

Zeitschrift: Wissen und Leben
Band: 13 (1913-1914)

Artikel: Der Novellist Moritz Heimann
Autor: Kesser, Hermann
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-749335>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 19.11.2024

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

DER NOVELLIST MORITZ HEIMANN

So wenige Dichter sind der Kunst mächtig, Menschen, Zustände, äußere und seelische Begebenheiten in wahrhaft novellistischer Form zu geben, dass auf jeden, der dies vermag, von der Kritik mit allen Fingern gedeutet werden müsste. Erstens, um dem jeweiligen Ausnahmenovellisten die verdiente Lesegemeinde zu schaffen. Zweitens, um der dumpfsinnigen Menge der Bücherleser von Zeit zu Zeit ein grundsätzliches Beispiel für die novellistische Kunst zu geben, um ihr eine Erinnerung an den vergessenen Maßstab zu schaffen, nach dem die als „Novellen“ verbreiteten Erzeugnisse der Schreibenden bewertet werden sollten.

Die Begriffsverwirrung ist groß geworden. Schreiblinge sehen in dem Wort „Novelle“ in der Regel nur ein Mittel zur Umfangsbezeichnung. Novellen werden einfach alle schriftstellerischen Arbeiten von schwankender erzählerischer Beschaffenheit genannt, in denen nicht das Ausmaß zum Roman erreicht ist: etwa Landschafts- und Städteschilderungen, Milieubilder, in die dürftige, rein „illustrative“ Dialoge gewoben sind oder problematische Fragmente, in denen die Motive auf keine rechte Kunstform gebracht, oder poesieähnliche Abzeichnungen von geschichtlichen Vorgängen, wobei die Wirkung bei einem nicht im Werke erzeugten Interesse ausgeborgt wird, oder mit billigem Gefühl dekorierte Berichte über Unglücksfälle, Verbrechen und anderem. Die Mehrzahl aller veröffentlichten Novellen (der falschen Seite) sind indessen Bekenntnisse junger Menschen (des männlichen und neuerdings noch häufiger des weiblichen Geschlechts), die durch Betrachtung und Erlebnis in Liebe, Ehe oder Beruf verwirrt, ihre Lebensunreife und Not irrtümlich vor aller Öffentlichkeit bekennen, statt sich verständigen Freunden, Ärzten oder Priestern anzuvertrauen. Es ist notwendig, diese Art von Novellen mit Härte gegen die Erzeugnisse berufener Dichter abzugrenzen, die seit den Tagen der Renaissance in der Novelle eine äußerst straffe Kunstform gesehen haben, eine Kunstform, nicht leichter zu bewältigen wie das Versepos, das lyrische Gedicht und das Drama, und darum für den Dilettanten des Schrifttums, der die Sprache nicht meistert und unfähig ist, einem

Werke Einheit und künstlerische Ordnung zu geben, weit ungeeigneter als etwa das Ausdrucksmittel des formlockeren Romans.

Eine Umschau unter der Literaturgeneration der letzten dreißig Jahre ergibt, dass sich die Neulandsucher (das naturalistisch und psychologisch schürfende Dichtergeschlecht) auf dem Gebiet der echten Novelle nicht eben fruchtbar erwies. Dem Wesen eines zur Analyse neigenden Schrifttums widerstrebt die von der Novelle geforderte scharfe Kontur, die fast dramatisch gebaute novellistische Architektur und der ungehemmte, erzählende Vortrag. Einen Zyklus von Novellen, der etwa den Erzählungen Gottfried Kellers von den Leuten in Seldwyla oder den Novellen Maupassants gegenüberzustellen wäre, hat denn auch diejenige Literatur, die an der Jahrhundertwende die Führung hatte, nicht hervorgebracht. Es gibt in diesem Umkreis keinen großen Novellisten. Aber es kamen, wo sich das zur Novelle unentbehrliche Stilgefühl einstellte, vereinzelte Ausnahmefälle hervorragender Novellen zustande. Und so haben wir — aus der Generation, die ich meine — einige starke Novellen von dem Wiener Artur Schnitzler, haben wir Proben der höchsten novellistischen Kunst von seinem Landsmann Jakob Wassermann (in den *Drei Schwestern* und im *Goldenen Spiegel*), von den Schwaben Hermann Hesse und Emil Strauß und dem Schweizer Schaffner, haben wir — um das Blickfeld für Dichter verschiedenster Herkunft zu öffnen — Novellistisches von dem kühlfarbigen Dichter und heißblütigen Stilkämpfer Paul Ernst, Anekdoten durch die erzählende Sprachornamentik Wilhelm Schäfers, des Rheinländers, Erzählungen schönster Fassung von dem Thüringer Rudolf G. Binding und neuerdings ein Novellenbuch von dem Brandenburger Moritz Heimann (*Novellen von Moritz Heimann*, S. Fischers Verlag, Berlin 1913), mit denen sich nach meinem Dafürhalten dieser denkerische Dichter einen der sichtbarsten Plätze in der zeitgenössischen Novellistik sichert.

Was Heimann, und ich glaube, man darf sagen, als dem ersten gelungen ist, scheint mir dies zu sein: dass er trotz unerhört weitgehender analytisch-reflektierender Grundtendenzen, trotz einer nahezu erkenntnistheoretischen Auffassung der Umwelt und der Menschen, seine Dichtungen auf fließende und selbst sangliche erzählende Melodien zu bringen vermochte, dass er seinem dichterischen Intellekt die musikalische Form erfand, und dass er

wiederum diese musikalische Form in das konsequente Gefüge der handlungsklaren (motivischen) Novelle zu zwingen verstand. Keiner der „menschenschaftlichen“ Dichter, die seinem Temperament verwandt sind, hat bisher auch nur in ähnlicher Weise novellistisch geformt: die Beobachter und Ergründer von psychologischen „Neuwerten“ gaben sich allzusehr ihrer Freude an der Zeichnung der Einzelheiten hin, um darüber hinaus die Bewältigung der novellistischen Kunstform ins Auge zu fassen. Heimann, unter den Suchern und Aufhellern dämmeriger Seelenverknüpfungen der Unermüdlichsten einer, bekundet im Gegensatz zu ihnen den Willen zum Stil.

Dass es jedermann vergönnt sein wird, in seine geistige Atmosphäre einzudringen, halte ich für ausgeschlossen. Dass alle Feinhörigen nach einer Einfühlung in diesen hochgradig bereichernden Dichter suchen sollten, dazu möchte ich mit Nachdruck ermuntern, denn Heimann ist, wie nur einer, aus dem Fleisch unserer Zeit, ein Forschender und Erkennender, ein Enzyklopädist der geistigen Gegenwart (was neben seinen Dichtungen seine essayistischen Arbeiten beweisen). In den fünf Novellen, die der im November erschienene Band umfasst, spielt eine einzige in der Vergangenheit: *Die vergebliche Botschaft*, ein Erzählung, für die, wenn ich nicht irre, eine Begebenheit in Grillparzers Leben die Anregung gab. Ein junger Dichter, im bürgerlichen Beruf ein kleiner Beamter, verfasst unter dem Eindruck, den er von der Sängerin des Cherubins im *Figaro* empfangen hat, ein Liebesgedicht. Mächtig brennt in ihm das Begehren nach der schönen Frau. Aber der Mut zur Annäherung fehlt ihm. Er ist von Charakter ein Zauderer, einer, der nie zu fragen wagt, und darum auch nie eine Antwort bekommt, einer, der darunter zu leiden angefangen hat, „dass ihm zu einer vollwertigen Liebe gleich die erste Hälfte, seine eigene Bereitwilligkeit, fehlt“. Und diese Wallung bestimmt ihn mit einem *Das wird nichts* das Gedicht auf die Seite zu legen. Die Hauswirtin aber schickt das Gedicht der Sängerin — namenlos — zu, und so entzückt ist die Sängerin von dem Gedichte, dass sie den Dichter mit der Hartnäckigkeit einer zur Liebe entschlossenen Frau, die sich verstanden fühlt, ausfindig machen will. Ihr Liebhaber, den sie um des unbekanntes Dichters willen verabschieden möchte, muss dabei helfen, ihr

Liebhaber, der schließlich von der durch den Zwischenfall liebeserhitzten Sängerin nach dem Ablauf der vergeblichen Suchfrist nur um so heißer umhalten wird, und — dies ist das Ende — sein Glückgefühl dem ihm flüchtig bekannten Dichter bei einer Begegnung redselig gesteht, wobei er ihm auch das Glücksrequisit, das Gedicht zur Lektüre reicht. Der Dichter aber fühlt, wie vor seinen Händen, weil sie nicht zufassen, der Strom des Lebens alle Güter ewig vorbeiträgt, und sieht in diesem Augenblick „unbetrogen seine unzufriedene Vereinsamung voraus“. Diese Sätze aus dem Finale als Proben der edlen tonsetzerischen Sprache, der nur wenig aus der zeitgenössischen Prosa klangebenbürtig ist.

Nur von dem Stamm und den stärksten Ästen der Heimannschen Novellen vermag ich durch die Erwähnung des Inhalts von zwei weiteren Stücken des Buches, den menschlich ergreifendsten, eine Vorstellung zu geben. Das Blattwerk, das Gedankengeranke, die inhaltlichen Verschlingungen im Einzelnen wiederzugeben, ist unmöglich.

Die Geschichte eines Kunstwerks, seines Schöpfers, und des Menschen, der damit beschenkt wird, erzählt Heimann in der *Tobiasvase*, die in das Haus eines selbstsicheren Pfarrers gerät. Wie im Hause dann das Kunstwerk (auf dem des Pfarrers Freund, ein genialer Künstler, die Geschichte des Tobias dargestellt hat) zum großen Symbol wächst; wie der Pfarrer dann daran das „lebenvolle Stummwerden vor dem Kunstwerk“ lernt, durch den Anblick der Vase und noch mehr durch ihren drohenden Verlust so sehr in seiner geistigen Ordnung erschüttert wird, dass darüber in weiteren Wirkungen fast sein Schicksal und seine Ehe ins Wanken kommt; wie die psychischen Bewegungswellen dieser Erzählung größer und größer werden und wie darin die äußeren Begebenheiten und die Anwandlungen und Wallungen der Menschen geheimnisvoll, dichterisch — mystisch verzahnt sind: Das alles ist mit der empfindsamsten und zartesten Hand enthüllt, die nur ahnen und aufschimmern lassen will. In Schleiern wandeln (dies ist ungefähr laut Heimanns Dichterwerk der Weisheit Ende) die Menschen ihr Schicksal ab, wittern nur dann, wie sie beschaffen sind, wenn der Zufall des Lebens in die Mechanik des Alltags greift, und wandeln dann weiter, unkundig ihrer selbst, nicht einmal durch das Erleben um vieles klüger geworden,

wehrlos, von der eigenen und fremden Willkür gebannt. Wenn ich also aus Heimanns Novellen eine Deutung des Lebens folgere, so habe ich vor allem an das Hauptstück des Buches gedacht, an den *Dr. Wislizenus*, eine Novelle, die auf einer fast unglaublichen Basis aufgebaut ist: Wislizenus, ein tatenloser grübelnder Sonderling, der sich vor den Menschen abgekehrt hat, der so einsam geworden ist, dass er sich von seinen eigenen Gedankengespenstern gemieden fühlt und sich nur noch nach etwas sehnt, das ihn sieht, und ihm möglich macht, zu verzweifeln (weil es sich, wie Heimann sagt, ohne einen Zeugen nicht lohnt, das Gesicht zu senken und zu verzweifeln), dieser Wislizenus schießt einen Landstreicher nieder, um sich und einem bei ihm vorlesenden Dichterfreund nächterlicher Weile Ruhe vor dem trunkenen Lärm des Strolches zu verschaffen. Den Mord vollzieht er aus der philosophisch-relativistischen Luft heraus, die im Dialog mit dem Dichter entstanden ist und ihn, Wislizenus, den Satz prägen lässt: „Es gibt nichts so Absurdes, dass ich es nicht einmal, und nichts so Gewisses, dass ich es immer glaubte. Das Irrsinnige hat keinen gänzlich irren Sinn für mich, und die reine Wahrheit keinen gänzlich reinen“.

Klänge von einem herrlichen Epos rauschen herein, von einem dantesken Riesengedicht über die Hölle, das Fegefeuer und das Paradies, und noch nie hat, wie mich dünkt, im Rahmen einer Dichtung ein Dichter, ohne bei der Weltliteratur eine Anleihe zu machen, eine so glaubwürdige Vorstellung von einer gewaltigen Dichtung und einem großen Künstler mit einer novellistischen Begebenheit zu verseilen gewusst. Des (dargestellten) Dichters Ungeduld über den polternden und singenden Landstreicher, der ihn in seinem Vortrag unterbricht, wird der Anlass zur Tat des Wislizenus, zu der Tat, die der hochmütige Dichter im Überschwang seines Selbstwertgefühls — theoretisch — wünscht, und die Wislizenus — praktisch — vollzieht. Bemerkenswert, dass des Dichters Aufgeblasenheit entsetzt zerplatzt, als ihm Wislizenus meldet, was er vor dem Hause getan habe, und dass er sich nicht eher beruhigt, bis Wislizenus die Meldung von der vollzogenen Tat als Spass erklärt. Dies die eine Hälfte der seltsamen Erzählung. In der zweiten Hälfte wird des sonderbaren Mörders Schicksal und Elend zum Schluss geführt. Mit der Verzweiflung darüber, nicht aller Welt die Nichtigkeit, Eitelkeit und Lügenhaftigkeit der Dichter beweisen zu können (das durchschwingende Hauptthema des ersten Teils!) beginnt es, mit un-

geheuerlichen Verlassenheitsgefühlen setzt es sich fort, und von der Gewissheit, dass der Ziel- und Zweckmensch und Dichter sich endgültig in seine außerordentliche Aufgabe hineingefunden hat und Erfolg haben soll, wird es erhöht. Die Folgen des Mordes aber überwuchern den Verzweifelten und Ohnmächtigen.

Der Ausklang ist von großartiger symbolischer innerer Kraft: Niemand ahnt den Mörder, der die Leiche des Landstreichers heimlich in einem Schuppen verscharrt hat. Aber die Gefährtin des Toten, eine Vagabundin, riecht den Mörder aus, umkreist sein Haus, setzt sich schweigend und schnuppernd darin fest, ohne dass sich der Willensgelähmte ihrer zu erwehren vermag, und ohne dass er verhindern kann, dass er verkommt und menschlich verwaorlost wie der erschossene Trunkenbold. Mit dem Weibe, den Wacholderstock des Landstreichers in der Hand, wandert Dr. Wislizenus in die Nacht und in den Wald hinaus, selber ein Mensch geworden, wie der gewesen, den er gemordet hat, selber zerrüttet, nachtumsponnen, Tierkreatur. (Ersatz für den Toten!) Gedämpftes Licht von farbigen Fackeln fällt in eine fürchterliche Düsternis. Ein Dichter mit strengen Augen singt aus schmerzlichem Mund ein befreiend-gütiges Lied. Sechs- und zehnfache Deutungen sind möglich. Schillernd und wechsellvoll ist das Angesicht dieser Dichtungen, der dreie, die ich hier eingehender erwähnen konnte, und der beiden anderen, die der Band enthält. Und dass dem so ist, spricht für den Dichter, der diese Novellen geschrieben hat, für den gedankenschattigen und tiefen Moritz Heimann, der selbständigsten und eigensten einer, den das deutsche Schrifttum der Gegenwart kennt. Mag sein, dass ein breites Geschlecht, das nach seiner Art verlangt, heute noch nicht gewachsen ist. Aber früher oder später wird diesem Neumelodiker der Resignation von vielen Gehör werden. Denn er zählt — das erweist nicht minder die letzte dramatische Sinfonie seiner schaffenden Kraft *Der Feind und der Bruder*, eine Tragödie, die vor zwei Jahren im deutschen Theater zu Berlin aufgeführt und fast von der ganzen Kritik missverstanden, will sagen, mit oberflächlichen Ohren gehört wurde — zu denen, die Kenntnis von Menschen und Zuständen als schauende Erdenker und als Bildner und Dichter erweitern. Und solche Dichter machen uns die Augen auf und erheben uns in ihrem Erkennen.

ZÜRICH

HERMANN KESSER

