

Englische
Meistererzählungen

Englische Meistererzählungen

Von Scott bis Wilde

Herausgegeben und übersetzt
von Ilse Hecht

Anaconda

Dieses Werk erschien erstmals als Band 56 der Sammlung Dieterich unter dem Titel: *Englische Kurzgeschichten von Scott bis Stevenson*. Herausgegeben, eingeleitet und aus dem Englischen übersetzt von Ilse Hecht. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1948. (Sammlung Dieterich ist eine Marke der Aufbau Verlage GmbH & Co. KG)



Penguin Random House Verlagsgruppe FSC® Noo1967

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Lizenzausgabe mit freundlicher Genehmigung
© Aufbau Verlage GmbH & Co. KG, Berlin, 1948, 2008
(für die Zusammenstellung, Einleitung und Übersetzung)
© dieser Ausgabe 2011, 2021 by Anaconda Verlag, einem Unternehmen der Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH, Neumarkter Straße 28, 81673 München
Alle Rechte vorbehalten.
Umschlagmotiv: Alexander Francis Lydon (1836-1917),
»Levens Hall« (Farblitografie), Privatsammlung,
© Look and Learn / Bridgeman Images
Umschlaggestaltung: www.katjaholst.de
Druck und Bindung: CPI Books GmbH, Leck
ISBN 978-3-7306-1024-4
www.anacondaverlag.de

INHALT

Einleitung · Von Prof. Dr. Ilse Hecht	7
<i>Sir Walter Scott</i> · Die Erzählung des blinden Spielmanns	33
<i>Samuel Lover</i> · Die wunderbare Geschichte von Tom Connors Katze	59
<i>Thomas Crofton Croker</i> · Fingerhütchen übersetzt von den Brüdern Grimm	71
<i>Mary Lamb</i> · Mein Onkel, der Seemann	78
<i>Charles Lamb</i> · Erinnerungen Juke Judkins', Hochwohlgeboren, aus Birmingham	91
<i>Dr. John Brown</i> · Rab und seine Freunde	101
<i>Charles Dickens</i> · Ein Kind träumt von einem Stern	120
<i>Charles Dickens</i> · Die Geschichte des Handlungsreisenden	125
<i>Thomas Hood</i> · Eine Geschichte aus der Zeit der großen Pest	144
<i>William Carleton</i> · Bob Pentland oder Der überlistete Gendarm	150
<i>Charles James Lever</i> · Die Erzählung des Doktors	164
<i>Charles Reade</i> · Der Glückspilz	179
<i>Richard Harris Barham</i> · Frau Rohesia	199
<i>William Makepeace Thackeray</i> · Fräulein Shums Mann	210
<i>Elizabeth Cleghorn Gaskell</i> · Die Halbbrüder	237
<i>Anthony Trollope</i> · Maleachis Bucht	254
<i>Anthony Trollope</i> · George Walker in Suez	281
<i>William Wilkie Collins</i> · Die Geschichte von einem schauerlich seltsamen Bett	307
<i>Walter Horatio Pater</i> · Denys L'Auxerrois	331
<i>Oscar Wilde</i> · Der junge König	357
<i>Robert Louis Stevenson</i> · Ein Nachtquartier	375
<i>Robert Louis Stevenson</i> · Die krumme Janet	403
Anmerkungen und Erläuterungen	418

EINLEITUNG

Die britische Nationalflagge, der sogenannte Union Jack, wie ihr volkstümlicher Name ist, verbindet die Kreuze des englischen, schottischen und irischen Schutzpatrons – das Georgskreuz mit dem schräggestellten Andreas- und Patrickskreuz – zu einer Form. Nicht daß die Gläubigen nun eine christliche Gemeinde gebildet hätten; sie gingen weiter in die Hochkirche, Kirk oder Kapelle. Das Symbol hat rein politische Bedeutung und versinnbildlicht die Union des englischen und schottischen Parlaments zum großbritannischen von 1707 und des irischen mit dem großbritannischen von 1800. Unsere Kurzgeschichten stammen aus dem Jahrhundert, dessen Beginn durch den Zusammenschluß der gesamten britischen Inselwelt bezeichnet wird, und aus dem Raum, den sie umfaßt.

In der ersten Erzählung von Sir Walter Scott hören wir, wie die Union von 1707 zustande kam: »Sir John saß im letzten schottischen Parlament und stimmte für die Vereinigung mit England – was sich, wie man annahm, gut für ihn bezahlt machte –, wenn sein Vater aus dem Grabe hätte aufstehen können, würde er ihm dafür an seinem eigenen Herd den Schädel zertrümmert haben.« Auch die Zustimmung des irischen Parlaments zur Vereinigung mit dem großbritannischen wurde erkaufte. Aber während sich Schottland bald gefügig zeigte und nach dem erfolglosen Aufstand der Jakobiten (d. h. der Stuartanhänger) von 1745, dessen Seele ein paar tausend keltische Hochländer waren, endgültig auf seine nationale Selbständigkeit verzichtete, war die Geschichte Irlands nach 1800 ein einziger Kampf um die Auflösung der Union, bis Südirland 1922 Dominion mit Selbstverwaltung wurde.

Das gefügige Schottland wurde wirtschaftlich eine englische Provinz, und die Union bedeutete den Be-

Einleitung

ginn eines ungeheuren wirtschaftlichen Aufstiegs, da die britischen Kolonien jetzt seinem Handel offenstanden – von 1700 bis 1800 hat sich nach Trevelyan das schottische Nationaleinkommen verfünffzigfacht. Es konnte seine Kultur frei entwickeln. Das rebellische Irland dagegen blieb Kolonialland, die Wirtschaft wurde geknebelt oder ganz zugrunde gerichtet, jede Äußerung des Volkstums, bei der Sprache angefangen, mit allen Mitteln bekämpft. Trotz des großen Geburtenüberschusses ging die irische Bevölkerung im neunzehnten Jahrhundert von etwa acht auf vier Millionen zurück, in den fünf Jahren nach der Kartoffelmißernte von 1846 starben fast eine Million Iren, Hunderttausende wurden von der Scholle vertrieben, die Auswanderung nach Amerika nahm fluchtartige Formen an; wer dazu keine Möglichkeit hatte, wanderte in die englischen Industriestädte und verrichtete dort die schwersten Arbeiten für den geringsten Lohn, oder er trat in die englische Armee ein; und selbst die Nachkommen der englischen Kolonisten waren so gehemmt in ihrer Entwicklung, daß sie nicht selten gegen den Egoismus des Mutterlandes protestierten und die Sache der Heimat zu ihrer eigenen machten.

Die verschiedene politische Situation spiegelt sich in der Literatur: Die schottische mündet in die englische ein, sie trägt ihren Teil bei zur Verschmelzung der beiden Länder, von der sie andererseits reichen Nutzen zieht – wie den schottischen Erzeugnissen überhaupt steht auch der literarischen Produktion Schottlands der gesamte britische Markt offen. Sir Walter Scotts Persönlichkeit und Werk zeigen beispielhaft, wie das schottische und englische Nationalbewußtsein sich zum britischen erweitern. In England wird durch ihn das Jakobitentum Mode, in Schottland die loyale Gesinnung gegen das Haus Hannover. Das scheint widersprechend, entwickelt sich jedoch unter wechsel-

Einleitung

seitiger Beeinflussung. Wenn das Jakobitentum mehr als eine literarische Strömung bedeutet hätte, wären Scotts Romane sicherlich nicht so begeistert in England aufgenommen, vielmehr als aufrührerisch abgelehnt worden – die irische Literaturgeschichte liefert dazu Parallelen –, und umgekehrt: Wenn die alte englische Geringschätzung alles Schottischen nicht allmählich durch die Achtung vor dem geistig Ebenbürtigen abgelöst worden wäre, hätte sich in Schottland kaum eine loyalistische Gesinnung entwickeln können. Scotts patriotische Lyrik zeigte den Engländern, daß ein Schotte sich unlösbar mit seiner Heimat verbunden fühlen und doch in den napoleonischen Kriegen wie sie empfinden konnte. Seine romantischen Schilderungen des Hochlands lockten jeden Sommer Scharen von Engländern in die Berge, die früher fast nur den Schäfern bekannt waren. Man liest Scott wegen Schottland, sagt eine viktorianische Romanheldin; sie hätte auch sagen können: Man reist nach Schottland wegen Scott. Die Heimatkunst nimmt auch nach ihm einen breiten Raum in der schottischen Literatur ein. So läßt Dr. John Brown in seiner Schilderung des Alltagslebens mit seinen Alltagshelden überall die Spuren einer heroischen Geschichte sichtbar werden. Erst Stevenson löst sich aus diesem Bannkreis, er gestaltet nicht nur schottische Geschichte und schottisches Volkstum, sondern zeigt auch die provinzielle Enge und Beschränktheit des Schottlands seiner Zeit und erwirbt sich auf seinen Reisen jene weltweite Sicht, die im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts zum Kennzeichen der britischen Literatur wird.

Wie die schottische Literatur Teil der englischen wird, zeigt sich auch in der Sprache. Das Schottische, ein nordenglischer Dialekt, der bereits im elften Jahrhundert das Keltische zurückzudrängen begann und durch fremdländische – nordische, keltische und französische – Einflüsse sein eigentümliches Gepräge erhielt,

war in Schottland von jeher die Sprache der Literatur gewesen, die noch im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert in hoher Blüte stand; nach der Union sank es zur Mundart herab. Die Schriftsteller, die sich jetzt an das gesamte britische Publikum wandten, bedienten sich der englischen Gemeinsprache, Scott sprach noch schottisch, schrieb jedoch englisch und benutzte das Schottische nur in einzelnen Dichtungen oder innerhalb eines größeren Werkes als Sprache des Volkes, wie in unserer Kurzgeschichte aus dem Roman »Redgauntlet«, nicht aber in einem ganzen Roman. Stevenson, den man gelehrt hatte, sorgfältig englisch zu sprechen und nie zu vergessen, daß er ein Schotte und Englisch für ihn eine Fremdsprache sei, fiel im Gespräch nur noch gelegentlich, um besondere Wirkungen zu erzielen, ins Schottische, in seinem Werk erscheint es, ähnlich wie bei Scott, als Mundart.

Die Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts nehmen kritisch Stellung zu dieser Entwicklung und fragen sich, ob die Vorteile der Union nicht zu teuer bezahlt sind. In einer Broschüre des 1927 gegründeten Edinburger Zentrums des P.E.N.-Klubs (»The Present Condition of Scottish Arts and Affairs«, 1927) wirft man den Dichtern und Romanschreibern des neunzehnten Jahrhunderts vor, sie hätten zu stark unter englischem Einfluß gestanden und der schottischen Überlieferung zwar eine sorgfältige, aber eben doch nur museale Pflege angedeihen lassen, und fordert, zweifellos angeregt durch das irische Beispiel, eine schottische Renaissance.

Das irische Schrifttum bietet ein völlig anderes, uneinheitliches Bild.

Die Iren der Weltliteratur – Oliver Goldsmith oder Jonathan Swift – suchen wir vergeblich in der klassischen Literaturgeschichte Irlands von Douglas Hyde, sie werden der englischen Literatur zugewiesen, wie später auch Oscar Wilde, weil sie völlig ang-

lisiert seien – obwohl die antienglische Propaganda außerhalb Irlands gerade aus Swifts bitteren Satiren immer wieder geschöpft hat.

Die Literatur des »irischen Irlands« ist in irischer Sprache verfaßt, die bedeutende Literatur des Mittelalters wie die Volkslieder und -erzählungen aus den Jahrhunderten der Unterdrückung. Irisch, auch Gälisch genannt, ist ein Zweig der keltischen Sprachfamilie, und noch um 1800 sprachen die irischen Bauern und Fischer, d. h. der überwiegende Teil der Bevölkerung, ihre Muttersprache, und der Gutsherr unterhielt sich irisch mit seinen Pächtern. Die kurze, aber glänzende Periode des unabhängigen irischen Parlaments (1782 bis 1800) brachte eine neue Blüte der Dichtung, Musik und Kunst, deren äußere Höhepunkte die großen Treffen der Harfensänger darstellten. Erst nach der Union gelang den Engländern der entscheidende Schlag gegen das Irische, besonders durch ihre Schulpolitik. Mit unheimlicher Geschwindigkeit wurde Irland anglisiert, sogar die irischen Namen verschwanden, weil die Eltern ihren Kindern keinen Stein in den Weg legen wollten in einer Zeit, wo der Existenzkampf ohnehin schwer genug war, und in den düsteren Jahren der Hungersnot schienen die irische Sprache und die alte irische Literatur dem Untergang verfallen. Die irische Renaissance erweckte sie am Ende des Jahrhunderts zu neuem Leben unter dem Motto: *Gan teanga, gan tír!* Ohne Sprache, ohne Vaterland! Und in Eire sind heute Irisch und Englisch Unterrichts- und Amtssprache und Sprache der Literatur.

Zwischen den anglisierten Schriftstellern aus Irland, die wir kennen, und den irischen Iren, die bei uns fast unbekannt sind, steht eine dritte Gruppe, die Anglo-Iren, von denen vier in unserem Band vertreten sind: William Carleton, Thomas Crofton Croker, Samuel Lover und Charles Lever. Sie schreiben englisch oder

Einleitung

anglo-irisch, das ist der in Irland gesprochene englische Dialekt, schildern aber das Leben und Empfinden ihrer Landsleute, der Iren und der englischen Kolonisten. Erst als das irische Volk die englische Sprache so weit gemeistert hatte, daß sich die Schriftsteller mühelos darin ausdrücken, die Leser ihre Kunst würdigen konnten, entstand eine anglo-irische Literatur von Rang. Das ist im neunzehnten Jahrhundert. Die wertvollsten und ursprünglichsten Werke stammen von Männern, deren Eltern oder Großeltern noch ausschließlich irisch sprachen. Den Dubliner Lever, einen glänzenden Anekdoten- und Schwänkeerzähler, der besonders das heitere Leben in den Garnisonstädten schilderte und in England den größten Erfolg hatte, lehnen die irischen Iren als oberflächlich ab. William Carleton wurde als jüngstes, vierzehntes Kind eines irischen Bauern geboren, der seine Familie von einem vierzehn Acker großen Gut ernähren mußte. Er kam aus dem Volke, sprach seine Sprache und hätte unter günstigen Verhältnissen den Iren das sein können, was Mistral den Provenzalen bedeutet, meinen irische Literaturhistoriker. Wie die Dinge lagen, mußte er anglo-irisch schreiben, wollte er überhaupt ein Publikum haben, hielt doch selbst Daniel O'Connell, »der Befreier«, der die Katholikenemanzipation durchsetzte (1828), seine politischen Reden in englischer Sprache. Mit den Brüdern Banim, Thomas Crofton Croker u. a. schreibt Carleton seine Geschichten und Skizzen aus dem irischen Bauernleben für die beiden neugegründeten hervorragenden Zeitschriften, das »Dublin Penny Journal« und das »Irish Penny Journal«. Wie in Deutschland der Heidelberger Kreis – Arnim und Brentano, die Brüder Grimm, Uhland u. a. – pflegen auch die irischen Schriftsteller die Volksliteratur. Croker sammelt die Märchen Südirlands, die von den Brüdern Grimm ins Deutsche übersetzt werden, Lover, ebenfalls Sammler, erzählt die al-

Einleitung

ten Geschichten in der neuen Form des realistischen Märchens. Aber ihre Stimmen finden zunächst nur wenig Widerhall beim irischen Volk, dessen ganze Kraft in den Jahren des Fiebers und der Hungersnot auf die Erhaltung der bloßen Existenz gerichtet ist. Erst zu Ende des Jahrhunderts ist ihre Zeit gekommen, als die irische Renaissance sich auf ihr kulturelles Erbe besinnt und auch auf die Schriftsteller, die das letzte Aufleuchten der alten Dichtung erlebten und in den Jahren des Verfalls »das Feuer der Nation wachhielten« – damals erschien eine Auswahl aus Carletons Erzählungen, die kein geringerer als Yeats einleitete –, und diese geistige Wiedergeburt ist wie bei den Völkern des Kontinents die Voraussetzung für die Erlangung der nationalen Unabhängigkeit. Das Wappen Eires zeigt eine Harfe.

Die irische und die schottische Literatur des neunzehnten Jahrhunderts haben mannigfaltige Berührungen, sind doch beide auf das keltische Volkstum und die jakobitische Tradition ihrer Heimat gegründet. Nach Scotts eigenem Zeugnis ist sein Waverley-Zyklus durch die irischen Erzählungen Maria Edgeworths angeregt worden, andererseits wollten die Brüder Banim in einer Romanfolge Irland das geben, was Scott für seine Landsleute mit Waverley getan hatte. Die Aufnahme, die das irische und schottische Schrifttum in England fanden, ist jedoch grundverschieden. Scott war vor Dickens der erfolgreichste Romanautor in England; der Ire Carleton, der glaubte, es an Popularität mit Dickens oder Thackeray aufnehmen zu können, sah sich in seiner Hoffnung getäuscht. In den Jahren der Hungersnot, als sich die Engländer nicht vor den Leiden der Nachbarinsel verschließen konnten und die irische Frage im Mittelpunkt des Interesses stand, fanden auch die anglo-irischen Schriftsteller ein Publikum in England. Aber die Katastro-

phenjahre gingen vorüber und mit ihnen das Interesse für die anglo-irische Literatur. Es hat ihrer Verbreitung geschadet, daß sie bewußt aufrührerischen und ungezügelter Leidenschaft einen breiten Raum gaben, heißt es in einem Artikel des »Dictionary of National Biography«, also an maßgebender Stelle, über die Brüder Banim, und als Beweis wird eine Stelle aus dem Roman »The Croppy« (1828) angeführt, der den Aufstand von 1798 schildert – croppies sind die nach französischem Vorbild kurzgeschorenen irischen Rebellen –, eine Stelle, die auch als Programm über unserer Erzählung von Carleton hätte stehen können, wo er zeigt, wie eine barbarische Gesetzgebung Gesetzlosigkeit erzeugt. Die Banims sagen dort, sie schilderten ein Volk, bei dem während der vergangenen sechshundert Jahre fortgesetzte Provokationen die stärksten und oft die schlechtesten Leidenschaften seiner Natur wachgerufen hätten und die Pausen im offenen Kampf auf dem Schlachtfeld jedesmal nur eine Verschiebung der Auseinandersetzung auf geistige Ebene bedeuteten, ein Volk, das jederzeit in Bereitschaft gehalten werde, einander an die Kehlen zu springen, sollte das Kriegssignal ertönen. Wie sehr sie damit ihrer Verbreitung schadeten, geht daraus hervor, daß ihre Werke bei uns kaum zu beschaffen sind – denn im neunzehnten Jahrhundert gingen unsere Beziehungen zu Irland über England, und in England war für ein nationalbewußtes irisches Schrifttum damals kein Boden.

England selbst schien im neunzehnten Jahrhundert mehr als einmal am Vorabend des Bürgerkrieges zu stehen; es ist das wichtigste innerpolitische Ereignis seiner Geschichte in dieser Epoche, daß die ungeheuren sozialen Spannungen nicht zu einem Umsturz führten, und eine der bedeutendsten Fragen für den Historiker und Soziologen, wieso es nicht dazu kam. Hier kann

nur aufgezeigt werden, inwiefern die Schriftsteller dazu beitrugen, daß das neunzehnte Jahrhundert England keine Revolution brachte, obwohl die Reformen nur langsam kamen und Stückwerk waren.

Das berühmte Wort von den beiden Nationen, aus denen England bestehe, den Armen und den Reichen, den Unterdrückten und Unterdrückern, zwischen denen sich eine unüberbrückbare Kluft auftue, geht auf Disraelis Roman »Sibylle oder die beiden Nationen« (1845) zurück. Es traf die Grundzüge der Situation, wenn es auch – wie das gewöhnlich bei Schlagworten der Fall ist – nicht die ganze Wahrheit enthielt, und der Roman selbst zeigt, daß diese Scheidung zu einfach, die soziale Schichtung und Parteibildung viel komplizierter war. Zu den wichtigsten Brückenbauern über die Kluft zwischen den beiden Nationen gehörten die Schriftsteller.

Die Nation der Armen war um die Jahrhundertwende entstanden, als die industrielle Revolution die alte harmonischere Gesellschaftsordnung sprengte. Die selbständigen Handwerker, die Weber, die auch ihren Acker bestellten, waren durch die Maschine zugrunde gerichtet worden und wanderten als Fabrikarbeiter in die Stadt. Ihre Grundstücke gerieten in die Hände der großen Pächter, mit denen viele Kleinbauern nicht mehr konkurrieren konnten, so daß fast gleichzeitig ein Industrie- und ein Ackerbauproletariat entstand. Diese Massen waren völlig rechtlos, denn das Parlament des achtzehnten Jahrhunderts war eine reine Oligarchie und zunächst völlig hilflos, da sie keinerlei politische Bildung besaßen. Als die Ideen der französischen Revolution auch nach England übergriffen, wandten sie sich gegen ihre eigenen Wortführer: Thomas Paine, der Verfasser der »Menschenrechte«, wurde von den Bergleuten in Durham in effigie verbrannt; Priestley, der freikirchliche Reformier und weltberühmte Wissenschaftler, entging 1791 in Birmingham

Einleitung

mit knapper Not der Lynchjustiz, sein Haus mit den wissenschaftlichen Instrumenten und Manuskripten wurde zerstört. In der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts flackerten immer wieder Unruhen auf. Die Fabrikarbeiter zerstörten die Maschinen, auf dem Lande brannten Heuschaber und Getreidefeime, und in riesigen Massenversammlungen wurde gesetzlicher Schutz bei der Regelung von Lohn und Arbeitsstunden und schließlich das allgemeine Wahlrecht gefordert. 1824 erhielten die Arbeiter das wichtige Koalitionsrecht noch vom alten, unreformierten Parlament, aber bei der Wahlreform von 1832 gingen sie leer aus, nur der obere Mittelstand gewann politischen Einfluß. In den dreißiger und den »hungrigen« vierziger Jahren wurden die Chartisten, die in der Volksschicht ein Parlament auf demokratischer Basis verlangten, die eigentliche Arbeiterpartei, die Vorläufer der Sozialisten, aber sie wurden unterdrückt, und der große Marsch zum Parlament im April 1848 schlug fehl. Erst anderthalb Jahrzehnt später erhielten die städtischen Arbeiter zusammen mit den Kleinbürgern das Haushaltwahlrecht unter Premierminister Disraeli, der als Schriftsteller in den »Zwei Nationen« und anderen Romanen für ihre staatsbürgerlichen Rechte eingetreten war.

In die Nation der Reichen drangen die Fabrikherren ein, und allmählich verlagerte sich das wirtschaftliche Schwergewicht von der Landaristokratie auf die Großindustriellen, was in der Aufhebung der Kornzölle (1846) seinen sichtbaren Ausdruck fand. Die bevorzugte gesellschaftliche Stellung des Adels war damit jedoch nicht gebrochen.

Die Nation der Armen eroberte sich in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts auch ihren Platz im kulturellen Leben. In der Literatur erschien sie als Schriftsteller, Held und Publikum. Charles Lamb be-

Einleitung

suchte die Freischule und wurde vierzehnjährig Angestellter der Ostindischen Gesellschaft, der er über drei Jahrzehnte in untergeordneter Stellung diente. Hood ging mit dreizehn Jahren zu einem Kaufmann, dann zu einem Kupferstecher in die Lehre. Dickens mußte sich, kaum zwölf Jahre alt, seinen Lebensunterhalt in einer Londoner Schuhwichsefabrik verdienen. Natürlich hatte es auch früher Schriftsteller gegeben, die aus dem Volke stammten, aber der Weg zum Erfolg hatte über das Vorzimmer eines großen Herrn geführt. Jetzt machten sich die Schriftsteller unabhängig von den vornehmen Gönnern, hatten einen bürgerlichen Beruf oder lebten von den Einnahmen ihrer literarischen Produktion. Charles Lamb war dankbar, daß er sich durch die Büroarbeit die geistige Freiheit erhalten konnte. Aber während er sich mit seiner Stellung im Leben begnügte und auch als Schriftsteller keine Reichtümer erwarb, war die jüngere Generation von dem gleichen zähen Willen, vorwärtszukommen, beseelt wie die Zeit überhaupt. Dickens war der allerbeste Reporter, Trollope erwarb sich ausgezeichnete Fachkenntnisse bei der Post, in deren Dienst er England bis in die entferntesten Winkel hinein kennenlernte und große Auslandsreisen unternahm. Sie waren alles andere als verträumte Musensöhne, die den Einfall einer glücklichen Stunde verwerteten, sondern entwickelten die Arbeitstechnik des modernen Berufsschriftstellers. Trollope schrieb jeden Tag eine bestimmte Zeitlang an seinen Romanen und Erzählungen, ganz gleich, ob er unterwegs oder zu Hause war, und brachte es fertig, wenn er eine halbe Stunde vor Arbeitsschluß ein Werk abgeschlossen hatte, das nächste anzufangen. Auch Dickens arbeitete nach der Uhr, und fiel ihm wirklich einmal nichts ein, saß er wenigstens seine Zeit am Schreibtisch ab. Reade beschäftigte sich jeden Tag mehrere Stunden mit seinem riesigen Zettelkatalog, in dem er

Einleitung

bemerkenswertes Material, besonders aus den Zeitungen, für spätere Verwendung zusammentrug.

Diese viktorianischen Schriftsteller kämpfen zielbewußt um Anerkennung, wobei es ihnen nicht um den Beifall einiger literarischer Feinschmecker, sondern um den Massenerfolg beim Publikum geht und, wie sie unumwunden zugeben, um die Einnahmen, die ein Massenerfolg mit sich bringt. Noch im achtzehnten Jahrhundert hatte Thomas Gray gemeint, es sei unter der Würde eines Gentleman, sich seine »inventions« vom Verleger honorieren zu lassen. Lord Byron vertrat zunächst ähnliche Anschauungen, um sich dann allerdings eines Besseren zu besinnen. Jetzt kennen nicht nur die self-made-man wie Dickens und Trollope den Marktwert ihres Genies genau, sondern auch Gentlemen wie Thackeray und Reade, und sie erwerben sich Riesenvermögen mit ihrer Feder.

Unsere Erzähler gehen systematisch vor, um ihr Publikum zu erweitern, indem sie Klassen, die bisher dem Buch oder dem guten Buch fremd gegenüberstanden, dafür gewinnen. Der Geschmack der arbeitenden Bevölkerung wird mit fast wissenschaftlicher Genauigkeit untersucht, nicht so sehr der ihrer geistigen Elite, die Shelley oder auch Voltaire liest, sondern der breiten Massen. Man sieht sich die Auslagen der Chartistenbuchhandlungen an und findet Bänkelsängerlieder, Schauergeschichten und sentimentale Romane. Man geht in die »Mechanikerinstitute«, die neuen Arbeiterbüchereien, die in erster Linie für die berufliche Weiterbildung errichtet sind. Koksstadt, das abstoßend häßliche Industriezentrum in Dickens' sozialem Roman »Harte Zeiten« (1854), hatte eine solche öffentliche Bibliothek; die Arbeiter, die sich dort manchmal nach fünfzehnstündiger Arbeitszeit zum Lesen hinsetzten, verlangten aber weniger Euklid und Cocker – den englischen Adam Riese – als Defoe und Goldsmith, sie hungerten danach, etwas über das

Einleitung

Leben und Sterben, die Leidenschaften, Kämpfe, Erfolge und Niederlagen, die Sorgen und Freuden von Männern und Frauen zu erfahren, die ihnen selbst mehr oder weniger glichen, und von Kindern, die ihren eigenen mehr oder weniger glichen.

Besonders aber studieren die Schriftsteller die billigen Zeitschriften, die seit den dreißiger und vierziger Jahren überall emporschießen und in riesigen Auflagen von manchmal über hunderttausend das Unterhaltungs- und Bildungsbedürfnis der Massen befriedigen. Trollope charakterisiert sie humorvoll in den »Drei Schreibern«, wo Charlie Tudor eine Geschichte in Fortsetzungen für das »Tägliche Vergnügen« schreibt. Der Titel sollte lauten: Sir Anthony Allan-a-dale und der Baron Ballyporeen. Die Geschichte sollte spannend sein – zu Beginn sehen wir den toten Sir Anthony und den Baron, der sich mit blutigem Schwert über ihn beugt. Sie sollte aktuelles Zeitgeschehen bringen – am Schluß liest der wiederauferstandene Sir Anthony die Oxforder »Traktate für die Zeit« (1833–1841) und tritt zum Katholizismus über. Sie sollte belehrend sein – eine Abschweifung enthalten, damit der Autor einen kurzen Überblick über die normannische Eroberung einfügen könne. Schließlich sollte sie soziale Fragen behandeln, wobei der Herausgeber dem Autor vier zur Auswahl vorschlug: die Verfälschung von Nahrungsmitteln, die Notwendigkeit, den Besitzlosen Erziehungsmöglichkeiten zu geben, Straßenmusikanten oder den wahllosen Verkauf von Giften. Amy Cruse, die ausgezeichnete Kennerin des viktorianischen Publikumsgeschmacks, der wir das Beispiel verdanken, fügt hinzu, daß Trollope damit den Charakter dieser Literaturgattung mit bewundernswerter Vollständigkeit beschreibe.

Die Schriftsteller von Rang spotten nicht nur über die billigen Kitschjournale, sie lernen daraus, was das Volk liest, und berücksichtigen diese Wünsche in der

Einleitung

Form und im Gehalt in ihrem eigenen Werk, mit dem sie sich an beide Nationen wenden und in ihren genialsten Leistungen auch bei beiden Nationen die gleiche begeisterte Aufnahme finden.

Bei der Publikation trägt man dem Verlangen nach billigen Heften Rechnung: Die Romane werden in Fortsetzungen veröffentlicht – noch Mrs. Gaskells Cranforder Damen rümpfen darüber die Nase –, Familienzeitschriften gegründet – wie Dickens' »Household Words« (seit 1850) mit der Fortsetzung »All the Year Round«, für die mehrere Erzähler unseres Bandes schrieben, außer Dickens selbst Reade, Collins und Mrs. Gaskell –, und diese Zeitschriften stehen vor allem den Kurzgeschichten offen, deren Volkstümlichkeit sich auf ihre beiden Wesensmerkmale, auf die Kürze und die Geschichte, gründen. Die breiten Massen hatten wenig Zeit für die Lektüre übrig, in dieser Zeit aber wollten sie das trostlose Einerlei des langen Arbeitstages und der häßlichen Umgebung vergessen, verlangten nach Unterhaltung und Freude. Dickens und nach ihm viele englische soziale Schriftsteller haben sich dieser Forderungen angenommen – der Mensch lebt nicht vom Brot allein, ist das Thema des Romans »Harte Zeiten« – und ihren Teil dazu beigetragen, die Sehnsucht des Volkes nach Schilderungen der Welt, von der es ausgeschlossen war, und nach den Kulturgütern dieser Welt zu befriedigen, freilich in anderer Form und auf anderem Niveau als die billigen sensationellen Geschichten.

Auch sie erzählen aufregende Kriminalfälle, aber die Verbrecherwelt, wie sie in Collins' für die »Household Words« geschriebenen »Geschichte von einem schauerlich seltsamen Bett« geschildert wird, hat nichts Verlockendes mehr, sie ist realistisch in all ihrer schäbigen Häßlichkeit und Misere gezeichnet, und nicht die Verbrecher sind die Helden der Erzählung, das Opfer spielt die Hauptrolle. Das Spannungselement liegt be-

Einleitung

sonders in der Schilderung krankhafter Seelenzustände, für die Collins das gleiche psychologische Interesse zeigt wie seine Zeit überhaupt.

Die typische Gespenstergeschichte dieser Zeit ist nicht gruselig wie unsere erste romantische Erzählung von Scott und unsere letzte neuromantische von Stevenson, sondern humoristisch, wie Dickens' »Geschichte des Handlungsreisenden«, wo der merkwürdige alte Stuhl sich in einen Kavalier des achtzehnten Jahrhunderts, einen rechten Liederjan verwandelt, realistische Züge erhält – seine ehrwürdigen alten Locken sind in Wirklichkeit ein paar vereinzelte Pferdehaare – und gleich anderen Gespenstern der Zeit häufig Ursache hat, sich über die mangelnde Respektlosigkeit der Menschen zu beklagen.

Die Vergangenheit und ihre Helden werden in Barhams »Ingoldsby Sagen«, denen »Frau Rohesia« entnommen ist, statt romantisch verklärt, burlesk dargestellt, wobei die Wirkung auf dem Nebeneinander des Heroischen und Trivialen beruht. Die Kurzgeschichte ist für diese Grotteske die gegebene Form, im Roman würde die Verzerrung bald aufhören, komisch zu wirken.

Die vornehme Welt, für die sich die weibliche Leserschaft besonders interessierte, ist in Thackerays »Yellowplush-Memoiren« ihres Glanzes beraubt und erst recht die Schicht, die wie die Shums nur die Manieren der Gesellschaft nachäfft. Thackeray zeichnet diese schäbig-vornehmen Leute aus der Lakaienperspektive, die für die satirische Darstellung besonders glücklich gewählt ist. Sein Yellowplush, der Bediente mit den Neigungen eines Gentleman, ist aber auch Sprachrohr des Dichters, Gesellschaftskritiker, wie es eine Lakaienseele nie sein könnte.

Den Reiz der Ferne schildert die frühviktorianische Kurzgeschichte kaum – sehr im Unterschied zu späteren Erzählern wie Stevenson mit seinen »Südseenacht-

Einleitung

geschichten«. Für George Walker aus London, Friday Street, ist Suez der widerwärtigste, unerfreulichste und uninteressanteste Ort auf dem ganzen Erdball, die erwartete Wunderwelt des Orients recht wenig romantisch – der Brunnen des Moses eine kleine Salzpflanze, der Ritt auf dem Kamel schmerzhaft für seine Knochen –, er sehnt sich nach der Friday Street zurück, so wie Dickens und schon vor ihm Lamb nicht ohne die Straßen Londons leben konnten, wenn sie auch ein offeneres Auge für fremde Landschaften hatten. »Ich kann nicht sagen«, schreibt Dickens aus Lausanne, »wie sehr mir die Straßen fehlen. Es ist, als ob sie meinem Gehirn etwas gäben, das es, wenn es arbeiten soll, nicht entbehren kann. Eine Woche, vierzehn Tage kann ich wunderbar schreiben an einem entlegenen Ort; ein Tag in London genügt dann, mich wieder aufzuziehen und von neuem loszuschießen. Aber die Mühe und Arbeit, Tag für Tag zu schreiben, ohne diese Laterna magica ist ungeheuer...« Und Lamb hat »in London und nur in London Wurzeln geschlagen«.

Die große, weite, heroische Welt wird also vorwiegend satirisch oder humoristisch dargestellt. Der komische Geist soll dabei »das Schwert des gesunden Menschenverstandes« sein; er soll jedoch keinen tödlichen Schlag versetzen, vielmehr das Kranke vom Gesunden trennen und den Organismus heilen.

Wichtiger als die große Welt aber ist unseren Erzählern die kleine. Sie machen es sich zur Aufgabe, die allernächste Umgebung zu entdecken: Unser Dorf, unsere Straße. Die Heimatkunst spielt auch in der englischen Kurzgeschichte eine große Rolle. Die Schriftsteller füllen ihre Skizzenmappen, wie einer von ihnen einmal sagt, nicht mit den Ansichten weltberühmter Baudenkmäler oder Naturschönheiten, sondern mit Hütten und unbekanntem Landschaften: Ein kleines Gut in Cumberland irgendwo in der Nähe der Küste,

Einleitung

eine einsame Moorlandschaft in den Bergen, eine Hütte in einem Felsspalt an der Steilküste Cornwalls, ein altertümlicher Ausspann oder eine Dorfpfarre, das ist der Hintergrund, auf dem sich unsere Geschichten abspielen, und von London und anderen Städten werden jetzt weniger die vornehmen Viertel als die Märkte und Vergnügungsstätten des Volkes, die Läden und Wohnungen der Kleinbürger und die Elendsquartiere geschildert.

Wie das Milieu, so sind auch die Menschen alltäglich. Die Gesellschaft weiß nichts von ihnen. Es sind »zwei Nationen«, sagte Disraeli, »zwischen denen es keinen Verkehr und keine Sympathie gibt; von denen die eine so wenig die Gewohnheiten, Gedanken und Gefühle der anderen kennt, als ob sie verschiedene Zonen oder Planeten bewohnten; die durch verschiedene Erziehung geformt, verschiedene Nahrung ernährt, verschiedene Sitten beherrscht werden und nicht den gleichen Gesetzen unterworfen sind«. Die Schriftsteller aber gewinnen die Sympathie der einen Nation für die Menschen der anderen. Sie zeigen Helden des Alltags und appellieren an den Leser, ihre Tugenden um so höher zu schätzen, da sie diese allein sich selbst verdanken, und ihre Schwächen milder zu beurteilen, weil die Umstände weitgehend dafür verantwortlich seien.

Die Aufopferungsfähigkeit ist die Kardinaltugend. Der verwaiste unbeholfene Schäfer, der es niemand recht machen kann, opfert sein Leben für den Stiefbruder, Mally Trenglos zieht den verhaßten Feind, der ihr die Gaben des Meeres streitig macht, aus Maleachis Bucht und hätte dabei leicht selbst ihr Ende finden können. Vor allem die Selbstlosigkeit innerhalb der Familie wird hoch gepriesen, und die Familie ist die Gemeinschaft, in der die Menschen gezeigt werden. Selten freilich steht ein Ehepaar, es sei denn ein weißhaariges, im Mittelpunkt der Erzählung, aber die

Einleitung

Mutterliebe oder das Verhältnis des Vaters zu seinen mutterlosen Kindern, der jungen Enkelin zu dem hilflosen Großvater, von Geschwistern oder Halbgeschwistern zueinander wird immer wieder geschildert. Man vertieft sich in das kindliche Seelenleben. Die Frage der Erziehung und besonders die Bildung des Gemüts spielt, wie in unserer Erzählung von Mary Lamb, eine wichtige Rolle. Häufig werden auch die innigen Beziehungen der Kinder zu den treuen alten Dienern dargestellt, und dieser Stand war in England damals zahlenmäßig größer als die Arbeiterschaft der Textilfabriken, des wichtigsten Industriezweiges.

Auch auf die sozialen Fragen werfen die Kurzgeschichten ein Licht, etwa wenn Mrs. Gaskell erzählt, wie die beiden Schwestern, die für die großen Glasgower Konfektionsgeschäfte arbeiten, nicht genügend Lohn erhalten, um sich sattessen zu können, und die eine durch die lange Näharbeit bei Kerzenlicht sich die Augen so verdirbt, daß sie nichts mehr verdienen kann. Doch gibt es noch nicht den Typ der sozialen Kurzgeschichte in der frühviktorianischen Zeit, so wie es eine soziale Lyrik, einen sozialen Roman oder auch längere soziale Erzählungen (Tales) gibt. Das mag verwunderlich erscheinen, da viele Schriftsteller unseres Bandes in der Geschichte der sozialen Literatur Englands einen hervorragenden Namen haben: Hood ist der Dichter des Liedes vom »Hemd«, Mrs. Gaskell schuf mit »Mary Barton, einer Erzählung aus dem Leben Manchesters«, einen der ersten Romane aus dem englischen Arbeiterleben, Dickens und Reade haben in ihren Romanen und Erzählungen unermüdlich die sozialen Mißstände kritisiert und sich für Reformen eingesetzt – des Armengesetzes und des Strafvollzugs, der Schulverhältnisse usw. Um die Erscheinung zu erklären, erinnern wir uns noch einmal an »Sir Anthony Allan-a-dale und den Baron von Ballyporeen«.

wo neben oder vor der Behandlung sozialer Fragen von einem Schriftsteller des Volkes gefordert wird, daß er unterhält und den Zugang zu der geistigen Kultur der Zeit erschließt. Die Massen verlangten nach Freude, nach Volksbelustigungen und nach edlerem Vergnügen. Ein Schwankbuch wie die »Pickwickier« gewann Schichten für die Literatur, die sich früher mit Bänkelsang und Schauergeschichten begnügt hatten, und einem Volksschriftsteller wie Dickens folgte dieses neue breite Publikum auch, wo er höhere Anforderungen an den Leser stellte. Er ebnete den Weg zum guten Buch, und diese neue Quelle des Vergnügens wurde für viele zum Mittelpunkt des geistigen Lebens überhaupt.

Die Literatur nahm damals einen höheren Platz ein als in der vergangenen und folgenden Zeit, sie trat an die Stelle, die früher die Religion und später die Politik innehatte; sie verdrängte die Politik gelegentlich sogar aus ihrem eigensten Bereich, wofür sich ein aufschlußreiches Beispiel in Thackerays »Newcomes« findet: Sir Barnes Newcome, ein nüchterner, gänzlich amüsischer Geschäftsmann, sucht sich dort in seinem Wahlkreis dadurch beliebt zu machen, daß er Vorträge über die Poesie des Kindes hält.

Wenn schon die Politiker auf diese Weise den literarischen Interessen des Publikums entgegenkommen, so natürlich erst recht die Schriftsteller. Mit den »quälenden« Schilderungen der Elendswelt in ihren Romanen wandten sie sich wohl in erster Linie an die sozial empfindenden Menschen aus glücklicheren Verhältnissen, so wie auch Mrs. Brownings Gedicht »Schrei der Kinder« zuerst in einem konservativen Journal erschien, das seine Leser in der Oberschicht hatte. Diejenigen, die ständig mit der Not kämpfen mußten, bevorzugten eine freundlichere Lektüre, liebten Dickens, weil er in der Dunkelheit ihres Alltags auch viel Licht sah – menschliche Hilfsbereitschaft und Aufopferungs-

Einleitung

fähigkeit – und seine Unzuträglichkeiten durch Humor verklärte, so daß ein befreiendes Lachen möglich war.

Dickens und die frühviktorianischen Schriftsteller haben immer wieder in den verschiedensten Wendungen zum Ausdruck gebracht, daß sie die beiden Nationen, Arm und Reich, versöhnen wollten. Sie erreichten, daß die humanitäre Gesinnung zu einer Macht im politischen Leben wurde, und wenn auch die neuen Armen- und Jugendschutzgesetze nicht allein auf die zurückgingen, wie sie selbst es manchmal glaubten und Literarhistoriker es gern darstellen, so waren sie doch die wichtigsten Mitstreiter der sozialen Reformer verschiedenster Herkunft. Klassenkämpfer oder Revolutionäre sind sie nicht gewesen. Sie wollten den Staat nicht von Grund auf umgestalten, sondern die Nation der Entrechteten in den Staat eingliedern – auf politischem, sozialem und kulturellem Gebiet. Weil das letzte das eigentliche Bereich des Schriftstellers ist, waren sie auch dort am erfolgreichsten. Ihre wertvollste Leistung bestand darin, daß sie den breiten Massen einen Weg zur Kultur erschlossen. Indem sie eine Literatur schufen, die volkstümlich war und zugleich den höchsten Anforderungen genügte, und ein Publikum, das sich aus den verschiedensten Schichten zusammensetzte, haben sie ihre Versöhnungspolitik am besten verwirklicht.

Der Lebensmacht der Freude, an der sie das Volk teilhaben lassen wollten, wurde ein Werk geweiht, das wir als Symbol der Wechselbeziehungen zwischen Literatur und Leben und als Schlußstein dieser Epoche betrachten können. Walter Besant, der Dickensschüler, hatte in seinem Roman »All Sorts and Conditions of Men« (1882) von seinen beiden Helden einen »Palace of Delight«, einen Palast der Freude planen und ausführen lassen mit Lese- und Klubzimmern und Räumen für Gemäldeausstellungen, Vorträge, Kon-

Einleitung

zert- und Theateraufführungen, wo die Enterbten der Londoner Slums erkennen lernen sollten, was wahres Vergnügen und edler Genuß sei. Im Jubiläumsjahr 1887 wurde der Traum des Schriftstellers in dem großartigen Volkspalast (People's Palace) in Ost-London Wirklichkeit.

1887 und ein letztes Mal 1897 beim goldenen und diamantenen Thronjubiläum der Königin passierte das viktorianische Zeitalter mit großem Schaugepränge Revue, aber alle Prunkentfaltung konnte nicht darüber hinwegtäuschen, daß sich die Epoche ihrem Ende näherte. Kipling, dessen »Schlußchoral« (1897) warnend den Untergang von Ninive und Tyrus heraufbeschwört, sah die innere Morschheit genauso klar wie die Sozialkritiker George Gissing (»Im Jubiläumsjahr«) und Richard Whiteing, der seinen Roman »Nr. 5, John Street« (1899) mit den Worten beginnt, er sei im Jahre des diamantenen Jubiläums in dieses elende Haus in den Slums gezogen, um zu lernen, was es heißt, eine halbe Krone am Tag zu verdienen und davon zu leben.

Die Schriftsteller beider Nationen, der armen und reichen, haben ihren Glauben an die Politik der sozialen Versöhnung aufgegeben. Die ästhetische Bewegung, die jetzt ihrem Höhepunkt zustrebt, um dann jäh zu enden, verfolgt mit der Kunst keine ethischen Ziele mehr, sondern will sie nur um ihrer selbst willen pflegen, weil sie ihr den höchsten Genuß jedes flüchtigen Augenblicks verheißt. Sie wendet sich nicht mehr an das ganze Volk, nur noch an die Erwählten. Walter Horatio Pater, der sich aus der Welt des Kampfes in die Studierstube zurückgezogen hat, vertritt diese Anschauungen mit dem Ernst des Gelehrten, der anderen Lehrer im wahren Kunstgenuß sein will; bei Oscar Wilde, seinem Schüler, verbinden sie sich mit dem Stutzertum der Dekadenz, als dessen bedeutendster Vertreter er das Ärgernis der bürgerlichen Welt

Einleitung

erregte, die schließlich über ihn triumphierte, als er 1895 zu einer mehrjährigen Zuchthausstrafe verurteilt wurde.

Es ist charakteristisch für die Zeitsituation, daß auch ein Ästhet wie Oscar Wilde nicht umhin kann, sich mit den Problemen Künstler und Gesellschaft und Kunst und Gesellschaft auseinanderzusetzen und die Entscheidung – im »Jungen König« – zugunsten der leidenden Menschheit und nicht der Kunst ausfällt. Weil ihm die soziale Wirklichkeit unbekannt war, wählte er die Form des sozialen Märchens.

Die Realisten und Naturalisten, die seit dem letzten Jahrzehnt des neunzehnten Jahrhunderts den neuen Typ der sozialen Kurzgeschichte schaffen, sind in unserem Bande nicht mehr vertreten. Sie unterscheiden sich von den viktorianischen Erzählern dadurch, daß sie unabhängig von ihrem politischen Standort nicht mehr an den Fortbestand der alten Ordnung glauben, während Dickens und seine Zeitgenossen, selbst Thackeray in seinen bittersten Stimmungen nie daran gezweifelt haben, heißt es in einem literarsoziologischen Überblick Shaws.

Mit George Gissing, der, wie viele Schriftsteller der Jahrhundertwende, das Elend des Proletariats aus eigenem, bitterem Erleben kannte, endete die Dickens-Schule in Empörung. Gissing, der Dickens seinen Lehrer nannte, sich eingehend mit ihm beschäftigt hat und als Milieuschilderer und Gesellschaftskritiker von ihm beeinflußt ist, hatte mit dem Glauben an die Versöhnungspolitik den Glauben an jede Sozialpolitik überhaupt verloren; er sah keinen Ausweg aus den trostlosen Zuständen, die er mit bedrückender Eindringlichkeit schilderte. Für die Herbeiführung einer neuen Gesellschaftsform setzten sich vor allem die sozialistischen Schriftsteller verschiedenster Prägung ein, die sich in den achtziger Jahren in der Social Democratic League (1882), der Socialist League (1884)

Einleitung

und der Fabian Society (1884) zusammenschlossen, von denen besonders die Fabier für die literarische Entwicklung wichtig wurden. Sie gingen in ihren Schilderungen der Slums und des Proletariats weit über die Viktorianer hinaus, deren gesellschaftliche Kenntnisse im wesentlichen beim unteren Mittelstand aufhörten. Ihr soziales Verdienst aber lassen auch sie unbestritten. Die frühviktorianischen Erzähler, so heißt es in einem typischen Urteil Shaws, geißelten die sozialen Mißstände schärfer als alle berufsmäßigen Politiker ihrer Zeit; sie sind eine ausgezeichnete Quelle für die gesellschaftliche Entwicklung des Jahrhunderts.

Ilse Hecht

ENGLISCHE MEISTERERZÄHLUNGEN



VON SCOTT BIS WILDE

SIR WALTER SCOTT

Sir Walter Scott (1771–1832) wurde in Edinburgh geboren und stammt beiderseits von alten Grenzlandfamilien ab. Wie sein Vater Jurist, begann er seine literarische Tätigkeit mit Übersetzungen aus dem Deutschen und romantisch-historischen Versnovellen. Seine Waverley Novels machen ihn zum Begründer des historischen Prosaromans. Von starkem Einfluß auf die deutsche Literatur (Alexis, Hauff) nimmt er auch heute noch, was die Zahl der Übersetzungen betrifft, die dritte Stelle unter den älteren englischen Autoren nach Shakespeare und Dickens ein. – Sein Meisterwerk auf dem Gebiet der Kurzgeschichte, »Die Erzählung des blinden Spielmanns«, findet sich als Einschaltung in dem Roman »Redgauntlet« 1824. Nach der amerikanischen Theorie, die die Verquickung von Roman und Kurzgeschichte ablehnt, ist es deshalb keine eigentliche Kurzgeschichte, sondern nur eine Vorstufe dazu, was jedoch nicht nur durch die Praxis der hervorragendsten Romanschriftsteller der Weltliteratur widerlegt wird, sondern auch theoretisch nicht haltbar ist – was wäre dann ein eingeschaltetes lyrisches Gedicht? Die Geschichte paßt vorzüglich an ihren Ort, und bis auf die Überschrift, in der Wandering Willie durch blinder Spielmann ersetzt wurde, um die notwendige Charakteristik des Erzählers zu geben, und ein einziges Wort in einer parenthetischen Bemerkung ist sie vollkommen unabhängig von dem Roman verständlich.

DIE ERZÄHLUNG DES BLINDEN SPIELMANNS

Sie haben sicher schon von Sir Robert Redgauntlet auf Redgauntlet gehört, der vor den teuren Jahren in dieser Gegend lebte. Lange noch wird man sich hierzulande seiner erinnern; und unsere Väter atmeten schwer, wenn sie nur seinen Namen hörten. Zu Montroses Zeit zog er mit den Hochländern zu Felde, dann war er wieder mit Glencairn im Jahre 1652 in den Bergen, und als König Karl II. auf den Thron zurückkam, stand daher der Herr von Redgauntlet in hoher Gunst. Er wurde im Londoner Schloß mit des Königs eigenem Schwert zum Ritter geschlagen, und da

er ein fanatischer Anhänger der Bischöfe war, wütete er, als er hier herunterkam, wie ein Löwe – er hatte Statthalter-Vollmachten, um die Whigs und Presbyterianer im Lande zu unterdrücken. Wild ging es dabei her, denn die Whigs waren so hartnäckig wie die Tories leidenschaftlich, und es kam darauf an, wer den längsten Atem hatte. Redgauntlet war stets für Gewaltmaßnahmen, und sein Name ist bei uns so bekannt wie der Tam Dalryells oder Claverhouses. Weder Fels- noch Waldschlucht, weder Gipfel noch Höhle konnte das arme Bergvolk schützen, wenn Redgauntlet mit den Hörnern und Bluthunden hinter ihm her war, als ob es Freiwild wäre. Und wenn er und seine Leute es dann aufgespürt hatten, machten sie, meiner Treu, nicht viel mehr Umstände mit ihm als ein Hochländer mit einem Rehbock. Es hieß nur: »Willst du den Eid leisten?« – Wenn nicht: »Achtung – fertig – Feuer!« – Und da lag der Dissenter.

Weit und breit wurde Sir Robert gehaßt und gefürchtet. Die Menschen glaubten, er hätte einen Pakt mit dem Teufel geschlossen, daß der Stahl an ihm abglitt und die Kugeln von seinem Lederkoller absprangen wie Hagelkörner von einem Herd; sie erzählten, er hätte ein Pferd, das sich am Abgrund von Carrifragawns in einen Hasen verwandelte, und mehr dergleichen Dinge, worüber ich noch berichten werde. Der beste Segen, den sie für ihn übrig hatten, lautete: »Der Teufel möge Redgauntlet holen.« Seinen eigenen Leuten war er kein schlechter Herr, und die Pächter hatten ihn gern; und gar die Dienstmänner und Reiter, welche die »Verfolgungen« mitmachten, wie die Whigs jene mörderischen Jahre nannten, die hätten sich, wenn's drauf ankam, jederzeit auf sein Wohl blind getrunken. Nun muß ich erzählen, daß mein Großvater auf Redgauntlets Grund und Boden lebte – der Ort heißt Primrose-Knowe. Wir hatten auf dieser Scholle unter den Redgauntlets seit der Zeit der Ausritte und schon

lange vorher gegessen. Es war ein hübsches Stück Land, und ich glaube, die Luft ist frischer dort als irgendwo sonst bei uns. Jetzt ist dort alles öde; und als ich vor drei Tagen an der verfallenen Tür saß, war ich froh, daß ich nicht sehen konnte, in welchem traurigen Zustand sich das Gut befand; aber das gehört nicht zur Sache. Dort wohnte mein Großvater Steenie Steenson, und in seinen jungen Jahren war er ein unruhiger, lärmender Bursche gewesen, der den Dudelsack gut spielen konnte; berühmt waren seine »Faßbinder und Küfer«, und kein Cumberlander konnte an ihn heran, wenn er »Jockie Lattin« blies, und zwischen Berwick und Carlisle hatte er die geschicktesten Finger für den Dudelsack. Leute wie Steenie waren nicht aus dem Holz geschnitzt, aus dem man Whigs machte. So wurde er Tory einfach aus einer Art Notwendigkeit heraus, zu einer oder der anderen Seite zu gehören. Gegen die Whigmenschen hegte er keinen Groll, und er sah das Blut nicht gern fließen, obgleich er, da er verpflichtet war, Sir Robert auf seinen Jagden und Heerzügen zu folgen, für ihn zu wachen und Posten zu stehen, viel Unrecht sah und vielleicht auch gelegentlich eins beging, wenn es sich nicht vermeiden ließ.

Nun war Steenie eine Art Günstling seines Herrn und kannte alle die Leute im Schloß, und oft holte man ihn zum Dudelsackspielen, wenn es dort hoch herging. Der alte Dougal MacCallum, der Verwalter, der Sir Robert in guten und schlechten Zeiten, durch dick und dünn, Pfuhl und Fluß gefolgt war, hörte den Dudelsack besonders gern, und er legte bei Redgauntlet ein gutes Wort für meinen Großvater ein, denn Dougal konnte seinen Herrn um den Finger wickeln. Nun, es kam die Revolution, und sie brach den beiden, Dougal und seinem Herrn, fast das Herz. Aber der Umsturz war nicht ganz so groß, wie sie fürchteten und andere Leute sich einbildeten. Die Whigs mach-

ten zwar ein großes Geschrei, was sie mit ihren alten Feinden und besonders mit Sir Robert Redgauntlet anstellen wollten. Aber es hatten zu viele große Leute ihre Hände im Spiel gehabt, um eine nagelneue Welt zu schaffen. So ging das Parlament darüber hinweg, und Sir Robert, ausgenommen daß er jetzt Füchse statt Presbyterianer jagte, blieb der Mann, der er war. Seine Gelage waren so lärmend und seine Halle so gut beleuchtet wie je, wenn ihm vielleicht auch die Strafgelder der Dissenters fehlten, die früher seiner Speisekammer und seinem Keller zugute gekommen waren; denn es steht fest, daß er den Zins schärfer eintrieb, als es seine Pächter gewöhnt waren, und entweder waren sie am Zahltag pünktlich zur Stelle, oder aber der Herr war ungnädig. Und er war ein so fürchterlicher Patron, daß niemand ihn gern reizte; er fluchte so entsetzlich und geriet in solche rasende Wut und sah so schrecklich aus, daß die Leute manchmal glaubten, er wäre der fleischgewordene Teufel.

Nun, mein Großvater war kein guter Wirt – nicht daß er ein Verschwender gewesen wäre –, aber er verstand nicht zu sparen und war zwei Termine mit dem Pachtzins im Rückstand. Aus der ersten Klemme zu Pfingsten half er sich mit schönen Worten und Pfeifen heraus, aber als der Martinstag herankam, erhielt Steenie eine Aufforderung von dem Landrentmeister, mit der Pachtsumme an einem bestimmten Tage zu erscheinen, oder aber er würde fliegen. Saure Arbeit war es für ihn, das Silber aufzubringen, aber er hatte gute Freunde, und schließlich hatte er das Ganze zusammengekratzt – tausend schottische Mark –, das meiste von einem Nachbarn, der Laurie Lapraik hieß, einem schlaun Fuchs. Laurie verstand sich auf viele Gangarten – er konnte mit den Hunden jagen und den Hasen rennen, Whig oder Tory, Heiliger oder Sünder sein, wie der Wind blies. Er gehörte in dieser Revolutionswelt zu den Bekennern, aber gelegentlich ge-

fiel ihm auch ein Hauch der irdischen Welt und eine Melodie auf dem Dudelsack recht gut, und außerdem glaubte er, er hätte gute Sicherheiten für das Silber, das er meinem Großvater in Primrose-Knowe aus dem Strumpf lieb.

Da trottet nun mein Großvater nach Schloß Redgauntlet mit schwerem Beutel und leichtem Herzen, froh, daß die Gefahr, die von dem Gutsherrn drohte, vorüber war. Nun, das erste, was er im Schloß erfuhr, war, daß sich Sir Robert so lange geärgert hatte, bis ihn die Gicht wieder packte, weil er nicht vor zwölf Uhr erschienen war. Es war nicht allein des Geldes wegen, so dachte Dougal, sondern es hätte ihm leid getan, meinen Großvater von seinem Land zu jagen. Dougal freute sich, als er Steenie sah, und brachte ihn in die geräumige eichene Halle, und dort saß der Lord ganz allein und hatte nur einen großen, häßlichen Affen neben sich, an dem er hing; ein giftiges Biest war dieser Affe, und manch einen bössartigen Streich hatte er schon gespielt – schwer konnte man seine Zuneigung gewinnen, und leicht war er gereizt –, er rannte im ganzen Schloß herum, schwatzte und heulte, kniff und biß die Leute, besonders wenn schlechtes Wetter bevorstand oder Unruhen im Staat. Sir Robert nannte ihn Major Weir nach dem Zauberer, den man verbrannt hatte; und es gab wenige, denen der Name oder die Lebensweise des Tieres gefallen hätten – sie meinten, daß etwas nicht ganz geheuer an ihm wäre –, und meinem Großvater war es nicht besonders leicht zumute, als die Tür hinter ihm zuschlug und er sich allein im Zimmer befand mit niemand als dem Lord, Dougal MacCallum und dem Major, denn das war ihm früher noch nie begegnet.

Sir Robert saß, oder genauer gesagt, er lag in einem großen Lehnstuhl in seinem prächtigen Samtrock, die Füße auf einem wiegenartigen Gestell, denn er hatte die Gicht und die Steinkrankheit, und sein Gesicht

sah so grimmig und grausig aus wie das des Teufels. Major Weir saß ihm gegenüber in einem rotbesetzten Rock, die Perücke des Lords auf dem Kopf, und immer, wenn Sir Robert vor Schmerz die Zähne fletschte, fletschte sie der Affe auch wie ein Schafskopf unter der Schere – ein häßliches, furchtbares Paar war das. Das Lederkoller des Lords hing an einem Nagel hinter ihm und sein breites Schwert und die Pistolen in Reichweite, denn er hielt an der alten Sitte fest, die Waffen griffbereit und ein Pferd Tag und Nacht gesattelt zu haben, genauso wie er es gewöhnt war, als er noch auf das Pferd springen und das Bergvolk jagen konnte, wenn es ihm gemeldet wurde. Einige sagten, das täte er aus Angst, die Whigs könnten Rache nehmen, aber ich denke, es geschah nur aus alter Gewohnheit – er war nicht der Mann, der sich fürchtete. Das Pachtbuch mit dem schwarzen Einband und den Messingschließen lag neben ihm, und zwischen den Seiten steckte ein Buch mit unanständigen Liedern, um es dort offen zu halten, wo es gegen den Hausherrn von Primrose-Knowe Zeugnis ablegte, der mit seinem Pachtzins und seinen Abgaben im Rückstand war. Sir Robert warf einen Blick auf meinen Großvater, als ob er ihm das Herz in der Brust verbrennen wollte. Sie müssen wissen, er hatte eine Art, die Brauen zusammenzuziehen, daß die Menschen deutlich das Zeichen eines Hufeisens auf seiner Stirn sahen, tief eingegraben, als ob es dort mit dem Prägstock hingedrückt worden wäre.

»Kommst du mit leeren Händen, du Sohn einer hohlen Pfeife?« sagte Sir Robert. »Sakerment! Wenn dem so ist –«

Mein Großvater mit soviel Haltung, wie er aufbringen konnte, machte einen Kratzfuß und stellte den Beutel Geld schneidig auf den Tisch, wie jemand, der etwas Kluges tut. Der Lord zog ihn hastig zu sich heran – »Ist alles drin, Steenie, Mann?«

»Euer Gnaden werden es in Ordnung finden«, antwortete mein Großvater.

»He, Dougal«, sagte der Lord, »gib Steenie unten einen Becher Brantwein, bis ich das Silber gezählt und die Quittung geschrieben habe.«

Aber sie waren noch nicht ganz aus dem Zimmer heraus, als Sir Robert einen gellenden Schrei ausstieß, daß der Schloßfels wankte. Dougal rannte zurück, die Dienerschaft kam herein – Schrei auf Schrei stieß der Lord aus, einen immer schrecklicher als den anderen. Mein Großvater wußte nicht, sollte er stehenbleiben oder fliehen, schließlich wagte er sich in die Stube zurück, wo das Oberste zuunterst war – und niemand, der »Herein« rief oder »Draußen bleiben«. Der Lord schrie entsetzlich nach kaltem Wasser für seine Füße und nach Wein, um den Brand in seiner Kehle zu löschen; und die Hölle, Hölle, Hölle und ihre Flammen waren die Worte, die er fortwährend im Munde führte. Sie brachten ihm Wasser, und als er seine geschwellenen Füße in den Bottich getaucht hatte, brüllte er, es wäre kochend heiß, und die Leute sahen, daß es tatsächlich wallte und perlte wie ein siedender Kessel. Er warf Dougal den Becher an den Kopf und schrie, er hätte ihm Blut statt Burgunder gegeben, und fest steht, daß das Mädchen am nächsten Tage geronnenes Blut vom Teppich wusch. Der Affe, der Major Weir hieß, plapperte und schrie, als ob er seinen Herrn verspottete; meinem Großvater begann es im Kopfe zu drehen – er vergaß Silber und Quittung und polterte die Treppe hinunter; aber als er rannte, wurden die Schreie immer schwächer; es gab ein tiefes, zitterndes Stöhnen, und im Schloß erzählte man sich, der Lord sei tot.

Nun, mein Großvater war davongekommen, aber er ließ die Ohren hängen, und er setzte seine ganze Hoffnung darauf, daß Dougal den Geldsack gesehen und gehört hatte, daß sein Herr die Quittung ausstellen

wollte. Der junge Herr, Sir John, kam aus Edinburgh, um nach dem Rechten zu sehen. Sir John und sein Vater hatten sich nie gut gestanden. Sir John hatte Jura studiert und war Rechtsanwalt geworden, später saß er im letzten schottischen Parlament und stimmte für die Vereinigung mit England – was sich, wie man annahm, gut für ihn bezahlt machte –, wenn sein Vater aus dem Grabe hätte aufstehen können, würde er ihm dafür an seinem eigenen Herd den Schädel zertrümmert haben. Es gab Leute, die annahmen, daß man leichter mit dem alten, rauhen Lord reden konnte als mit dem höflichen jungen – davon bald mehr.

Dougal MacCallum, der arme Kerl, jammerte und stöhnte nicht, aber ging so geisterhaft im Hause herum wie eine Leiche; doch besorgte er, wie das seine Pflicht war, das ganze großartige Leichenbegängnis. Am schlechtesten sah Dougal immer aus, wenn es Nacht wurde, und er war stets der letzte, der schlafen ging. Sein Bett stand in dem kleinen runden Turmzimmer gegenüber dem Raum mit der Estrade, das sein Herr, solange er lebte, bewohnt hatte und wo er jetzt auf dem Paradebett lag, wie man das nannte, Gott sei's geklagt. Die Nacht vor dem Begräbnis konnte Dougal es nicht länger allein aushalten, sein Stolz brach zusammen, und er bat den alten Hutcheon geradeheraus, eine Stunde auf sein Zimmer zu kommen. Als sie in dem runden Zimmer waren, trank Dougal einen Becher Schnaps und goß auch Hutcheon ein, wünschte ihm Gesundheit und langes Leben und sagte, daß er selbst nicht mehr lange von dieser Welt wäre; denn jede Nacht seit Sir Roberts Tod hätte er die silberne Pfeife im Staatszimmer gehört, genauso wie nachts zu seinen Lebzeiten, um Dougal zu rufen, ihm zu helfen, wenn er sich im Bett umdrehen wollte. Dougal sagte, er hätte nie gewagt, dem Ruf zu folgen, da er auf diesem Flur des Turmes allein mit dem Toten war (denn niemand mochte bei Sir Robert Redgauntlet die