ihnen deutlich anmerken können: an der Wärme ihres Wesens, an dem Leuchten ihres Blickes, an der Anziehung ihrer Person, daß sie verliebt waren. Und er gieng auch nicht fehl. Die Wärme, das Leuchten, die Anziehung, — sie waren da, er hatte sie richtig empfunden, sie hatten sich richtig manifestiert, — verliebt waren sie freilich, alle drei!

Aber nicht in ihn.

Von zweien, der Winterthurerin Louise Rieter und der Heidelbergerin Johanna Kapp, erfahren wir nicht nur dies in Wächtolds Ausgabe von Kellers Leben und Briefen, sondern auch, daß sie jener Liebe, die sie vor ihrer Begegnung mit Gottfried Keller empfunden, lebenslang treu blieben und unvermählt starben, die eine in unzerstörbarer Heiterkeit des Gemüthes alternd und an schwerer Krankheit langsam hinfiehend, die andere, Johanna Kapp, deren Seele Ludwig Feuerbach gehörte, in schwerem Kampf mit einem heißen Temperament in Schwermuth und Wahnsinn endend. Die dritte, die Rheinländerin, die er in Berlin, seinem „pennsylvanischen Zellengefängnis“, kennen lernte, scheint ihn mehr zu Uebungen in der Kunst, geliebt zu werden, als Instrument benützt zu haben — eine Unterhaltung, der sich viele geschickte und dumme, lebenswürdige und unliebenswürdige Mädchen mit gleichem Eifer widmen, weniger aus Interesse am Object ihrer Experimente, als „zur Erhaltung der Geläufigkeit.“

Aber es sind doch noch tiefere Gründe als jene drei Körbe vorhanden, weswegen Gottfried Keller zu keiner Gattin kam! Während ich dieses schreibe, sehe ich vor mir beifällig nickende Gesichter, auf denen zu lesen ist: „Da hast du ganz recht, wir kennen diese tieferen Gründe. Gehen wir stille darüber hinweg. Warum diesen dunklen Punkt berühren?“

„Dunkler Punkt?“ frage ich die Gesichter. „Was für ein dunkler Punkt?“

Die Gesichter sehen peinlich berührt aus.

„Nun seine unglückliche Leidenschaft für . . .“

„Für Kaufen, Huteintreiben, Nachtspectakel?“ frage ich.

„Diese Excesse waren nur eine Folge von . . . von . . .“ Die Gesichter räusperten sich. „Von seiner Schwachheit für . . . für . . .“ unter den Gesichtern kommen Hände hervor, und sie deuten pantomimisch die Handlung des Trinkens an.

Ich betrachte die Gesichter mit Erstaunen. „Daß er, wie männiglich bekannt, zuweilen einen, oft viele, immer zu viele über den Durst trank, ja, das war doch keine Ursache, das war doch eine Folge . . .“

„Seiner Ehelosigkeit?“ lächeln die Gesichter moquant.

„Auch das“, antworte ich. „Schon in der Hollberg'schen Komödie heißt es: man sagt wohl, Jeppe trinkt! aber man sagt nicht, warum Jeppe trinkt?“

Warum Jeppe, alias Gottfried Keller trank, darüber geben nun die drei Bände neuer Kellerforschung ebensogut Aufschluß, wie warum er unverehelicht blieb — wenn man nur zwischen den Zeilen zu lesen versteht.

Unter allen Freiheitsdichtern war Gottfried Keller der, der an der „Freiheit“ und ihren Früchten, d. h. an seinem Zeitalter die geringste Freude hatte, denn er gieng zeitlebens herum und kratzte an allen Berggoldungen, bis sie herunter waren, und das war rasch geschehen. Er fand für das edle Liebespaar *Fanny Lewald* und *Adolf Stahr* den Epitheton „das vierbeinige Zweigeschlechterthier“, er taufte *Barnhagen* in *Harnwagen* und gieng nächsterweile in Damengesellschaft auf *Lassalle* unter kränkenden Zurufen mit dem Stuhlbein los. Selbst auf den trefflichen *Hettner* sah er herab als auf eine Professorenseele, und *Ludmilla Assing* hielt er sich viele Jahre lang, und zwar fast ausschließlich in brieflicher Form, als eine gelindere Art von Hausnarrin, ohne daß die geistvolle Schriftstellerin es merkte. Er saß lebenslang zwischen zwei Stühlen, seiner starren und starken Kleinbürgernatur und dem Bourgeois-Idealismus, dem seine ganze geistige Bildung und ihre Leitsterne entstammten. Es war eine Spaltung in ihm, die ihn beständig in die Defensive, in die nothgedrungene Planlosigkeit und Ziellosigkeit der Lebensführung zwang und ihn als ehrlichen Mann lebenslang verhinderte, sich ein Haus zu gründen und Kinder um sich aufwachsen zu sehen, denen er nichts in der Außenwelt und wenig in der inneren Welt, worauf sie fußen konnten, zu hinterlassen gehabt hätte. Er war eben der Kleinbürger in einer Zeit des zur Herrschaft gelangenden Großbürgerthums, und seine besten Dichtungen sind Rückblicke in die Zeit, da das Kleinbürgerthum noch heil und intact war, — ebenso wie der tragische Inhalt des grünen *Heinrich* auf dem Conflict zwischen diesen beiden Classen, wie sie sich in der Seele eines Einzelnen vollzieht, beruht. Darum hat er auch die versöhnte Lebensauffassung der zweiten Ausgabe sich als Zerstückelungslust gegen die erste, deren tragischen Schluß er selbst so nothwendig und wohlbegründet fand, äußern lassen; und darum starb er als alter, böser, einsamer Junggeselle, der Ueberrest einer gebrochenen Classe und consequenterweise ohne Gattin, denn die Mädchen seines Standes entbehrten des höheren

Bildungsschwunges, und die, welche ihn besaßen, waren ihm trotz oder wegen desselben innerlich fremd. Er aber blieb sich gleich, — immer derselbe grobe, aufrechte, selbstsichere Kleinbürger *Gottfried Keller*.
Schliersee.
Laura Marholm.

Die Wolter.

(Gestorben am 14. Juni 1897.)

Es ist jetzt fünf Jahre her, daß ich einmal bei der Wolter saß, sie um Fragen ihrer Kunst verhörend. Das erste Zimmer in dem stillen und altbürgerlichen Haus auf dem Lohkowitzplatz, das sie im Winter bewohnte, wird mir unregelmäßig bleiben. Bilder, Büsten, Bronzen, Kränze, Draperien, aber ohne Gedränge, ohne unferne „Vibroloterie“, sondern jedes für sich und so ruhig da, so unbeschreiblich ruhig, wie in einem Tempel; und das Ganze in den großen Glanz eines tiefen, vollen Noth gehüllt, jenes edlen Noth der Venetianer. Dazu sie selbst in einem engen schwarzen Kleid vor mir; eine strenge Statue und doch so schlicht bei aller Pracht der kaiserlichen Wiener und ihrer hieratischen Geberden! Ich war noch in meiner nervösen Zeit, lüstern nach der sensation rare, nur dem schönen Moment ergehen und die Pausen zwischen Entzücken ohne Sinn und traurig verbringend; aber damals bin ich zum ersten Male inne geworden, was Größe ist, nun lernte ich die Linie verehren, die das Leben händigen kann. Sie sprach vehement, nicht geschicklich über die neuen Anforderungen an die Schauspielkunst; von diesem „Berliner Stil“, wie sie sagte, wollte sie nichts wissen. „Wo ist sie denn,“ rief sie böse aus, „diese ‚neue Richtung‘? Man sieht sie ja nirgends. Sie ist wie ein Gespenst, von dem fürchterliche Geschichten umgehen, aber wenn man ihm auf den Leib rücken will, ist es nirgends zu finden und es zeigt sich, daß es überhaupt nur in der Eubildung von ein paar unruhigen Köpfen lebt. Man darf sich bloß nicht schrecken lassen. Wir imponiert man damit gar nicht. Ich werde vor einem solchen Gespenst, das nirgends existiert, nicht weichen.“ Und so weiter mit Entrüstung, man mag es im dritten Band meiner „Kritik der Moderne“ nachlesen. Aber ich hörte ihre Worte gar nicht an, ich mußte nur immer der Melodie ihrer schimmernden Stimme lauschen und sie schien, wie ich sie so vor mir sitzen sah, selbst wie in einen schweren Mantel von demselben venetianischen Noth fürstlich eingehüllt: ein gewaltiger Purpur schien auf ihrer ganzen Existenz zu liegen. Niemals habe ich, was Hoheit ist, mächtiger empfinden dürfen. Damals ist mir klar geworden, was ihr meine Generation verdankt: in einer schlechten, aus Geringsverlorenen Zeit haben wir von ihr gelernt, daß es Menschen gibt, die groß sind. Freilich wollen wir nicht verschweigen, daß uns bei ihrer Bewunderung doch im Herzen kalt gewesen ist.

Fragen wir nun, was sie denn für ihre Generation war; denn die Nachlebenden sind leicht ungerecht. „Sie fiel wie ein Element in das Burgtheater“, hat *Ludwig Speidel* zu ihrem Jubiläum geschrieben, „von dem man noch nicht wissen konnte, ob es Verheerungen oder Segnungen mit sich führe . . . Wie der Salamander im Feuer, so lebt sie in der Leidenschaft. Das Trauerspiel ist ihre Heimat, der Kampf auf Leben und Tod ihr eigentliches Element; da besitzt sie wahrhaft aufreizende und hinreißende Geberden, Worte, die wie Blitze einschlagen und wie Donner rollen und großen, furchtbaren, marktschütternde Töne“. Das stimmt mit den Erzählungen unserer Väter ein, die von ihr immer wie von einem ungeheuren und dämonischen Weibe sprachen und schauderten, wenn sie sich an ihren entsetzlichen „Schrei“ erinnerten. So wäre denn dieselbe, die für uns zur klassischen geworden war, für ihre Zeit eine wild romantische Schauspielerin gewesen? Ist das nicht seltsam?

Gehen wir noch weiter zurück, bis zur Generation vor ihr. Bei dieser hat sie es nicht leicht gehabt; selbst Raube zögerte lange. Ihr Talent konnte man ja nicht leugnen, aber es war eben doch nicht mehr das „alte Burgtheater“. Dafür haben wir einen großen Zeugen: *Ferdinand Kürnberger*. Ihm ist die Kunst der Wolter das Ende der Kunst gewesen. „Grillparzer's tragische Frauentypen“, hat *Kürnberger* gesagt, „hatten das Modell der Schröder zur Folie, der ‚großen‘ Schröder, wie man sie nannte, die aus Deutschland kam und nach Deutschland gieng. Die große Tragödin aus unserem großen gemeinsamen Mutterlande sieht man mit ihrem idealen tragischen Schritt durch die Dichtungen unseres milden, schüchternen Oesterreichs schreiten. . . . Nach der großen Schröder kommt die Kettich, ‚unser‘ Kettich, denn sie ist schon ganz die unsrige, hat von Deutschland nichts als die Eltern, lebt und stirbt bei uns, wird unser Stil, wird Oesterreicherin, Wienerin. So sehr sie in Wien überschätzt worden ist: die große Kettich hat man sie nie genannt, wie man die ‚große Schröder‘ zu sagen pflegte. Eher könnte man sie die ‚elegante‘ nennen. Keine starke Natur, aber eine noble Natur: nicht frohend an Gaben, aber begabt mit allem, was einen mäßigen Besitz, gut verwaltet, in seinem besten Lichte zeigt. Aber zeichne ich nicht damit auch schon Halbi, an den bereits Jedermann denkt? . . . Die Kunst langt jetzt beim Handwerk und der absteigende Klimax bei Fräulein Wolter an. Als Raube heute aufhörte, Director zu sein, fand er morgen als Recensent, daß Fräulein Wolter nicht mehr sprechen könne. Wie gewagt das nun klingen mochte, bei der Schröder und bei der Kettich hätte man es wenigstens nicht gewagt. Immerhin ist es daher eine Kritik, und eine