

B 974,235

PROPERTY OF
*University of
Michigan
Libraries*
1817

ARTES SCIENTIA VERITAS



HANS BETHGE
JENS PETER JACOBSEN

H A N S B E T H G E

JENS

PETER JACOBSEN

EIN VERSUCH

1 · 9 · 2 · 0

AXEL JUNCKER VERLAG, BERLIN W. 15

839.88

J170

B56

Erstes Tausend

Copyright 1920 by Axel Juncker Verlag, Berlin W. 15

44-116476

2042



MARTHA REMER

GEWIDMET

Ich sang ein dunkles Lied und warf
Rote Rosen ins grüne Meer.

Es war ein Tag von wundervollem Leuchten:
Silberne Möwen schossen durch die Luft
Wie reizende Gedanken durch den Sinn
Der Glücklichen. Ich aber war allein.
Starr sah mein Auge, dessen dumpfer Glanz
Mich schmerzte, übers Meer; orangerot,
Fast blendend lag ein Streif am Horizont,
Und von den Dünen, wo das Licht sich brach,
Kam goldenes Lachen froh bewegter Menschen.

Ich sang ein dunkles Lied und warf
Rote Rosen ins grüne Meer.



AN EINEM WARMEN SOMMERTAG, als die Sonne dem Horizont nicht mehr ferne war, schritt ich mit Mutter und Bruder auf dem Sande der dänischen Küste hin, unfern Helsingör. Rechts lag der Sund, blaugrau, von Möwen überflogen. Hier und dort blinkte die Sonne auf dem Wasser, in langen rötlichen, schnell wechselnden Strichen. Drüben sahen wir Schweden liegen, flach, langweilig und nicht verlockend. Links, auf niedrigen Hügeln, stand Buchenwald, die Abendsonne spielte rötlich durch das Laub, und man konnte das feine Geflüster und Geraschel ahnen, das in den leis bewegten Zweigen sein musste, denn es kam ein schwacher Wind vom offenen Meere her, — wir freilich konnten die flüsternden Blätter nicht

hören, weil die See, die mit langen, flachen, schnell verschäumenden Wellen den Sand hinaufschlug, lauter war. Wir begegneten nur wenigen Menschen. Sie hatten blauwässerige Augen, langsame, ungezwungene Bewegungen, offene Gesichter und blondes Haar. Einmal kamen uns zwei Pferde entgegen. Das eine trug einen älteren Herrn von stumpfer, gleichgültiger Miene, das Gesicht war mit Sommersprossen bedeckt. Auf dem andern ritt ein junges Mädchen mit schönem, freiem, blendend weissem Hals und goldenen Locken. Sie hatte blutig-rote, verträumte Lippen und sah über den Sund, als müsse dort, fern, irgend etwas sein, ein geahntes, blühendes Dasein, nach dem sie schon lang und zuweilen mit Verzweiflung Verlangen trüge. Ihre Augen verrieten sie. Diese Augen waren gross, blau und jetzt ohne Erregung und ohne lebhaften Glanz. Aber man merkte ihnen an, dass sie zuweilen, in einem namenlosen Sehnen, Träume

von einer sinnlichen Kühnheit haben konnten, die erschreckend war und die sie vor Allen verbarg. — Die Reiter flogen an uns vorüber, ich sah wieder die Sonne auf dem Meere blitzen, ein paar versehnte Augen und rote Lippen mischten sich hinein, und ich musste an Jacobsen denken.

Dann fuhren wir nach Hilleröd. Wir gingen durch die kleine Stadt mit den kleinen Häusern, über denen eine so klare Sommerluft stand, sahen das Schloss Frederiksborg, rot und reich an Türmen, im Teich sich widerspiegeln, und darauf schritten wir unter den alten Buchen des Parkes hin, die ihre Blätter leise ineinander legten, und die Sonne wob in den Wipfeln, so dass es war als triebe leise rauschend ein grüngoldenes Meer über uns fort. Das Licht huschte auch an den Stämmen herunter und malte zahllose, unruhige, bronzefarbige Tupfen auf den Weg, die sich bald miteinander vermischten, bald voneinander lösten, je nach der Bewegung

in den Zweigen. Es war ein wundervolles farbiges Spiel, Töne von Gold, Grün, Braun, Bronze und Grau durcheinander, ein stetes Vibrieren, ein ewiger Wechsel von Licht und Schatten, und ich dachte wieder an Jacobsen.

Auch meinem Bruder ging es so. „Hier schritt einst Marie Grubbe“, sagte er, „in seidenen Schuhen mit Rosetten und ein seidenes Rauschen um die Knie. Vor jenen Bosketts dort nahm sie mit den Prinzessinnen an den Balletten und lebenden Bildern teil, die man zu Ehren fürstlicher Gäste entrierte. Am Rande dieses Weges, scheint mir, wäre der richtige Ort, einen Granitblock niederzulegen mit der eingemeisselten Inschrift: Jacobsen.“

„Das könnte man tun,“ entgegnete ich, „aber mit dem gleichen Recht könnte man den Stein sicherlich überall da niederlegen, wo Dänemark ist. Denn Jacobsen ist mehr als die Erinnerung an Marie Grubbe und

das Spiel des Lichtes unter diesen flüsternden Buchen. Jacobsen ist auch der Flug weisser Möwen, die segelnd über die blanke Wasserfläche des Sundes streichen; Jacobsen ist das wilde Sehnen sechzehnjähriger Dänenmädchen, die am Fensterkreuz lehnen, mit verworrenen Gefühlen in den blühenden Frühling schauen und an das unbekannte Leben denken, das weit hinten liegt; Jacobsen ist die Wildnis roter Rosen über weissen Mauern im Sonnenlicht; Jacobsen ist Nichtstun und das Wissen um die Enttäuschungen des Lebens und der Liebe; er ist der sandige Strand am Sunde mit den ausgespannten Fischernetzen, in deren Maschen noch die blinkenden Tropfen des Meeres hängen; er ist das schillernde Sonnenlicht auf roten Mahagonimöbeln und unbestimmte Sehnsucht und waches Träumen in Purpur und Gold; Jacobsen ist — Dänemark. Er ist vor allem und durchaus Dänemark.“

DER Däne, Bürger eines flachen, nördlichen Inselreiches, das viel Nebel, einen späten Frühling und graue, dunkle Wintertage sieht, ist nicht der Mensch umwälzender Taten, grosser Erfindungen oder übermütiger Abenteuer. Er liebt es vielmehr, von traumhaften romantischen Stimmungen häufig besucht und den Bildern einer sehnsuchtsvollen Phantasie anheimgegeben, der erhofften Tat, wenn sie in Sicht ist, mit skeptischen Gefühlen aus dem Wege zu gehen und das grosse Erlebnis zu meiden. Sein Wille ist etwas, was hinter Nebeln wohnt. Er ist träg und weiss sich, wenn er überquillt, nicht leicht zu zügeln. Es passiert ihm nicht selten, dass er sich mit einem Pathos, an dem er sich selbst entzückt, in grosse Bilder einer ereignisreichen Zukunft hineinräumt. Die Tatkraft, jene grossen Bilder Wahrheit werden zu lassen, besitzt er nicht. Er ist ein feinnerviger Mensch, der am Ende immer neigt und, wenn er wirklich einmal einen

Anlauf gemacht hat, am liebsten wünscht, ihn unterlassen zu haben, da er fühlt: er wird vor dem Ende erlahmen. Aber kostbare Träume und sehnsüchtige Wünsche zu geniessen versteht er, und die subtilen Reize einer Landschaft oder eines Werkes der Kunst finden an dem trägen Dänen den verständnisvollsten Bewunderer.

Auch Jacobsen schätzte das Faulsein. Er war der richtige Däne und hat sich in seinen Briefen als solchen nicht selten geschildert. Sein Held Mogens, der nichts ist, der am liebsten im Grase liegt, um dem Sang der Vögel oder dem Wehen des Windes zu lauschen, ist der Typus, der in ihm selber steckte. Wir haben aus dem warmen Sommer des Jahres 1872, in dem ‚Mogens‘ entstand, einen Brief des Dichters an Edvard Brandes, in dem er ausspricht, er habe entdeckt, dass er eigentlich geschaffen sei, müssig zu gehen. Er sitze jeden Tag drei bis vier Stunden in einem Zug auf einer Brücke, einem Geländer oder

sonst etwas Emporstehendem und rauche die unglaublichste Anzahl Zigarren, und dann lasse er die Asche ins Wasser fallen, und dann sage es S-s-s-s-s, und dann entstünden Ringe, und das unterhalte ihn. Er beginne Diogenes zu begreifen, nur hätte er an seiner Statt Alexander gebeten, stehen zu bleiben. — In einem andern Briefe spricht er aus, es täte ihm not, einen im Nacken sitzen zu haben, der ihn mit seinem Stachelstab vorwärtspeitsche. Er liebt es, von seinen grossen Fähigkeiten in Hinsicht auf das Bleibenlassen zu sprechen und vergleicht sich einmal mit einem Segelboot, das sich in vollster Windstille befände und das besser täte, ein paar Ruder ins Wasser zu stecken und zu rudern, anstatt zu liegen und auf Wind zu warten. Oder er nennt sich das berühmte Faultier oder Ai-Ai, das zwei Jahre daran ist, auf den Wipfel eines Baumes zu klettern und das, wenn es so hoch gekommen ist, als es kann, sich wieder niederfallen lässt.

So ist der Däne, so ist Mogens und Niels Lyhne, so war Jens Peter Jacobsen.

Sein Werk umschliesst äusserlich nur wenige Bände, aber innerlich bedeutet es eine Welt, beglückend für jene, die einmal den Eingang in ihre stark duftenden Gärten gefunden haben. Neben seinen beiden Hauptwerken ‚Marie Grubbe‘ und ‚Niels Lyhne‘ fand er nur noch Zeit, die grössere Novelle ‚Mogens‘ und fünf kleine Erzählungen niederzuschreiben, dazu eine Handvoll Gedichte. In diesem kondensierten Lebenswerk, das noch durch einige kurze Fragmente und die Briefe, die uns voll Ironie, Witz und geistreicher Scherze, aber häufig ein wenig zu bewusst entgegnetreten, ergänzt wird, findet sich nichts, das nicht mit aller Liebe und gestaltender Sorgfalt durchbildet wäre und sich so zu dem scharfumrissenen Profil einer ganz einzigen Persönlichkeit vereinigte. Jacobsen hatte auch Dramenpläne. Nero und Tiberius reizten ihn seltsamerweise, neben

bürgerlichen Stoffen seiner Zeit. Diese Pläne zerrannen in den Tagen der Träume und des ewig wühlenden Leidens, dem schliesslich auch der Körper mit achtunddreissig Jahren zum Opfer fiel.

DER nördliche Zipfel von Jütland wird durch einen eigentümlichen, vielfach zerrissenen Meeresarm, den Limfjord, vom eigentlichen Festland geschieden und bildet also eine Insel. Auf dieser, von den Wassern des Fjord gespült, gegenüber dem flachen Eiland Mors, liegt Thistedt, ein Nest von viertausend Einwohnern, die Hauptstadt des Thylandes. Es ist ein Ort, von dem Jacobsen sagt, dass in ihn keine Bücher den Weg über den Limfjord fänden und dass dort keinem Menschen etwas zu sagen einfallen könnte, das zu überdenken nachträglich notwendig wäre; auch sei dort keiner, mit dem man reden könnte, keiner, der Ideen hätte oder von Ideen habe sprechen hören. Thistedt ist aus

niedrigen, sauberen Häuschen erbaut, hat einen kleinen Hafen, und draussen liegt das flache dänische Land, Felder und Heide und wenig Wald. In dieser Kleinstadt wurde Jacobsen am 7. April 1847 geboren.

Er hat das flache Land der Heimat am nördlichen Meere allein zu lieben vermocht von allen Gegenden, die zu erblicken ihm gegönnt war. Er ist in Italien gewesen und hat für Capri keine anderen Worte gefunden, als dass es steil und atemraubend sei und dumme Zitronenbäume und soldibettelnde Jungen habe. Er hat Florenz gesehen und nennt es eine zwar schöne, aber gleichförmige und langweilige Stadt mit vielen Skandinaviern, die alle herumschlendern und darüber spekulieren, was in aller Welt sie unternehmen sollen, wenn sie zu Mittag gegessen haben. Er ist in der Provence gewesen und hat auf jener köstlichen Bank gesessen, die sich in den Anlagen von Avignon hinter dem alten Palast der Päpste erhebt und eine

unvergleichliche Aussicht auf die Täler der Rhône und der Durance enthüllt. Was er bei dem schönen Ausblick von dieser Bank in die südlichen Täler empfand, spüren wir in den Anfangsabschnitten seiner späten Novelle ‚Frau Fönss‘. Er lässt hier die Titelheldin seiner Erzählung und ihre Tochter Ellinor nervös und müde über die blassbraunen Halden und Höhen schauen, die ihnen eine grosse Enttäuschung sind. Ihre Augen erkennen nur Staub, hungrige, dürre Farben, einen trostlosen, weisslichen Himmel, Ellinor wird geradezu krank davon, und Frau Fönss lässt der Dichter dieser ‚leblosen Einförmigkeit‘ gegenüber nichts als ein resigniertes Lächeln haben.

Jacobsen liebte nur Dänemark. Er bedurfte, um zufrieden atmen zu können, der Luft und der Stimmung der dänischen Landschaft oder Kopenhagens. Er fühlte sich nur wohl, wenn er unter dänischen Buchen, durch dänische Felder und am Öresund hinschritt,

wenn er das Leben und die Schatten- und Sonnenstreifen an den Häusern in der Ostergade oder auf Kongens Nytorv in Kopenhagen sah, wenn er sich sinnend durch das sommerlich blühende Gärtchen seiner Mutter in Thistedt oder zwischen den Hecken vor den Toren dieser Stadt erging, wenn er, gleich Niels Lyhne, in jütischen Feldern an einer Heckentür oder auf einem Grenzstein sass, in seltsam vegetativer Ergriffenheit auf den goldenen Weizen oder den ährenschweren Hafer starrend, oder wenn er in Kopenhagen auf der Chaiselongue seines Freundes Edvard Brandes lag.

ER stammt aus einem alten Geschlecht jütischer Bauern und Seeleute. Sein Vater, eine engherzige, lediglich praktisch angelegte Natur, die sich aus ärmlichen Verhältnissen zu einem wohlhabenden Kaufmann hinaufzuarbeiten verstand und übrigens dauernd ohne Verständnis für die Bedeutung

des Sohnes geblieben ist, war brustkrank. Aber die Natur hatte ihn mit einem so kräftigen und widerstandsfähigen Körper ausgerüstet, dass er die Krankheit bis in ein hohes Alter ertrug. Von der Familie der Mutter heisst es, dass die Schwindsucht ebenso verbreitet in ihr gewesen sei wie die Vorliebe Verse zu machen. Die Mutter selbst war nicht mit der Krankheit behaftet. Sie tritt uns als eine geistig regsame, lebhaftere Naturentgegen, die leidenschaftlich gerne tanzt. Aber sie ist nicht glücklich, denn sie weiss sich durchaus nicht in das kantige Wesen ihres Mannes zu finden. Jens Peter ist ihr liebstes Kind, und manche dunkle Stunde des Kummers hellt er ihr durch seine hingebende Liebe auf. Das dauernd ungetrübte Verhältniss dieser beiden Menschen ist ein wunderbar rührendes und inniges gewesen bis in die graue Stunde jenes frostigen Vorfrühlingstages, wo der müde Sohn die Mutter für immer verliess.

Von seiner Kindheit wissen wir wenig. Er wird ein phantasievoller, Märchen und Geschichten liebender, aber auch ein trotziger Knabe gewesen sein, leidenschaftlich bewegt in seiner Liebe zu Freund und Mutter wie der kleine Niels Lyhne auf Lönborggaard, in dessen Knabenspiele und Knabenträume sicher eine Reihe von Erinnerungen aus der Kindheit des kleinen Jens Peter hineingeflossen ist. Mit sechzehn Jahren verlässt der Junge das väterliche Haus und kommt nach Kopenhagen, um das Privatgymnasium der Gebrüder Dahl zu besuchen. Was er in der Schule leistet, ist wenig. Er zeichnet sich weder durch Fleiss noch durch Sittsamkeit noch durch besondere Gaben aus, und anstatt häusliche Arbeiten zu erledigen, streift er, von seiner Umgebung nicht recht begriffen und als eine Art Sonderling betrachtet, im Freien herum, botanisirt, träumt, macht heimliche Verse und liegt stundenlang im Stadtgraben, um Algen zu fischen. Es ist

zu betonen, dass sich der Knabe der Natur von Anfang an mit einem betrachtenden wissenschaftlichen Interesse naht. Nicht die mystische Gesamtheit um ihn her, nicht das unbegriffene All, das für Hölderlins Fühlen so unheilvoll bedeutsam geworden ist, auch nicht etwa einzelne stimmungsvolle Bilder der Landschaft, Sonnenuntergänge oder nebelige Felder sind es, welche die Gefühle des Knaben zuerst gefangen nehmen, sondern es reizt ihn vor allem, die Erscheinungen der das Leben hindurch innig geliebten Pflanzenwelt mit wissenschaftlicher Erkenntnis zu erfassen. Mit seinen eindringlichen botanischen Studien ist freilich den Forderungen der Schule nicht gedient. Auch seine Aufsätze sind mässig, — nur in einem tut er einen sonderbaren, frühreifen Ausspruch, der den Lehrer aufs höchste überrascht. Er behauptet nämlich, es könne ganz gut möglich sein, dass die Mönche des Mittelalters bei ihren Geisselungen und Selbstquälereien

eine körperliche Befriedigung empfunden haben. Auf die Frage des Lehrers, was er sich bei diesen Worten gedacht habe, vermag er keine weiteren Erklärungen zu geben, aber er bleibt dabei, dass er recht habe, und sagt mit Bestimmtheit: „Es ist so.“

Er versucht, nachdem er noch als Schüler seinen literarischen Drang in einem kleinen, naiven, in wenigen Exemplaren selbstgeschriebenen und literarisch natürlich bedeutungslosen Blättchen ‚Kvas‘ befriedigt hat, das Abiturientenexamen, fällt durch, was er nicht anders erwartet hatte, und kommt erst mit einundzwanzig Jahren dazu, die Kopenhagener Universität zu besuchen.

ER ist unterdessen ein schmaler, hoch aufgeschossener Mensch geworden, von sehr zurückhaltendem Wesen, blond und linkisch, und er geht ein wenig vornübergebeugt wie Niels Lyhne und hat schöne Hände wie jener. Das lange, helle Haar fällt ihm

nicht selten in die Stirn, zumal wenn er sich verneigt, was er nicht allzu geschickt vollbringt, und er muss es dann emporstreichen mit seinen zarten Fingern. Er trägt einen langen, schönen, seidenweichen Schnurrbart über dem feinen Mund, hat kluge Augen und einen blassen Teint. Er hat sich in seiner Sprechweise einen leis ironischen Ton angewöhnt, hinter dem er seine Gefühle stolz und scheu zu verbergen liebt. Tagsüber sitzt er, wenn er nicht botanisirt, über seinen Büchern. Die atheistischen Neigungen, die in ihm Raum gewinnen, werden durch die naturwissenschaftlichen Erkenntnisse gefestigt. Er gibt sich als einer der ersten in Dänemark mit Leidenschaft den Lehren Darwins hin, übersetzt ‚Die Abstammung des Menschen‘ und ‚Über die Entstehung der Arten‘ und fasst eine Reihe kritischer Aufsätze über die Darwinschen Theorien ab. Ferner schreibt er eine umfangreiche, 1873 von der Universität preisgekrönte Abhand-

lung über die Desmidiaceen Dänemarks nieder, die 1874 in französischer Sprache unter dem Titel ‚Aperçu systématique et critique sur les desmidiacées du Danemark‘ in dem Kopenhagener ‚Journal de Botanique‘ erscheint, und von der er selber sagt, dass sie ausserordentlich gründlich sei, während er freilich daran zweifeln müsse, dass sie irgend ein Mensch gelesen habe. Er plant ein grosses, nie geschriebenes Werk ‚Dänemarks Pflanzenwelt‘, wirft Verse aufs Papier, dichtet seine erste Novelle ‚Mogens‘, und mehr und mehr tritt ihm dabei ins Bewusstsein, dass sein zukünftiges Streben sich nicht in den Hainen der Wissenschaft abspielen werde, sondern dass er zu künstlerischen Taten berufen sei.

Abends schlendert er auf den Promenaden der Stadt umher, und dann sitzt er in den Cafés. Er wird, nachdem die ‚Nyt dansk Maanedsskrift‘ im Jahre 1872 ‚Mogens‘ veröffentlicht hat, Vorsitzender der eben gegründeten und nicht zum mindesten von

politischen Idealen beseelten ‚Literaturgesellschaft‘ und liebt es, ohne je durch Reden oder überhaupt besondere Tätigkeit hervorzutreten, des Nachts bei anregenden und gern ironisch gefärbten Wortgeplänkeln, unzählige Zigaretten rauchend und politisierend, im Kreise Bekannter zu sitzen, oft bis der Morgen naht.

Es ist eine Zeit junger Gedanken, froher Hoffnungen, neuen keimenden Lebens. Das Jahr 1870 hatte den Dänen endgültig die Augen darüber geöffnet, dass an eine immer noch erhoffte Revanche für 1864 nicht mehr zu denken sei. Man begann zu begreifen, dass das Heil des Landes aus einem energischen Umschwung der eigenen Ideen, aus einer inneren Reformation, einem über dem Schutt der alten Anschauungen erblühten neuen ideellen Leben herausgeboren werden müsse. „Licht übers Land, — das ist's, was wir gewollt,“ sagt Jacobsen. Es ist eine Zeit des Brodelns und Gärens, die führenden

Geister drängen nach einem Umsturz der veralteten Vorurteile und Einrichtungen, sie verlangen, dass man die Tore dem modernen Streben und Fühlen öffne, das draussen die grossen Kulturländer ergriffen hat, und Georg Brandes, der von 1871 ab seine berühmten Vorlesungen über die Hauptströmungen in der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts hält und die ganze gebildete Jugend in seiner Gefolgschaft hat, wird zu einem geistigen Führer der neuen Anschauungen, während es Jacobsen, dem einsamen, blassen, zurückhaltenden, äusserlich so wenig zu einem Führer geeigneten Menschen, vorbehalten ist, der ‚Marschall der dänischen Literatur‘ zu werden, wie er sich selbst einmal stolz ausdrückte, und die literarische Revolution in seinem Vaterland herbeizuführen.

MIT fünfundzwanzig Jahren also schreibt Mer ‚Mogens‘, — und diese Novelle bedeutet in der Tat eine Revolution. So etwas hatte man noch nicht gelesen. Von dem entzückend hingepinselten Anfang „Sommer war’s; mitten am Tag; an einer Ecke des Zauns —“ bis zu dem jauchzenden Schluss, dem einzigen frohen in seiner gesamten Dichtung, da Mogens mit seinem jungen Weib glücklich in den frischen Morgen hinausgeht, ist diese Novelle in Stil und Technik von einer so unerhörten Neuheit, dass sie auf die Zeitgenossen notgedrungen wie eine Offenbarung aus einem schönen Lande des Märchens wirken musste. Dieses Erstlingswerk schliesst den ganzen Jacobsen beinahe mit Vollendung in sich. Die wesentlichen Elemente seiner Kunst, denen er das Leben hindurch treu geblieben ist: die sprunghafte Darstellung, die Szene an Szene reiht und sich gut mit einem Mosaik vergleichen lässt; die sinnliche Klarheit; die sub-

tile psychologische Zerfaserung alles Geschehens; der impressionistische, bildhaft malende Stil; die flimmernden Farben und Stimmungen des Rausches und der Sehnsucht, — hier sind sie bereits zu einer so sicheren und persönlichen Einheit zusammengeschmolzen, dass man die Novelle passend als eine Essenz aus Jacobsen bezeichnen kann. In dem Typus des beruflosen Mogens, der ein Dichter ist, ohne dichten zu können; dem nichts daran liegt, das zu lernen, was man in den Schulen lernt, der sich in Segelbooten auf dem Meere herumtreibt, Abenteuerromane liest und dem Fluge der Wolken zuschaut, ist schon in festen Umrissen der menschliche Typus vorgebildet, den es Jacobsen später immer wieder zu variieren gereizt hat: jener dänische Typus, der in ihm selber verkörpert war, zu dem er immer eine heftige, heimliche Liebe empfand, dessen bequeme, tatenlose, nichts vor sich bringende Verträumtheit er aber nicht unterlassen

konnte mit Ironie und auch mit einer gewissen Trauer zu betrachten.

In ‚Mogens‘ ist die Ironie allerdings noch bedeutungslos, und das Psychologische tritt uns im allgemeinen nicht so verzwickt entgegen wie später. Es handelt sich im wesentlichen um die Charakterisierung seelischer Zustände und um jene immer geliebten und immer in einer so sicheren Atmosphäre gemalten äusseren Bilder der Natur und des Lebens, die uns so innerlich berühren, als seien sie mehr als Bilder und angefüllt mit Seele. Hier sehen wir das welke Laub, das im Grase liegt und sich mit leisen, plötzlichen Bewegungen aufrollt, als ob es sich unter den Strahlen der Sonne krümmt. Hier fühlen wir den so geschauten, plötzlich niederrauschenden Regen: ein kleiner, runder, dunkler Fleck kommt auf die hellgraue Erde, noch einer, drei, vier, viele, noch mehr, die ganze Erde wird vollständig dunkelgrau, die Luft besteht aus lauter langen, dunklen

Strichen, die Blätter nicken und schwanken, es kommt ein Sieden, das in Sausen übergeht: das Wasser strömt herab. Hier finden wir schon eine so feine, mit knappen Worten erzielte Charakterisierung des momentanen äusseren Fluidums, das einen Menschen umgibt, wie jene, da er von Mogens sagt: „Er sah so wunderbar und abwesend aus; es war augenscheinlich, dass er direkt von einem Buche kam, das konnte man an dem Ausdruck seiner Augen sehen, an seinem Haar und seinen Händen, die gar nicht wussten, wo sie waren.“ Hier treffen wir schon auf ein so entzückendes, eine ganze Stimmung verkörperndes kleines Momentbild wie dieses: Mogens kommt in den Garten, der dem Vater seiner Geliebten gehört, sieht ein rotes Tuch hinter den Balkonfenstern verschwinden, sieht einen kleinen verlassenen Nähkorb auf der Balkonbalustrade stehen und den Rücken eines leeren Schaukelstuhls sich schwingen . . . oder jenes an-

dere, da sich Mogens an einem Sommermorgen von draussen her in das Fenster der Kokotte Laura hineinlehnt, die herabgelassenen Jalousien auf seinem Rücken, und es nun als wohltuend für das Auge empfindet, nach all der blendenden Sonne auf Wald und Wasser und in der Luft, in das gedämpfte, weiche, ruhige Licht eines Zimmers zu blicken. In ‚Mogens‘ ist endlich schon das heftige und schwelgerische Geniessen delikater farbiger Reize, für die er ein so intensives und feinführendes Organ besass, zur Entfaltung gebracht. Er spricht von einem sonnigen Zimmer — von der Atmosphäre in Zimmern spricht er immer gern —: Alle Formen und Farben sind geweckt, alle Linien und Umrisse sind wie lebend. Auf dem Blumentisch wimmeln alle grünen Töne durcheinander, vom weichsten Dunkelgrün bis zum schärfsten Gelbgrün. Die braunroten Töne fliessen in Flammen über die Mahagoniplatte des Tisches, Gold funkelt und blitzt von den

Nippes, von Rahmen und Leisten, und auf dem Teppich brechen sich alle Farben in einem lustigen, glänzenden Getümmel. Die drei Grazien auf der Konsole sind ganz und gar in ein rötliches Licht von den roten Gardinen eingehüllt, und Mogens, der langsam im Zimmer auf und ab wandert, geht jeden Augenblick durch schräge Lichtsäulen von mattregenbogenfarbenem Staub.

„Mogens“ ist eine novellistisch aufgebaute, mosaikartige Sammlung von zahllosen vibrierenden Stimmungen der Natur und menschlichen Fühlens. „Mogens“ ist Sehnsucht und Schönheit, Tod, Verzweiflung, Irrtum und Glück. Alle diese Begriffe sind zauberhaft umwoben von jenem feinen, mystisch verklärenden Hauch, der alles Geschehen von dem Boden der Wirklichkeit unmerklich hinaufhebt in einen reineren, aus ewiger Sehnsucht und den Träumen der Schwermut geborenen Schimmer.

IM Spätherbst 1872, also als ‚Mogens‘ schon geschrieben war, begibt sich Jacobsen in das Ordruper Moos, um Pflanzen zu suchen. Er zieht Schuhe und Strümpfe aus, wadet stundenlang botanisierend im Sumpf herum, ohne des kalten Wassers zu achten, und der von beiden Eltern erblich Belastete, der sich bis dahin niemals krank gefühlt hat, zieht sich an diesem verhängnisvollen Tage als Folge einer starken Erkältung die schleichende Krankheit zu, die ihn dauernd in der Gestaltung seiner Arbeiten behindert, ihn immer matter, bleicher und im Gangschwankender macht und schliesslich seinem Leben am 30. April 1885 vorzeitig ein Ziel setzt: die Schwindsucht. Die Ärzte erklären die Krankheit von vornherein für hoffnungslos, aber der Kranke selber sucht sich und seine Freunde hartnäckig zu betrügen, indem er seinen Zustand immer wieder als unbeträchtlich bezeichnet. Er wird gerade in dieser ersten Zeit seines Leidens von einem grossen

dichterischen Plan in Anspruch genommen, zu dem ihn Holbergs ‚Episteln‘ und ein Märchen von Andersen ‚Das Hühnergretel‘ angeregt haben. Marie Grubbe, eine rätselhafte, zu epischer Gestaltung herausfordernde Figur aus der dänischen Spätrenaissance, die unglückliche Gattin eines Königssohnes, die ihr an Schicksalen und Irrungen reiches Leben als die zufriedene Frau eines Fährmannes beendet, lockt ihn und mit ihr die ganze, jene Gestalt bedingende Atmosphäre des siebzehnten Jahrhunderts, die er in grossen, bildhaften Zügen an der Hand sorgfältiger chronikalischer Studien auferstehen lassen möchte. Er wirft sich mit Leidenschaft auf die neue Arbeit. „Denke dir,“ schreibt er am 7. März 1873 an Edvard Brandes, „ich stehe jetzt jeden Tag um acht Uhr auf, gehe auf die königliche Bibliothek und lese alte Dokumente und Briefe und Lügen und Bilder von Mord, Hurerei, Kapiteltaxen, Luderleben, Marktpreisen, Gar-

tenwesen, Kopenhagens Belagerung, Scheidungsprozessen, Kindstauen, Gutsregistern, Stammtafeln und Leichenpredigten. All das soll ein wunderlicher Roman werden, der heissen soll: ‚Frau Marie Grubbe, Intérieur aus dem siebzehnten Jahrhundert‘.“

Aus anderen Briefen erfahren wir, mit welcher peinlichen, seine geschwächten Kräfte aufreibenden Sorgfalt er die Vorstudien zu ‚Marie Grubbe‘ betrieb. Er macht endlose Exzerpte und sucht seinem Stil in unermüdlichen Versuchen, die ihn doch nie befriedigen, die sprachliche Färbung jener verklungenen Epoche zu verleihen. Eine erdrückende Fülle von Menschen, Episoden und Bildern steht aus den alten Pergamenten vor ihm auf, für die er unter Qualen nach einem passenden epischen Zusammenhang sucht. Langsam, bei einem ständigen Wechsel heller Entzückungen und dunkler Zweifel, bildet sich unter seinen Händen das Gerüst zu ‚Marie Grubbe‘. Aus den Gefühlen gol-

dener Seligkeit stürzt er unvermittelt in grausame Selbstquälereien, und dann ist er wieder voll Hoffnung. Im Sommer des Jahres sind seine Kräfte aufgezehrt. Er kann nicht mehr. Ekel vor dem Leben und vor der Arbeit erfasst ihn. Um zu gesunden, macht er sich auf nach Italien.

Er reist über Dresden und München, ohne von Deutschland besonders entzückt zu sein, und Italiens Städte und Landschaften, zu denen er gar keine inneren Beziehungen finden kann, enttäuschen ihn noch nachhaltiger. Die sehnsüchtig-romantischen Träume, die er von diesen Fernen hatte, werden ihm nicht erfüllt. Er hatte sich alles ganz anders gedacht, gerade so wie später die kranke Frau Bartholine Lyhne, als sie mit ihrem Sohn Niels in den Süden zog. In Florenz kommt es zu einer ersten Katastrophe: ein Blutsturz ereilt ihn. Er ist sehr müde, apathisch, unfähig zu arbeiten, und kehrt im Herbst voll Unruhe und Heimweh auf einer anstrengen-

den Reise über die Alpen, mit deren Höhen und Tälern sein Gefühl nichts anzufangen weiss, und über das nördliche Meer nach Thistedt zurück, um sich von der Mutter gesund pflegen zu lassen. „Vorläufig ist etwas mit der Brust los,“ schreibt er an Georg Brandes, „eine Verdichtung in dem einen Lungenlappen; doch wir Thyboer sind eine zähe Rasse, so dass ich hoffe bis Ende Februar mit der Geschichte fertig zu werden. Bis dato habe ich gar nichts geschrieben.“

In Thistedt sind die freundlichsten Stunden jene, in denen er, wie es in einem Briefe heisst, auf einem Wege zwischen zwei nebelfeuchten, blattlosen Dornenhecken auf und nieder wandelt, während er über das nächste Kapitel von ‚Marie Grubbe‘ nachsinnt. Mit dem Aufwand äusserster Mühe ringt er sich eine Seite nach der andern ab. Der grässliche Husten und die Mattigkeit der Glieder, über die er sich ganz nach Art der Kranken seiner Gattung immer wieder zu täuschen sucht,

indem er sie etwa der Verdauung zuschreibt, die sich schon bessern werde, unterbrechen die Arbeit oft. Sein Aufenthalt wechselt von jetzt ab fortwährend zwischen Kopenhagen, Thistedt und dem Süden, aber wo er auch sein mag: ‚Marie Grubbe‘ begleitet und quält ihn überall. Im Oktober 1874 erscheint der Anfang des Buches in der ersten Nummer einer neugegründeten Zeitschrift ‚Das neunzehnte Jahrhundert‘ und fordert die Kritik zu einem ziemlich abfälligen Urteil heraus. Schon dringen neue dichterische Pläne verführerisch auf den Kranken ein, während der Roman noch immer der Vollendung harret. Im Sommer 1875, nachdem er das Frühjahr in Montreux zugebracht hat, verbreitet er sich Freunden gegenüber das erste mal über ‚Niels Lyhne‘, und die neugeschauten Gestalten nehmen ihn bald mit solchem Nachdruck gefangen, dass das Interesse an dem Weibe des Fährmanns Sören auf ein Minimum zusammenschmilzt. Nur

der verzweifelten Aufbietung seiner letzten Energie gelingt es, den Schluss des Buches herbeizuführen, der seinen fragmentarischen Charakter nicht verleugnen kann. Zu Anfang 1873 ist ‚Marie Grubbe‘ in Kopenhagen begonnen worden; am 4. Dezember 1876 macht Jacobsen in Thistedt den Punkt hinter das letzte Wort des letzten Kapitels, und nun ist ihm, als sänke eine nicht mehr erträgliche Bürde von seinen Schultern.

DEN stolz lächelnden Zug der Kraft, der über diesem grossen Buch von der enttäuschten Sehnsucht liegt, den dunkeln Goldglanz, in den seine Bilder und Menschen getaucht sind, hat Jacobsen in einem späteren Werke nicht mehr erreicht und auch nicht angestrebt. Die goldenen Tiefen in ‚Marie Grubbe‘ lassen an die Kunst der grossen niederdeutschen Maler denken, besonders an Rembrandt. Ja, es ist etwas Holländisch-Niederdeutsches in diesem einzigen Werke,

von dem intime Kenner des siebzehnten Jahrhunderts behauptet haben, dass das Gefühl der Zeit auf eine bewundernswerte Art in ihm eingefangen sei. An Rembrandt gemahnen das Helldunkel der grossen seelischen Analyse und das brokatartige Kolorit der Malerei, aber auch an Teniers muss man denken. Die Erinnerung an das Buch ist unfehlbar verknüpft mit dem inneren Schauen einer ganzen Reihe kraftvoll wüster Episoden, die wie die poetischen Umschreibungen übermütig realistischer Gemälde von Teniers wirken. Gleich am Ende des ersten Kapitels tritt uns eine solche Episode entgegen. Erik Grubbe und der Prediger Jens Paludan, der ein Säufer ist, sitzen des Nachts auf Tjele beim Bier. Beide sind trunken, es kommt zu einem Streit, Grubbe nimmt die Bierkanne und schleudert sie gegen den Prediger, der rückwärts in den Stuhl taumelt und aus diesem zu Boden gleitet. Die Kanne bleibt auf dem Rande der Tischplatte liegen, der Inhalt

läuft über den ganzen Tisch und rieselt in kleinen Strömen auf den Estrich und den Prediger hinab. Das Licht im Leuchter ist heruntergebrannt und flackert, so dass es im Zimmer bald hell, bald so dunkel ist, dass die blaue Morgendämmerung durch die Fenster hereinsieht. Der Prediger knurrt noch eine Weile vor sich hin, dann fällt er in Schlaf. Grubbe umklammert die Armlehne seines Stuhles, streckt sich lang und strengt sich an, dem Tischbein nachdrückliche Fusstritte zu versetzen, in der Meinung, dass es der Prediger sei. Bald rührt sich nichts mehr, man hört nur noch das Schnarchen der beiden alten Herren und das eintönige Platschen des Bieres, das fortwährend von der Tischplatte zur Erde tröpfelt . . .

Das ist Teniers und zwar so überzeugend, dass man meint, man müsse das Gemälde des Holländers irgendwo gesehen haben. Oder man denke an den übermütigen *cercle des mourants*, jene Vereinigung junger dä-

nischer Adliger, deren Seele Maries späterer Gemahl Ulrik Frederik ist. Oder an die groteske Figur des Daniel Knopf, genannt Kurzleib, und die Kapriolen, die er vor Marie und ihrem Bräutigam in einer Kneipe verübt. An jene gemeine Herberge in Aarhus, wo Maries letzter Mann mit ekelhaftem Gesindel Karten spielt und sich der Scharfrichter einen Gesellen wirbt, eine unheimliche Szene. Oder endlich an die gewaltige Prügelepisode, die Sti Hög in einer Grenzschenke mit zwei ungeschlachten oldenburgischen Edelleuten zu bestehen hat, während er sich mit Marie auf der Reise nach Paris befindet. Diese Episode, die auf das sinnliche Leben Maries von nachhaltigem Einfluss ist, da sie die Liebe zu Sti Hög, den sie mit so kraftvollen Muskeln vor sich ringen sieht, plötzlich und mit aller Glut in ihr zur Reife bringt, ist das malerisch wüdeste Gebilde des ganzen Buches. Die beiden Oldenburger, ein Blonder und ein Dunkler, sind betrunken und wagen es, Marie

zu umarmen. Da fliegt dem Blonden Stis Krug so kräftig und sicher an den Kopf, dass er mit einem tiefen Stöhnen gegen den Ofen fällt, wie ein Brett. In der nächsten Sekunde sind Sti und der Dunkle mitten im Zimmer, fluchen, ringen, ziehen einander von Fleck zu Fleck, drehen sich in zähen, widerstrebenden Wendungen und stossen einander gegen Türen und Wände. Endlich stürzen sie beide zu Boden, und der Blonde, der sich unterdessen erholt hat, kommt als dritter dazu. Sti stösst den Hinterkopf des Dunkeln derart auf den Boden, dass jener die Besinnung verliert. Darauf wird Sti von dem Blonden mit einem Fusstritt in die Herzgrube getroffen, dass er fast zusammenbricht; aber er greift mit der einen Hand um die Knöchel des Fusses, der ihn getroffen hat, mit der andern umfasst er den Stiefelschaft dicht unterm Knie, und nun kommt das Tollste: er hebt das Bein des Gegners empor und schlägt es auf seinen vorgestreckten Ober-

schenkel nieder, dass die Knöchel im Stiefel zerbrechen und der Blonde ohnmächtig hinksinkt. Der Dunkle, der von dem Aufschlagen seines Kopfes betäubt daliegt und vor sich hinstarrt, stösst, da er dies sieht, einen Schmerzensschrei aus, als ob es über ihn selber hergegangen wäre, und verkriecht sich unter die Bank beim Fenster, — und damit ist die Schlägerei zu Ende.

Solche köstlichen Szenen, strotzend von Kraft und malerischer Wüstheit, hat Jacobsen nicht wieder gestaltet. Diese starken, unbändigen Konturen, die einen eigentümlich breiten, bei diesem Dichter kaum vermuteten Humor in sich schliessen, eignen nur ‚Marie Grubbe‘. Hier ist der kräftig-herbe Duft alter Pergamente, flutend über ein Leben, das bewegt ist wie das Meer. Hier sind die Farben von einer dunkeln Sättigung und einer goldenen Schwere wie auf den Tafeln jener alten Meister, die wir nannten. Ich sehe Rembrandts scharfäugigen Alten mit dem blin-

kenden Helm. In welchen mächtigen Umrissen steht der dänisch-schwedische Krieg vor uns auf!

IN dem Schicksal Maries, dieser von dem Grundtypus des Weibes nicht allzu sehr unterschiedenen Frau, die, ihr Lebtag von überspannten, romantisch-sinnlichen Träumen beherrscht, die Gemahlin eines Königssohnes wird, ihn preisgibt, um sich mit einem abenteuernden, sommersprossigen Vetter zu verbinden, auch ihn verlässt, sechzehn freudlose Jahre der Ehe mit einem geizigen, ewig mürrischen Justizrat namens Palle Dyre verbringt, um sich schliesslich zu der stillen inneren Grösse jenes armseligen Weibes zu erheben, die, unter endlicher Preisgabe ihrer sinnlosen Träume zu einem Verständnis für das Leben, wie es wirklich ist, herangereift, von ihrem ungebildeten, aber geliebten Mann geduldig und gern die Prügel entgegennimmt, deren ihr verzwicktes Wesen bedarf,

— in diesem Schicksal erkennen wir jene bedenkliche Tragik des Lebens, die sich mit Vorliebe hart an der Grenze des Lächerlichen abspielt und überflogen ist von den grossen, höchst wunderlichen und grotesken Schatten der Ironie. Wie grausam und wie — komisch mutet dieses Schicksal an. Es ist nicht zum mindesten bedingt durch Maries üppig-sinnliche Natur. Die sinnlichen Regungen dieses unbeherrschten Weibes von den Tagen ihrer ungeleiteten Kindheit an bis in jene Zeit, da sie das vierzigste Lebensjahr überschritten hat, sind von Jacobsen unvergleichlich in das künstlerische Bewusstsein gerückt. Diese vibrierenden Szenen gehören zu den unvergesslichen des Buches. Es ist an jene erste kleine Episode zu erinnern, wo das Kind in einer unklaren sinnlichen Regung es als unendlich wohligh und süss empfindet, ihre nackten Arme in einem Reichtum kühler Rosenblätter zu baden. Ein paar Jahre später, da die Sechzehnjährige den Generalleutnant

Ulrik Christian Güldenlöwe zum erstenmal nahe vor sich sieht, wird sie vor Bewegung kreideblass, sie schliesst einen Moment die Augen, als ob ihr schwindelt, dann wird sie flammend rot, und es kostet sie Mühe, zu atmen. Oder Ulrik Frederik legt, während er mit Marie spricht, seine kleine braune Hand auf die Fensterbank. Marie sieht auf sie hin und wird so rot wie ein Blutstropfen...

So ist das Kind, und bei der entwickelten Frau, zumal in jener Zeit, wo sie, dem Gatten fern, in einer vergrübelten Einsamkeit vergebens die Befriedigung ihrer sinnlichen Wünsche ersehnt, steigert sich dieses unbeherrschte Fühlen zu jenen lüsternen Neigungen, nervösen Launen und perversen Einfällen und Gedanken, die uns Jacobsen so wundervoll nahe geführt hat. Es gibt Stunden, wo Marie ihren nackten Arm be-
sieht und den Lauf der blauen und dunkel-
violetten Adern unter der Haut verfolgt, und
es ergreift sie die Lust, in die weisse Run-

ding hineinzubeissen, und sie folgt wirklich diesem Gefühl und beisst wie ein hässliches kleines Raubtier Mal an Mal; sobald es aber wirklich weh tut, hält sie inne und beginnt den armen misshandelten Arm zu liebkosen. Manchmal drängt es sie, sich auf den Hof hinabzustürzen, und zu anderer Zeit kann sie, wie sie eben geht und steht, auf den Einfall kommen, in ihr Schlafzimmer zu treten und sich zu entkleiden, nur um sich in eine dicke rotseidene Decke zu wickeln und die kühle, glatte Berührung des Stoffes zu fühlen oder um eine eiskalte Stahlklinge an ihren entblösten Rücken zu legen. Derartige Einfälle hat sie viele, — sagt Jacobsen.

Marie Grubbe ist von Kindheit auf üppi- ges Träumen und eine wirre, romantische Sehnsucht nach dem Wunderbaren. Noch im Alter, da sie den schöngebauten Sören Grossknecht zu lieben beginnt, wird sie von der gleichen, schweratmigen Sehnsucht, den gleichen ahnungsvollen Träumen und un-

ruhigen Hoffnungen bewegt, die ihre Jugend durchbebt haben. Die Herrschaft über ihre Träume und ihre Sinne ist ihr immer versagt. So wie sich eine flaumige Feder vom Winde tragen lässt, lässt sich Marie von ihren Trieben, Stimmungen und Launen tragen. Sie ist unfähig sich zu zügeln und die Welt mit dem Verstande zu begreifen. Sie hat immer das beste Bemühen, sie will immer das Schöne und Gute, — aber sie geht immer in die Irre. So fällt sie von Enttäuschung zu Enttäuschung, und das Ende ist ein stilles Sichfügen, eine Resignation, die man aber nicht als glücklos bezeichnen darf, denn diesem Weibe wird es vom Schicksal vergönnt, den Rest ihres Lebens mit jenem so lange vergebens gesuchten Manne zu teilen, von dem ihr Sti Hög in verklungenen Tagen prophezeit hat: „Einst wird er kommen, Marie, der deiner Liebe wert ist, oder den du ihrer wert achtest, und er wird nicht zweifeln, nicht flehen oder zittern, er wird dich in seiner Hand biegen wie

gediegenes Gold und seinen Fuss auf deinen Willen setzen, und du wirst ihm freudig und bescheiden gehorchen; aber nicht, weil er dich mehr liebt als ich, denn das ist unmöglich, sondern weil er mehr Glauben an sich selbst und weniger Auge für deinen unschätzbaren Wert hat, Marie.“

JACOBSEN war erstaunt über den äusseren Erfolg, der seinem Roman beschieden war, und es freute ihn, dass sich in Kürze eine neue Auflage nötig machte. Er selbst war freilich mit dem Buche nicht ganz zufrieden. „Das Ungleichmässige im Stil ist's, was mir die meisten grauen Haare macht. Ach, ach, es gibt Stellen, besonders eine, — ich würde einen ganzen Bogen umschreiben, um sie wegzubekommen.“ Wenn man ihm frohbewegte Worte oder Aufsätze über das Werk übermittelte, sagte er wohl mit einem scherzhaften Lächeln, aber auch gewiss nicht ohne Stolz: „Sie sollen noch ganz andere Dinge

zu sehen kriegen.“ Hierbei dachte er besonders an ‚Niels Lyhne‘.

Im Herbst 1877, da er, mit einem frohbegrüßten Reisestipendium ausgerüstet und immer noch auf Genesung hoffend, in Montreux weilt, schreibt er in einem Brief an Edvard Brandes: „Es soll ein neuer Roman im Umfang von ‚Marie Grubbe‘ geschrieben werden. Das Manuskript im Februar fertig, Amen, Amen, d. h. ja, also sei es. Natürlich lebe ich vom Honorar, Auflage 2500, Honorar 1250 Kronen. Man sagt, dass das zweite Buch immer schlechter wird. — Es wird eine Geschichte aus der Gegenwart. Den Anfang kennst Du, aber Du erinnerst Dich nicht mehr daran: ‚Sie hatte die schwarzen, strahlenden Augen der Bliders.‘ Er spielt in Jütland, meistens am Limfjord und unten in der Gegend von Varde. Ich glaube, der Ort hier eignet sich zum Schreiben.“ Und vierzehn Tage später: „Mit meinem Buch geht es langsam genug; es wird eine psychologische

Schilderung jener Gruppe freidenkerisch angelegter Romantiker, die bei uns zurückgedrängt und überflügelt werden von den politischen Naturen der Achtundvierziger, den religiös Geweckten aus jener Zeit u. a. m. Übrigens wird das Freidenkerische nur so weit aufgenommen werden, als es notwendig ist für das Verständnis der Menschen, was für mich die Hauptsache bei einer Erzählung ist. Ich fürchte, dass sich viel Deklamation einschleichen wird, und das ist abscheulich.“

Das Buch wird natürlich nicht so schnell beendet, wie er in seinem Brief aus Montreux mit mehreren ‚Amen‘ versichert. Der Husten, der ihm, wie er einmal schreibt, die Gehirnmoleküle grässlich durcheinanderüttelt und zeitweise so zugrunde richtet, dass er nicht zusammenhängend schreiben kann, ohnmächtige Müdigkeit und seine ‚Fähigkeiten in Hinsicht auf das Bleibenlassen‘ machen, dass er sich auch mit diesem Buche jahrelang qualvoll herumschlägt. Das

Manuskript begleitet ihn auf seinen Fahrten nach Thistedt, Kopenhagen, Rom und an den Genfer See. Es geschieht, was wir von ‚Marie Grubbe‘ her schon kennen: ehe das Buch zu Ende geschrieben ist, kommt der Plan zu einer neuen Dichtung so lebhaft über ihn, dass es ihn grosse Überwindung kostet, sich mit dem unvollendeten Werk noch weiter zu beschäftigen. Er sieht das neu geplante Buch in seiner Phantasie schon vor sich. Es soll etwas Lichtes und Leichtes und Prachtvolles werden, voller Lebensfreude und Laune, grosse festlich-komische Passagen hier und da und ein bisschen echte Wildheit, die in allen Winkeln pfeift. Zur Zeit Struensees soll es spielen, und er verspricht sich viel davon. Dieses Werk zu schreiben liess ihm das Leben nicht mehr Zeit.

Am 2. Dezember 1880 wird ‚Niels Lyhne‘ in Thistedt beendet. Das Buch zeigt, da es fertig ist, nicht die grossen, sieghaften Konturen, die an ‚Marie Grubbe‘ entzücken. Es

ist weicher als ‚Marie Grubbe‘. Das Psychologisch-Analytische tritt stärker und prinzipieller in den Vordergrund. Jacobsen selber nannte das Buch: sehr trist, aber gut.

ER hatte es anders geplant als es sich unter seinen Händen entwickelte. Seine Briefe belehren uns darüber, dass er ursprünglich die Absicht hatte, die Geschehnisse vor einem breitgemalten historischen Hintergrund, ähnlich wie in ‚Marie Grubbe‘, sich abspielen zu lassen und die Menschen als Produkte ganz bestimmter freidenkerischer Zeitströmungen zu charakterisieren. Hieraus wurde nicht viel. Er deutete die Stimmung und den gärenden Gehalt der Zeit nur mit leisen Umrissen an und gestaltete die Menschen nicht so, dass sie lediglich durch die Epoche, in der sie leben, bedingt wären, sondern er formte sie als individualisierte Typen, die es zu jeder Zeit gegeben hat und die es noch heute gibt. Es handelt

sich in dem Buche nicht um das Schicksal einer gewissen Zeit oder Generation, sondern um die sehr persönlichen Lebens- und Liebeschicksale eines bestimmten Menschen, nämlich des Atheisten Niels Lyhne.

Die Anlage des Buches ist der des früheren Romans in gewisser Weise verwandt. So wie in dem Buch der Frau jene Reihe grundverschiedener Männer an uns vorüberzieht, von denen Marie nacheinander gefesselt wird und an denen sie allmählich ihre unklar schweifende Sehnsucht zu einer klaren Erkenntnis des Lebens läutert, so sehen wir in dem Buche des Mannes jene Reihe seltsamer Frauen vorüberschweben, die Niels Lyhnes Schicksal zu erfüllen helfen.

Auch zwischen Niels und Marie selber gibt es bestimmte Verbindungslinien. Diese Naturen sind Schwärmer und Träumer von Kindheit an, immer das Beste wollend und immer in ihren Bemühungen scheiternd, und sie hegen märchenhaft übertriebene

Erwartungen vom Leben, die ihnen das Leben nicht erfüllen kann. Aber Marie ist viel grösser, stolzer und königlicher als Niels. Niels ist ein skeptischer Schwächling mit einer stark literarischen Note. Er ist die moderne Hamlet-Natur, die immer zweifelt und negiert und nie zu einer Gewissheit über sich selber kommt. Die starke Marie Grubbe bleibt ihrem Wesen getreu bis in den Tod. Niels, dem Schwächling, wird das Letzte und Niedrigste nicht erspart, was einer Natur wie der seinigen begegnen kann: der Abfall von sich selbst. In jener Nacht; da sein Kind auf Lönborggaard in Todeskrämpfen liegt, ohne dass er einen Arzt erreichen kann, wirft sich der Freigeist Niels, dieser Leugner Gottes und aller göttlichen Mächte, auf die Knie, fleht zu dem Herrn im Himmel, an den er sein Lebtag nicht geglaubt hat, und beugt sich ihm in brünstigem Gebet. Dieser feige, elende Abfall von sich selbst und seinen Überzeugungen lastet auf ihm als das traurigste

Geschehnis seines Lebens, von dem er nicht mehr gesunden kann. Die arme, königliche Marie Grubbe ist niemals von sich abgefallen!

Wenn Jacobsen in einem Briefe ausspricht, dass etwas in dem Buche sei, worauf er viel Wert lege, nämlich dass Personen, Charaktere und Aktion dänisch, dänisch und auf allen Punkten gänzlich dänisch seien, so hat er recht damit. Dänische Luft und die Sehnsucht dänisch-romantischer Träume, die nichts mehr fürchten als das Vollbringen der pathetisch gepriesenen Tat, erfüllen das Buch, und sein ‚Held‘ Niels ist der Typus des Dänen par excellence. Er fühlt sich als ein Dichter, aber er kommt nie dazu, die Dichtung zu schreiben, um derentwillen er zu leben meint. Es ist nichts weiter als ein fortwährendes Anlaufnehmen zu einem Sprung, der nicht gemacht wird. Er hat Talent, aber er weiss nicht, was er mit seinen Fähigkeiten anfangen soll; er kann sie nicht gebrauchen und fühlt sich wie ein Maler ohne Hände.

Er beneidet die Andern, Grosse und Kleine, die, wohin sie im Dasein auch greifen, stets einen Henkel in die Hand bekommen, — er kann durchaus keinen Henkel finden. Seine Gestalt wirkt tragisch und lächerlich zugleich, und ihm, dem schlaffen Niels, der immer nur will, muss es passieren, dass er, von der pathetischen Sehnsucht erfüllt, seine Zukunft, sein Leben, alle Kräfte, die er besitzt, seinem Jugendfreunde Erik zu opfern, als Resultat dieses verstiegenen Bemühens den Freund betrügt, indem er ihm sein Weib verführt.

Dänischer Typus ist der Maler Erik, jener tatenlose Träumer mit den grossen Allüren, der immer Ideen zu haben behauptet, sie aber rauchend auf dem Sofa verträumt. Dänisch ist die rotblonde Edele Lyhne mit dem üppigen Busen, eine schwindsüchtige, feiner, ästhetisch-sinnlicher Genüsse fähige Phantastin, die an einer grossen, heimlichen Liebe verblutet und es als süss empfindet, sich in

der Tracht eines Zigeunermädchens mit offenem Haar auf dem meergrünen Atlas eines Diwans auszustrecken. Und welch eine echte Dänin ist Frau Boye, jene köstliche Frau Boye, die von Niels Lyhne geliebt wird und sich mit einem andern verlobt, als er auf Reisen ist. Die Szene, in der sie von Niels Abschied nimmt, enthüllt ihre so menschlich posierende Natur auf eine verblüffende Art und gehört zu den meisterlichen Passagen in Jacobsens Werk. Niels ist fort. Frau Boye weint und — tritt vor den Spiegel, um die Tränen zu beobachten, die sich aus ihren Augen hervordrängen, hinabrollen und in das rosenrote Innere einer grossen Muschel tropfen. Sie schliesst die Augen, träumt, öffnet sie wieder und blickt ihr Spiegelbild mit einem diskreten Lächeln an, als sei es ein Mitwissender, mit dem sie sich nicht allzuweit einlassen wolle. Sie spürt eine angenehme Schwäche in den Knien und geht im Zimmer umher, um sie noch intensiver zu fühlen.

Heimlich, gleichsam zufällig, gibt sie dem Schaukelstuhl, auf dem sie vorher vor Niels Lyhne lag, einen kleinen vertraulichen Puff mit dem Arme. Und dann sagt Jacobsen: Eigentlich liebte sie Szenen, — und indem dies kleine, ironisierende Wort an dieser Stelle steht, giesst es eine so wundervoll lächelnde Klarheit um die liebe, kleine, schwache, pathetische Natur der Frau Boye aus, dass sie uns auch durch die gewissenhafteste Analyse ihres Wesens nicht näher gebracht werden könnte.

DIE Gestalten und Schicksale in ‚Niels Lyhne‘ sind, gleich denen in ‚Marie Grubbe‘, von einer reinen Tragik, wie wir schon andeuteten, nicht überglänzt. Diese Dichtungen sind nicht tragisch in dem Sinne, dass das Tragische etwas Heroisches wäre. Die Tragik löst sich in Ironie auf und gewinnt auf solche Weise jenen diskreten Beigeschmack des Komischen, der uns lächeln

macht. Nicht der Heros siegt, sondern der Mensch des Alltags. Die reine Tragik ist ein Unsinn, den das Leben nicht kennt. Das Letzte, was wir uns, am Leben lernend, gewinnen können, sind nicht die erhabenen Gefühle des Schmerzes oder heroischer Ent-sagung, sondern ist ein Lächeln über die vertrackten Launen der Welt und unserer eigenen, so prachtvoll menschlichen Natur.

Es geht ein Riss durch die Romantik un-seres Fühlens und die Realität des Daseins. Es ist ein unüberbrückbarer Unterschied zwischen dem Leben wie wir es träumen und wie es ist. Die Poesie ist Lüge, und die Schön-heit ist ein Traum. Das Glück ist die Seh-nucht und nicht die Wahrheit. Denn die Wahrheit ist das Leben, und das Leben ist grau und bitter. Das Leben ist die Erfahrung des Tragischen in jenem bedenklichen Sinn, dass es dem Verstehenden schwer fällt, ernst zu bleiben.

Jede Wollust wird, um mit Jacobsens Wor-

ten zu sprechen, entblättert wie ein Baum im Herbst, in dem Augenblick, wo sie emporblüht. Jede Lust des Lebens, strahlend in Schönheit und in der üppigen Blüte ihrer Kraft, wird, sobald sie uns in ihre Arme schliesst, angehaucht von dem Gifte des Todes. Ja, alle Wollust, wenn man nach ihr greift, wechselt den Balg und wird zum Ekel. Aller Jubel ist nur der letzte qualvolle Atemzug der Freude. Alle Schönheit ist nur Schönheit, die verschwindet. Alles Glück ist nur Glück, das zerbricht.

Wesentliche Passagen bei Jacobsen lassen an einen seelischen Vorgang denken, der manchem bekannt sein wird. Er ist bedingt durch eine Situation. Während ein heftig Liebender, von den schönsten Gefühlen be-seelt, die Geliebte umarmt und den ganzen Zauber seiner üppigen Leidenschaft kostet, tritt ihm auf einmal, er weiss nicht wie, mit einer unheimlichen Nüchternheit ins Bewusstsein, wie seltsam er sich jetzt in dieser

Lage erscheinen würde, wenn er sich selbst betrachten könnte, wie kömisch, ja wie unschön diese Situation der Liebe ist, in der er sich gerade befindet. Und während sich seine Phantasie diese unschöne Situation in allen Einzelheiten blitzschnell und mit einer peinlichen Deutlichkeit vor Augen ruft, muss er mit allen Kräften an sich halten, um den geliebten Menschen, mit dem er beisammen ist, nicht durch ein herzhaftes Gelächter aus allen Himmeln herabzuschleudern und den Stolz und die delikaten Gefühle des ahnungslos Hingegebenen auf eine furchtbare Art zu verletzen.

NACH der Beendigung von ‚Niels Lyhne‘ lebt Jacobsen noch etwas über vier Jahre. Seine eigentliche Arbeitskraft ist zwar erschöpft, dennoch entstehen ihm in jener letzten Zeit noch einige kleinere, seltsam runde Dichtungen, deren subtile stilistische Harmonie, bei einer mustergültigen Gestal-

tung der seelischen Motive, von einem Er-
lahmen der Kräfte nichts zu wissen scheint.
Es sind die kleine, in Farben schwelgende
Träumerei ‚Hier sollten Rosen stehen‘, das
mächtige Gesicht der ‚Pest in Bergamo‘ und
endlich jene letzte, wunderbar elegische Ge-
schichte der ‚Frau Fönss‘, deren sichere Li-
nienführung und klare sprachliche Schön-
heit es nicht vermuten lassen, dass sie ein
Sterbender niederschrieb.

Jacobsen bringt die letzte Zeit seines Le-
bens zumeist in Thistedt zu. Es treibt ihn
zwar immer nach dem geliebten Kopenha-
gen, damit er in den Archiven Studien zu
seinem dritten, noch längst nicht aufgegebe-
nen Roman machen kann, aber er kommt
nicht fort, einmal weil er die liebevolle Pflege
der Mutter nicht gut entbehren kann und
dann, weil es ihm am Nötigsten fehlt, am
Gelde. Husten und Kurzatmigkeit nehmen
immer mehr zu. Er ist ein Bild des Jammers.
Das Haar und der schöne Bart gehen allmäh-

lich aus, und seine Magerkeit ist erschreckend. Als ihm dann doch noch sein Wunsch erfüllt wird, Kopenhagen wiederzusehen, geschieht es nur, damit er zu der Einsicht komme, wie hoffnungslos er an den letzten Fasern des Lebens hängt, denn er lernt schnell erkennen, dass sein Körper der anstrengenden Arbeit in den Archiven nicht mehr gewachsen ist.

„Es ging mit der Gesundheit gleichmässig zurück,“ berichtet Georg Brandes aus dieser Zeit. „Er wurde langsam gebrochen, wie man ein Haus abbricht, Stück für Stück, Stein für Stein. Oft war es schrecklich, seinen Husten anzuhören. Man wusste nicht, wo man seine Augen lassen sollte, damit er nicht das Mitleid in den Blicken bemerkte.“

Im Sommer 1884 sagt er Kopenhagen Lebewohl. Da Georg Brandes Abschied von ihm nimmt, geleitet ihn der Dichter zum letztenmal in gerader und vornehmer Haltung bis ganz auf die Treppe hinaus und

bleibt dort wie gewöhnlich stehen, bis die Schritte des andern unten verhallt sind.

Dann reist er nach Thistedt zurück, nun in dem sicheren Bewusstsein, dass er sterben wird.

ER ging zu frühe, und ehe er die letzte dichterische Vollendung seiner immer wachsenden Natur erlangt hatte, den letzten Tagen entgegen, aber das künstlerische Denkmal, das er sich bis dahin aufgerichtet hatte, war mächtig genug, um ihm den Ruhm des grössten dänischen Dichters seiner Epoche und eines der feinsten psychologischen Erzähler aller Zeiten zu sichern. Er war ein Pfadfinder und Anreger von unerschöpflichen Mitteln, und wenige Erzähler in den germanischen Ländern sind nach ihm aufgetreten, ohne von ihm gelernt zu haben. Wenn man sein Werk überblickt, gewahrt man als die wichtigsten Momente, die es kennzeichnen, sofort drei: Technik, Psychologie und Sprache.

Seine Technik ist beinahe die eines Malers. Er lässt Gestalten und Landschaften wie in Bildern vor uns auferstehen. Wenn er uns einen neuen Menschen, an dem ihm gelegen ist, vorführt, so teilt er uns in einer aneinanderreihenden Beschreibung zunächst auf das genaueste mit, wie er aussieht, zumal wenn es sich um ein Mädchen handelt: wie der Mund ist, ob gross oder klein, ob süß, lächelnd oder herbe, ob ein wenig geöffnet oder geschlossen; wie der Teint ist, wie der Busen, wie die Gestalt, wie das Haar, wie die Nase, das Kinn, das Auge, die Hände, die Arme, die Wangen, der Rücken, die Schultern, die Kleidung; darauf sucht er durch irgendeine scheinbar flüchtige, in Wirklichkeit wohl überdachte Bemerkung den leisen, kaum greifbaren und so nachdrücklich charakterisierenden Duft einzufangen, der den geschilderten Menschen umgibt. Kurz, er malt ein Porträt. Handelt es sich um einen schönen Winkel der Natur, so lässt er auch ihn in

not impresser nicht

J. P. JACOBSEN

einem minutiös gemalten Bild erstehen. Jedes Blatt, jeder Zweig, jeder Lichtstrahl, jeder Schatten ist ihm wertvoll. Kein Hügel ist so kahl, keine Torfgrube so viereckig, keine Landstrasse so langweilig, dass er sich nicht, gleich Mogens, einen Augenblick darin verlieben könnte. Er beschreibt die Natur, wie der Botaniker, der er ist, eine Pflanze beschreibt: jeden kleinsten farbigen Tupfen, jede kleinste eigentümliche Nuance eines Blättchens oder Staubfadens möchte er in seine Schilderung einbegreifen. Man muss sagen, dass er sich mitunter in diesen geliebten Wortmalereien zuviel tut, so dass anstatt der beabsichtigten subtilen Deutlichkeit eine gewisse Verschwommenheit eintritt. Könnte Lessing diese immer wiederkehrenden ausmalenden Beschreibungen lesen, er würde den letzten Rest seiner Fassung verlieren.

Im übrigen ist die Technik seiner Erzählung die des springenden, unregelmässigen Gehens. Er pflegt nicht eine allmähliche

Entwicklung darzustellen, sondern er reiht Szenen und Bilder aus dieser Entwicklung wie eine Kette mit unregelmässigen Gliedern aneinander. So macht sich etwas Sprunghaftes geltend, und es ist nicht selten, dass er grosse Zeitläufte mit wichtigen Geschehnissen einfach übergeht und mit seinen Beschreibungen erst hinter den Geschehnissen wieder einsetzt. So unterschlägt er uns einmal ein sehr wichtiges halbes Jahr, nämlich jenes, das die Ehe zwischen Marie Grubbe und Sti Hög ausfüllt, und hebt das fünfzehnte Kapitel seines Romans einfach an: „Jetzt in Paris! Ein halbes Jahr ungefähr war verstrichen, und der so plötzlich geschlossene Liebesbund war allmählich gelockert und gelöst, und Marie Grubbe und Sti Hög waren einander langsam entfremdet.“ Und in ‚Niels Lyhne‘ heisst es einmal sehr bündig: „Drei Jahre sind vergangen“, — und dann wird einfach in einigen kurzen Zeilen angedeutet, was sich in diesen wichtigen drei Jahren er-

eignet hat. Die Höhepunkte und dramatischen Zuspitzungen seiner Fabeln interessieren ihn nicht in besonderer Weise, ihm ist vielmehr vor allem das von Wert, was zu diesen Höhepunkten hinführt, und das, was auf sie folgt. Der Ausmalung einer bezeichnenden Szene oder einer kleinen, scheinbar unwichtigen, doch von innerem Leben erfüllten Bewegung oder Gebärde, von der aus die Unterstimmung der Seele auf das schönste beurteilt werden kann, opfert er mit Freuden die Reize der epischen Darstellung. Daher ist die äussere Komposition seiner Bücher so ungewohnt und im Grunde auch anfechtbar. Es sind nicht eigentlich Erzählungen, sondern, wir wandten den Vergleich schon an, Bilder in Mosaik, aus vielen kostbaren bunten Steinen zusammengesetzt. Es sind, um in einem anderen Bilde zu sprechen, nicht stetig gleitende Flüsse, sondern Flüsse mit zahllosen Wehren, Engen und Stromschnellen. Besitzen sie so eine straffe äussere

Einheit nicht, so ist ihr inneres Fliessen, die Gestaltung des Psychologischen, um so sicherer und wunderbarer.

Er ist ja der Gegensatz des Primitiven, ein königlicher Zergliederer des Gefühls und seiner schier unabsehbaren Verästelungen. Er weiss mit dem Scharfblick des Genius die inneren Zusammenhänge und Gegensätze herauszuspüren, die das Wesen einer Gestalt ausmachen. Flugs, mit wenigen, aber vortrefflich beseelten Worten stellt er einen Menschen in seiner ganzen momentanen Stimmung vor uns hin, indem er das Wesentliche dieser Stimmung wie ein Maler schnell erkennt und glücklich auszusprechen weiss. Er liebt die komplizierten Menschen: Marie Grubbe, Niels, Mogens. Wie spürt er den verworrenen sinnlichen Regungen dieser armen, grossen Marie nach! Er zergliedert eine psychologische Kette mit einer staunenswerten Klarheit des Gefühls und übersieht kein Glied. Eine Tat ist die Folge

einer Reihe von Vorstellungen im Gehirn: diese Vorstellungen reiht er mit ebenso gedanklicher wie sinnlicher Präzision vor uns auf, und dann gebiert sich die Tat von selbst daraus, mit logischer Konsequenz. Man glaubt die Konsequenz eines Naturgebotes oder eines mathematischen Satzes verfolgen zu können, etwa der von Fechner einem früheren Gesetz angeglichenen psychophysischen Formel, nach der die Intensität der Empfindung proportional dem Logarithmus des Reizes ist.

Den intensiven Umschlag innerster Gefühle, der sich infolge eines nachdrücklichen Ereignisses mit unheimlicher Plötzlichkeit und nicht selten ohne besondere äussere Katastrophe oder Ekstase vollzieht, hat er mit Vorliebe betont. Nachdem Marie Grubbe ihren Gatten Ulrik Frederik mit der leichtfertigen Dirne Karen Viol überrascht hat, nimmt sie Ulrik Frederiks Arm und lässt sich zu ihrem Wagen führen, um mit dem Gatten

heimzufahren. Aber dieser weiss es anders einzurichten. Marie nimmt in dem Wagen Platz, da lässt der Kutscher plötzlich die Peitsche auf die Pferde niedersausen, Ulrik Frederik springt von dem Trittbrett zurück, und der Wagen rast mit Marie allein davon, während der ungetreue Gatte bei seiner Geliebten zurückbleibt. Einen Augenblick denkt Marie daran, den Kutscher zum Stillhalten zu bewegen, die Zügel zu ergreifen, vom Wagen zu springen; aber plötzlich kommt eine ohnmächtige Ruhe über sie, ein unendlich tiefer, namenloser Widerwille, ein erstickender Ekel, und sie bleibt still und ruhig sitzen, vor sich hinstarrend, ohne auf die rasende Fahrt des Wagens zu achten. Ihre Liebe zu Ulrik Frederik ist freilich für ewig erloschen, kalt und tot, vergangen wie eine Seifenblase, die zu Staub zerplatzt und nicht mehr ist. — Oder man denke an Fennimore und jene entsetzliche Winternacht, in der sie träumend, in verbotenen Gedanken an

Niels, dasitzt und plötzlich die Nachricht vom Tode ihres Gatten Erik erhält, den sie betrog. Da springt sie auf, wirft sich mit einem wahnsinnig gesteigerten Gefühl, das eine Mischung von Furcht, Schuldbewusstsein und Verzweiflung ist, gegen die Thür, als wolle sie dem Eintritt des Furchtbaren wehren, — und die ganze schwärmerische Liebe, die sie für Niels empfand, ist plötzlich fort, zusammengebrochen wie ein Kartenhaus, und was ihre Brust erfüllt, ist nichts als Hass und Verachtung gegen den noch eben Geliebten. Auf diesen jähen, so klar gefühlten Wechsel der Empfindungen stossen wir häufig. Meist handelt es sich um den Umschlag von Liebe in Hass.

Was die Gefühle der Liebe anlangt, so gehört ihre diskrete Nuancierung — gestaltet von einem Manne, der selbst niemals zu lieben gewagt hat! — zum Zartesten und Wundersamsten, was man sich denken kann.

Liebe und Liebe — wie verschieden ist

das! Man vergegenwärtige sich, in welcher Weise Niels Frau Boye liebt und wie prachtvoll uns Jacobsen dieses schwierige Gefühl nahe zu bringen weiss. Niels liebt nämlich nicht das Jungfräuliche an Frau Boye, von dem er fühlt, dass er es leicht erringen kann, sondern er liebt vor allem das an ihr, was ihrer Schönheit das Üppige, Blühende, Sinnlich-Weiche gibt, den Nacken mit seiner warmen Blütenweisse und dem goldigen Schein unter dem dunkeln Haar. Und da er weiss, dass die Sehnsucht gerade dieser so nuancierten Liebe, wie er sie fühlt, nicht erfüllt werden kann, schluchzt er auf in Verzweiflung und Liebesehnsucht und ringt die Hände in schmerzlicher Ohnmacht, schlingt die Arme um einen Baum, legt seine Wangen an die harte Rinde und weint. In den Zuständen höchster Ergriffenheit weinen die Menschen Jacobsens, gleich unglücklichen Kindern, und wir möchten diese Tränen nicht entbehren.

Für die Dämmerung der ersten Liebe hat er in ‚Niels Lyhne‘ unvergleichliche Worte gefunden, indem er ausspricht, dass sie wie ein wundersamer Lenz in der Luft liegt und mit einer Sehnsucht schwillt, die Wehmut ist, mit einer Unruhe, die das leise pochende Glück ist. „Das Gemüt ist so weich und leicht bewegt, so bereit sich hinzugeben. Eine Strahlenbrechung auf dem See, ein Rauschen im Laub, ja, nur eine Blume, die sich öffnet, — das alles hat eine seltsame Macht bekommen. Unbestimmte Hoffnungen ohne Namen brechen plötzlich hervor und breiten Sonnenlicht über alles auf Erden, und ebenso plötzlich ist keine Sonne mehr da: eine sanfte Verzagtheit segelt wie eine Wolke über den Glanz und übermalt die Hoffnungsfunken mit dem Grau ihres Kielwassers . . . und dann plötzlich rascheln wieder Rosen: das Traumland taucht aus dem Nebel auf mit Golddunst auf zarten Buchenkronen und duftreichem Sommerdunkel unter dem Laube,

das sich über Wege wölbt, von denen niemand weiss, wo sie enden.“

Marie Grubbe fühlt diese Dämmerung der ersten Liebe, da sie dem Helden Dänemarks, Ulrik Christian, gegenübertritt, und bald möchte sie, berauscht von roten, träumenden Gefühlen, vergehen im Gedanken an diese nie gefühlte, langsam aufwellende Leidenschaft. Sie stellt sich vor, dass ihr geliebter Freund sie umarmt, sie bei allen süßen Namen der Welt nennt und sich zu ihr setzt, und dann will sie lange, oh, so lange ihre Hand durch sein weiches, braunes Lockenhaar hingleiten lassen, — aber wenn sie dann plötzlich daran denkt, dass all dieses etwas sei, was vielleicht wirklich einmal geschehen könne, so färben sich ihre Wangen rot wie Blut.

Wie steigen all die tiefen, sinnlich-holden, heimlichen Beziehungen zwischen den Liebenden vor uns auf! Jacobsen lässt das reizende Gefühl erstehen, mit dem ein verlieb-

tes Mädchen den Zigarrengeruch aus den Kleidern des Geliebten atmet, oder jenes ähnliche, wie sich ein Jüngling an dem Parfüm in dem Taschentuch seines angebeteten Mädchens berauscht. Der Klang eines einzelnen Wortes, die Betonung einer Silbe, die der geliebte Mensch ausspricht, — welche süssen, unendlich mächtigen Gefühle vermögen sie in dem Liebenden auszulösen. Ein Blick kann wie eine lange Umarmung sein.

Aber Jacobsen hat auch die grosse, überquellende Liebesglut, das Ineinanderfliessen brausender Leidenschaften heraufgeführt. Er lässt ein paarmal Liebespaare in der Dämmerung sich so umarmen und schweigend oder stammelnd so beisammenstehen wie, um an einen unvergesslichen Vergleich zu gemahnen, der bei Dante seinen Ursprung hat, wie zwei Ziegelsteine, die fest und schräg hinter den Sparren einer Ziegelei gegeneinanderlehnen. Ja, man möchte der Meinung

sein, Jacobsen habe diesen Dantischen Vergleich vor Augen gehabt, als er einige seiner Liebespaare glühend in die Dämmerung stellte.

JACOBSEN war nicht nur von seinen Menschen und ihrem Tun und Träumen so lebhaft erfüllt, dass es ihn zwang, den verästelten Wegen ihrer innersten Regungen nachzugehen, sondern er fühlte sich auch den Dingen, die ihn umgaben, so nahe verwandt, dass er in ihr vielfaches Leben wie in einen bunten, geheimnisvoll sich öffnenden Blütengarten hineinsah und so ein seelischer Kunder der Hände und Häuser, der Farben und Schatten werden konnte. Jacobsens Mystik tut sich auf.

Auch die Dinge, zeigt uns Jacobsen, haben ihr eigenes Leben, voll Qual und Lust. Auch die Dinge sind beschenkt mit Träumen, wenn auch mit Träumen, die mit den unsrigen nichts gemeinsam haben. Auch die

Dinge können vor sich hinstarren und erstaunt sein, und in ihrer Verwunderung kann ein tieferer Ausdruck liegen als in manchen Augen verwunderter Menschen. Jacobsen sagt von einem Hause, seine Front sähe aus, als ob sie von den drei grossen Mansarden auf die Knie niedergedrückt sei. Er spricht von Möbeln, die sich an die Wände drücken, als hätten sie Angst vor den Leuten. Er weiss die mystische, kaum definierbare Atmosphäre eines Zimmers zu beschreiben, dass uns ist, als sähe uns das Zimmer mit tausend lebendigen Augen an, als seien das alte Sofa und das Pult und die Zeichnungen der Tapete heimlich atmende Geschöpfe, die alle ihr Fühlen, ihren Stolz und ihre Verachtung haben.

Wir sehen den Sturm und das Licht und das Feuer wie lebende Wesen uns grüssen. Der vibrierende Tonfall einer Stimme klagt mit schmerzlich geöffneten Augen. Es gibt eine Stimme, die, wollüstig-weich, den Hörer mit schmeichelnden Armen umzieht und,

wenn sie sich erhebt, wie ein Engel entfliegt, der emporsteigt und mit wilden Trillern herabspottet. Häuser und Blumen können sehen und hören. Düfte sind mehr als ihr Name verkündet: sie haben Arme und Augen. Die Form eines nackten, schmalen Frauenfusses gemahnt an die Intelligenz einer Hand. Wenn Jacobsen aber von Händen spricht, die er unvergleichlich zu beseelen gewusst hat, beschleicht uns das allerholdeste mystische Fühlen. Wir sehen Mädchenhände still im Schosse eines dunkeln Seidenkleides liegen, mit grossen Ringen geschmückt, wie nackte Haremsweiber. Wenn Fennimore ihr Haar mit wunderbar graziösen, trägen, weichen Bewegungen der Hand und des Handgelenkes ordnet oder wenn Agathe — in ‚Ein Schuss im Nebel‘ — sich mit einer anmutigen, wogenden Bewegung über das Haar hinstreicht, so gewinnen diese Mädchenhände ein Gefühl und eine Bedeutung, als seien sie längst keine Hände mehr,

und wir wissen uns dankbar für ihre Bewegungen, als seien sie Liebkosungen, die uns persönlich gelten.

Man kann Jacobsen einen mystischen Allbeseeler nennen. Er hat uns den Blütenstaub der Seele an Mensch und Ding enthüllt. Beseelt sind ihm das Haar und die Hände, der Schritt und die Linien der Schultern. Beseelt sind ihm die Laute und Farben der Natur, die menschliche Stimme, das Wasser, das eintönig trommelnd die Dachrinne hinabläuft, die goldig-braunen Töne auf sonnenbeschienenen Mahagonimöbeln, die düsteren Wolken, die über unruhige Baumwipfel jagen und auf ihrem Fluge kleine, flatterige Fetzen verlieren. Beseelt und durchklungen von einem tiefen mystischen Grundton ist ihm alles, was ist. Wenn er rot beleuchtete Abendnebel über den Feldern malt, so ist es mehr als dieses Bild. Wenn er einen Rosenstrauß beschreibt, der auf einem Tischchen in der Sonne liegt, so ist es mehr

als ein Rosenstrauss auf einem Tischchen in der Sonne. Wenn er wilde Enten lautlos über einen Teich hinfliegen lässt, so ist es fürwahr unendlich viel mehr als der lautlose Flug wilder Enten über einen Teich.

ALS Jacobsen schon sehr krank war, schenkten ihm ungenannte Kopenhagener Verehrer eine bequeme, langentbehrte Chaiselongue, und es soll für die Bekannten ein Vergnügen gewesen sein zuzuschauen, mit welchem Genuss er sich auf dem schwelenden Polster ausstreckte und wie zärtlich er die Hand über die Seide des Kissens und den Sammet der Fransen gleiten liess. Diese geniesserische Freude an einem schönen Polster und an edlen, der Haut wohltuenden Stoffen ist sehr bezeichnend für Jacobsen. Seine Sinneswerkzeuge waren so fein entwickelt, dass sie allem, was sich im Antasten, in Licht, Farbe, Klang oder Duft als delikats erwies, entzückt und mit dem Verlangen

nach heftigstem Geniessen sich öffneten, während sie von allem Gegenteiligen in körperlich schmerzhafter Weise berührt wurden.

Jacobsen war, gleich Niels Lyhne, eigentlich unmusikalisch, aber welches tief beseelende und mystisch verstehende Gefühl hat er allen schönen und charakteristischen Lauten, zumal denen der Natur, entgegengebracht. Wie lässt er uns das ungleiche Anschwellen und Sinken der Windstösse empfinden, die heranbrausen, noch lauter brausen und dann ersterben. Wie lässt er das von einem geheimen Lebenerfüllte Geräusch einzelner grosser Regentropfen an die Scheiben der Fenster pochen oder das ängstliche Pfeifen eines einsamen Strandläufers von einem nebeligen Strand herüberklingen. Er liebt es, während seine Menschen Momente eines grossen seelischen Affektes durchleben, auf gewisse, zufällig ertönende Alltagslaute hinzuweisen, mit dem Erfolg, dass er durch

diese Kontrastierung die augenblickliche seelische Stimmung seltsam erhöht. So hört man in ‚Niels Lyhne‘ aus der tiefen Stille eines Zimmers heraus, in dem zwei Menschen ein grosses, wichtiges Schweigen tun, wie draussen im Korridor ein Dienstmädchen trällernd die Schlösser an den Türen poliert. Und während Mogens, zur Sommernacht an einen Zaun gelehnt, die singende Stimme Thoras durch das Mondlicht so schön herüberkommen hört, dass er, innerlich wirr und unruhvoll bewegt, das Haupt auf die Arme sinken lässt und weint, — wird uns gesagt, dass das Rauschen der Blätter an der vom Mondlicht überglänzten Silberpappel im Garten deutlich zu hören war und dass oben am Herrenhause eine Tür ging.

Was das intensive Gefühl für Reize des Lichtes und der Farbe bei diesem so sehr auf das Malerische angelegten Dichter betrifft, so sind ihm lebhaft und schön bewegte Kontraste nicht minder teuer als diskrete farbige

Übergänge. Er beobachtet und beschreibt ebenso gern, wie sich ein rotes Kleid vor einem grünen Strauch abhebt, wie, wenn weisslich verschwimmende Federbüsche in dämmeriger Luft hinschwanken. Je feiner die Nuancen, desto inniger und verklärter ist sein Geniessen. Alle rohen Kombinationen sind ihm entsetzlich. Er wird krank, wenn er Rot und Lila nebeneinander sieht. Eine der liebsten Farben ist ihm Bronze: das bronzefarbene Laub des Herbstes, die bronzefarbenen Polituren der Möbel nehmen ihn ganz gefangen. Er wird nicht satt zu beobachten, wie sich das Licht der Sonne an reizvoll farbigen Dingen bricht, spiegelt und tänzelnd umherhüpft. In die Lichtbüschel, Lichtstrahlen oder Lichtsäulen, die durch ein Fenster fallen und in denen die tausend kleinen, plötzlich sichtbar gewordenen Staubteilchen des Zimmers auf- und niedersteigen, möchte er sich ganz verlieren. Einmal hat er köstlich beschrieben, wie der Reflex von

einem sonnenbeschienenen Kanalsich durch die gelben Stäbe einer Jalousie stiehlt und ein unruhiges, krauses Getäfel von Wellenlinien an die weisse Zimmerdecke malt, das nun ebenso zittert wie draussen das beschienene Wasser des Kanals. Auch synakustische Vorstellungen scheinen sich als Folge gewisser farbiger Reize auf seine Nerven in ihm ausgelöst zu haben. In einem aus Dresden datierten Briefe vom Jahre 1873 spricht er von der Pracht in den Farben eines Sonnenuntergangs und sagt, die blutende Röte, das güldene Gelb und das welkende Gold hätten in langen, ruhigen Streifen dagelegen, und wenn das Ohr hätte hören können, was das Auge sah, so würde es ein klarer, tiefer, langgezogener Ton geworden sein.

Dass er zur Kunst der Farbe, das heisst zur Malerei wie sie historisch geworden ist, intimere Beziehungen hatte, scheint zweifelhaft, zumal auch seine bisher veröffentlichten Briefe aus Italien so viel wie gar keinen

Anhalt dafür geben. Doch scheint er, einer Stelle in ‚Niels Lyhne‘ zufolge, eine Neigung zu Parmegianinos schlankgliedrigen Frauen mit den länglichen Nacken und den langen, schmalen Prinzessinhänden gehabt zu haben und zu Luinis Frauenköpfen mit dem mystischen, nachinnen gewandten Lächeln, das, wie er sagt, so unergründlich fein sei in seiner geheimnisvollen Süsse.

Eigentümliche Gerüche dringen empor. Die wunderlichsten Mischungen nehmen sein Interesse gefangen. Er lässt in einem Zimmer einen starken, dicken Geruch von Heliotrop und Essig sein, den man fast zu schmecken meint; Stärkwäsche und Goldlack vereinigen sich zu einem aparten Duft, und von einem Sterbezimmer sagt er, dass darin der Blumengeruch der vielen Kränze und der Geruch des Sargfirnis eine schwül duftende Atmosphäre verbreitet habe.

Er reagiert, ein *amy des morceaux délicats*, auf alles, was seinen anspruchsvollen Nerven

und seinen ästhetisch eigenwilligen Sinnen wohltut, mit hingebender Liebe. Alles, was delikat und köstlich ist, wird ihm zu hold erlesenem Genuss und bleibender Erinnerung. Das Rauschen von Fächern und Seide, zarte Hände, die über Atlas greifen oder in roten Rosen wühlen. Ein von Seide umhülltes Mädchenknie, das sich gegen die schwarze Arabeske eines Eisengitters stemmt. Mit goldenen Spangen geschmückte Arme, die auf dem Rande eines eisernen Balkones liegen. Lichte Seide in Blau oder Gelb, sich eng an die Glieder eines schlanken Frauenkörpers schmiegend. Grauseidene Schuhe an kleinen Füßen. Eine Kette mattgelber Bernsteinperlen auf einem schwarzen Kleid. Seidenschuhe über Leisten von Gold . . .

DEN Charakter seiner Sprache in Worte einzufangen, ist schwer. Sie ist Malerei und Dichtung zugleich, unendlicher Modulationen fähig, bald stürmisch und trunken

von Rot, Orange und Gold wie ein nördlicher Sonnenuntergang, bald flimmernd und flirrend wie die Strahlenbüschel der Mittags-sonne in einem Zimmer, bald von einer Heimlichkeit, Schwermut und träumenden Süsse wie leise gleitende Hände. Dazwischen kennt sie alle Stufen aller Stimmungen, die farbig und musikalisch denkbar sind. Sie ist durchwoben von allen strengen und lieblichen Düften, sie blüht wie Rosen und liegt wie blauer Mondschein auf Giebeldächern da; jeder Tropfen, den man aus dem Born dieser Sprache auffängt, ist schwer und stark wie ein Tropfen Elixier oder Gift, duftend wie ein Tropfen köstlicher Essenz.

Sein Satzbau ist ohne Komplikationen, und nicht selten ist er mit Absicht salopp. Er vermeidet gemeinhin das Einschachteln von Sätzen und schildert einen Vorgang, sei er nun äusserlich oder psychologischer Art, einfach dadurch, dass er die vielen kleinen Einzelmomente dieses Vorganges aneinan-

erreicht. In dieser scheinbar monotonen Form weiss er einmal die Stimmung der äussersten Ruhe, dann wieder die der höchsten Nervosität zu erzielen. Die meisterliche, nervös erregende Messerszene in ‚Marie Grubbe‘ zeigt diese sprachliche Technik. Ulrik Frederik sieht mit lächelndem Wohlgefallen auf Mariens hübsche, blasse Hand, die wie ein behendes, geschmeidiges Kätzchen im Fensterrahmen spielt, sich tummelt, sich wie zum Sprunge krümmt, dreht, kehrt, einen Buckel macht, einen Anlauf nach dem Brotmesser nimmt, mit dem Griff spielt, zurückkriecht, sich platt niederlegt, langsam wieder zum Messer hinschleicht, sich geschmeidig um den Griff schlängelt, die Klinge emporhebt, sie blank in der Sonne spielen lässt, dann mit dem Messer in die Höhe fährt . . . In demselben Augenblick blitzt das Messer auf Ulrik Frederiks Brust nieder, er wehrt mit dem Arm ab, die Klinge schneidet durch seine langen Spitzenman-

schetten in den Ärmel, er springt mit einem Ausruf des Entsetzens empor, dass der Stuhl umfällt: alles in einer kurzen Sekunde, gleichsam wie mit einer einzigen Bewegung.

Manchmal lässt er mit einer verblüffenden Hartnäckigkeit ein und dasselbe Wort, ohne dass er sich zu einer Umschreibung verstehen kann, die ihm bequem zu Gebote stünde, fünf-, sechsmal hart aufeinander folgen, er schreibt es immer von neuem nieder, wir hoffen im stillen, dass es nun endlich das letztmal dasteht, aber nein, es kehrt wieder, er haut damit auf uns ein, erbarmungslos, er schlägt es uns um die Ohren, bis wir ganz nervös sind und nicht mehr können, — und er erreicht damit, was er bezweckt: jenes Wort wird zu einem unvergesslichen Symbol der ganzen Szene, es drückt ihr den dauernden bildhaften Stempel auf, es gibt ihr die Nuance ihres innersten Wesens und bleibt in unserer Erinnerung unauslöschlich mit ihr verbunden.

Die Worte scheinen einen neuen, geheimnisvollen Sinn zu enthüllen, indem er sie ausspricht. Er flösst ihnen eine Seele ein oder besser: er fördert ihre hinter den Buchstaben verborgen schlummernde Seele zutage, meist durch das eigentümliche Wesen ihrer Umgebung, und sie scheinen zu leben wie Menschen oder wie Dinge. Seine unergründliche Fähigkeit, das Wort, an dem ihm gelegen ist, in einen ganz bestimmten, mystischen Zusammenhang zu bringen, verleiht dem Wort die Nuance, die wiederum dem Wort das Leben verleiht. Mitunter, wenn er etwa von blühenden Bäumen oder von herbstlichen Regentagen spricht, ist uns, als hätten wir noch niemals etwas Derartiges erlebt; als wüssten wir jetzt erst recht zu begreifen, was blühende Bäume und herbstliche Regentage sind.

Die tausend feinen Gefühle des Unterbewusstseins versteht er mit einer scheinbar spielenden Selbstverständlichkeit in Worte zu kleiden, und er stellt sie so klar vor uns

hin, dass uns plötzlich wird, als lösten sich vor unseren Augen die Schleier von einem weiten Lande los, das wir noch niemals sahen. Unsere Verwunderung ist gross, und indem wir die letzten verborgenen Gefühle seiner Gestalten so hell vor uns aufgedeckt sehen, werden wir auf einmal gezwungen, in die vielen verzwickten Gänge unserer eigenen Empfindungen hineinzublicken, mit deren dunkeln Winkeln wir uns bewusst nicht gerne zu befassen pflegen. So lehrt uns Jacobsen uns selbst erkennen. Mit allen Fehlern und Schwächen, mit allen den beschämenden kleinen Menschlichkeiten beladen, sehen wir uns in seiner Sprache nackt vor uns selber stehen.

JACOBSEN dichtete die üppigen Träume glühend verworrener Mädchenherzen und die schwermütige Sehnsucht der Vereinsamten. Seine Menschen sind erfüllt von einer wilden Sehnsucht in das brausende

Leben, von einem verzehrenden Durst nach der Fülle des unbekanntem Daseins. Sie be-
rauschen sich an der Wollust heimlicher
Träume, sehnächtiger Gedanken der Liebe
und anderer verlockender Vorstellungen.
Sie sind Phantasten voll romantischer Ideen
und müssen notgedrungen unglücklich
werden, da es für ihre himmelstürmenden
Träume keine befriedigende Erfüllung gibt.
Sie schliessen die Augen vor dem wirklichen
Leben zu, sie wollen das Nein nicht hören,
das es ihren Wünschen entgegenruft; sie
wollen den tiefen Abgrund vergessen, den
es ihnen zeigt, den Abgrund, der zwischen
ihrer Sehnsucht und dem liegt, wonach sie
sich sehnen. Schmerzliche Ironie überkommt
uns, wenn wir das, was sie ersehnen, mit
dem vergleichen, was ihnen schliesslich zu-
teil wird. Marie Grubbe möchte sein wie
einer der Feldherren des römischen Reiches,
die im Triumphwagen durch die Strassen
geführt werden, und zwar möchte sie es in

der Weise sein, dass sie der Sieg und der Jubel wäre und der Stolz und das Freudengeschrei des Volkes und der Ton der Posaunen und die Macht und die Ehre, alles, alles in einem einzigen schmetternden Klang. Sie wird aber ein armseliges Weib in Lumpen, das mit einem Leierkasten auf den Jahrmärkten herumzieht und sich von ihrem als Hanswurst verkleideten Mann, einem früheren Gutsknecht, prügeln lässt. Der Fabulist Niels Lyhne stellt sich, indem er von seinem Dichterberuf träumt, pathetisch vor, wenn er einmal fertig sein würde, so solle es Musik werden — mit Posaunen. Es wird aber keine Musik, sondern nur ein kleiner ärmlicher Missklang. Derselbe phantastische Niels berauscht sich noch in der Stunde seines Todes daran, dass er in einer Rüstung und stehend sterben wolle. Aber er stirbt auf der Matratze in einem elenden Lazarett, einsam, unbetruert, eine ungefundene Kugel in der Lunge.

Enttäuscht und ernüchtert werden sie alle. Mit welchen Phantasien hat sich Marie Grubbe an Sti Hög verschenkt, — und nun findet sie nichts als Kleinheit, wo sie Stärke, nichts als elenden Zweifel, wo sie Hoffnung und Stolz erwartet hatte. Ernüchtert sind die Kinder der Frau Fönss, indem ihnen plötzlich die so vergötterte Mutter infolge ihrer neuen, sehr irdischen Heirat aller Ehrfurcht entkleidet und als ein banaler Mensch wie tausend andere scheint. Immer wieder macht sich auf dem Grabe der zertrümmerten Illusionen mit grinsendem Maul das alltägliche Leben breit.

Und dann geschieht das Wunderbare, dass wirklich einmal die Sehnsucht, die man so glühend hegte, ihre Erfüllung findet, — und das Resultat ist auch dann nicht beglückend. Es ist sehr schmerzlich zu fühlen, dass einen diese so heiss ersehnte Erfüllung weder mit solcher Macht noch mit solcher Innerlichkeit zu ergreifen vermag, wie man immer erwartet hatte. Es ist zwar eine Erfüllung, — aber

es ist gar nicht die, die man eigentlich meinte. Nun merkt man erst, wie Bartholine Lyhne, da sie in den Süden zieht, dass man Farben verlangt hat, die das Leben gar nicht besitzt, dass man eine Schönheit begehrt hat, die die Erde gar nicht reift. Aber die Sehnsucht ist fort, und man beginnt sich erst jetzt darüber klar zu werden, welch einen Schatz man in ihr besass, wie reich man durch sie gewesen war und wie bettelarm man jetzt im Leben steht. Auch in diesem Falle nichts als Betrug und Enttäuschung.

JACOBSEN selbst, den von ihm geschaffenen Menschen nahe verwandt, liebte auch das süsse Laster der Träume, schwärmerisches Sehnen und romantisches Versonnensein. Er liebte das ein wenig krankhafte Verlangen sich selbst zu fühlen, sich fortwährend selbst zu betasten, wie Sti Hög, wobei ihn doch das niederdrückende Bewusstsein nicht verliess, dass diese Gefühle nicht



einen Zoll hoch zum Wachstum des Menschegeistes beitragen. Er wusste wohl, dass das Ende auch seiner Sehnsucht nichts weiter als eine trostlose Ernüchterung sein konnte, eine Ernüchterung, wie er sie Bartholine Lyhne fühlen lässt, nachdem die erste, affektiert poetische Zeit ihrer Ehe vorüber ist und sie ihren Gatten, in dem sich für sie die ganze Poesie der Welt verkörpert hatte, im nüchternen Licht des Alltags betrachtet; eine Ernüchterung, wie sie Frau Fennimore empfindet, nachdem auch ihr der Gatte von dem phantastischen Postament herabgeglitten ist, auf dem sie ihn erst zu sehen gewöhnt war. „Die Phantasie — das ist so jämmerlich wenig“ sagt Frau Boye.

Jacobsen scheute sich vor dem Erlebnis, um die sonst notwendige Niederlage seiner Gefühle nicht auch durchkosten zu müssen. Er hat eigentlich nichts erlebt. Er, der die Frauen so sehr verehrte und dem auch von den Frauen Verehrung entgegengebracht

wurde, ist nie ein Liebesverhältnis eingegangen. Er wollte das bisschen Sonne des Anfangs gern entbehren, da er wusste, dass ihm das Ende eines solchen Verhältnisses im besten Fall nur ein dunkles, eintöniges Grau sein konnte. Wir wissen von keinem Abenteuer, in das er verstrickt, von keiner Leidenschaft, durch die er geknechtet worden wäre. Er hatte wohl die Sehnsucht nach dem allen und erlebte etwas davon im Traum, denn dass er eine sinnliche Natur war, lassen seine Bücher klar erkennen, — aber vor der Wirklichkeit machte er, ein echter Däne, jählings halt, da seiner Lust die Schwungkraft fehlte und da seine Überlegung schon die kommenden Schatten sah. Freilich hatte er Stunden, in denen er seine schlaffe skeptische Natur mit bitterstem Groll betrachtete: „Ich bin ein Esel,“ schreibt er einmal, „. . . und wenn so ein Esel sich wenigstens verlieben könnte, wild, toll, ach Gott, nur beestisch, aber stark und gewaltsam! Jedoch keinen

Kühnheit
Comedy of
Taru

Appetit, gar keinen, keine Lust zum Genuss, keine richtige Lust, keinen Lebensmut, o, solch ein Hornvieh!“

Der klar erkannte, schmerzliche Gegensatz zwischen Fühlen und Wissen hat ihn dauernd und bewusst erfüllt. Sein Gefühl war romantisch verträumt, aber sein Wissen war die Erkenntnis des Unzulänglichen. Diese Verquickung seines poetisch-schwärmerischen Gefühls und seiner nüchternen Erkenntnis hüllen sein Gesamtwerk in den berückenden ironischen Grundklang ein, der so sehnsüchtig, so schmerzlich-süss und lächelnd-müd ertönt und der besonders in den Herzen der Künstler stille, verborgene Saiten zum Schwingen bringt. Die künstlerischen Naturen haben Jacobsen immer am meisten geliebt, und ihrer Fürsprache ist es besonders zu danken, dass er heute in Deutschland zu den vielgelesenen Dichtern gehört. Vielleicht muss man ein Maler oder ein Dichter sein, um ihn ganz bis in das Letzte seiner Natur

verstehen und lieben zu können. Man muss auch faul sein können. Ach, wer kann so faul sein wie ein Dichter!

ER liebte die Gärten und Blumen. Zwischen Blüten zu wandeln, war ihm ein festliches Erlebnis, und er pflegte die fühllosen Hände zu schelten, die sich unbedacht nach seinen Lieblingen ausstreckten, um sie zu brechen. Er liess sich die Pflege des mütterlichen Gärtchens in Thistedt angelegen sein und wird die Rolle des Gärtners in einer selten liebevollen Weise gespielt haben. Wir sehen den Langen, Vornübergebeugten, wie er mit seinen feinen Händen Levkojen in die Erde setzt, die Obstbäume beschneidet, Sträusse von delikat gestimmten Farben windet, für die er nachher im Hause mit peinlicher Sorgfalt die richtige Vase sucht, und wie er beschaulich, die eigentlich verbotene Zigarre rauchend, zwischen den Beeten auf und nieder wandelt. Seine Freude an den

Blumen erstreckt sich ja nicht nur auf ihre Form und Farbe, denn das botanische Interesse bleibt immer in ihm wach. Den Botaniker erkennt man auch äusserlich in seinen Büchern, indem er gewisse Blumen gern mit ihrem lateinischen Namen nennt. Er spricht vom *Convolvulus*, vom weissblühenden Spüräusbusch, von der blauen *Vinca*, von dem im Winter blühenden *Viburnum*. Teuer sind ihm die Rosen, und er hat sie in allen Nuancen ihrer Farben, ihres Duftes und ihres Wesens vor uns hingestellt. Die schönste Stelle, an der es sich um Rosen handelt, ist jene unvergessliche Szene im ersten Kapitel von ‚Marie Grubbe‘, wo das vierzehnjährige Kind Marie sich hastig eine ganze Schürze voll von diesen Blüten pflückt; sie geht damit in die Laube, schüttet sie auf den Tisch aus, streift in einer intensiven sinnlichen Regung ihre Ärmel auf, legt die nackten Arme, während ihre Wangen glühen, in die milde, feuchte Kühle der Rosen hinein und dreht

und wendet sie darin um, dass die Blüten in losen Blättern zur Erde fallen.

Und dann die blühenden Kirschenbäume, deren weissen, flockigen Schnee er mit besonderer Liebe bedachte. An jenem Maitag, da die schwindsüchtige Edele Lyhne stirbt, lässt er die grossen, blütenweissen Bäume vor ihrem Fenster stehen, Buketts aus Schnee, Kränze aus Schnee, Kuppeln, Bogen, Guirlanden, eine Feenarchitektur aus weissen Blüten mit dem bläuesten Himmel als Hintergrund. Und dann kommt der Abend und der Tod. Die weissen Blumen draussen vor dem Fenster erröten wie Rosen im Schein der untergehenden Sonne. Bogen über Bogen baut der Blütenflor sich zu einer Rosenburg, zu einem Chor von Rosen auf, und durch die luftigen Wölbungen scheint der abendblaue Himmel herein, während goldene Lichte mit Purpurrand aus allen schwebenden Guirlanden in Glorienstrahlen hervorbrechen.

Wenn Jacobsen arbeitete, hatte er am liebsten blühende Hyazinthen in seinem Zimmer, deren starker Geruch seine Sinne freundlich und anregend berührte. Er liebte, wie in allem Seienden, auch in den Blumen mehr, als man in ihnen zu lieben gewöhnt ist. Auch sie waren ihm mystisch beseelt, und oft standen sie ihm näher als befreundete Menschen. Der Friedhofswärter in Thistedt erzählte einem Fremden, Jacobsen habe auf einsamen Gängen über den Kirchhof (der jetzt sein Grab als das einzige unter vielen birgt, auf dem sich kein Kreuz erhebt) die Rosen, die auf den Hügeln wachsen, mit seinen kränklichen Händen gestreichelt wie Kinderhaar, habe Gespräche mit ihnen geführt wie mit Menschen, habe sie bedauert, beklagt und getröstet, wenn sie welk wurden und ihre Blätter verloren.

DAS trübselige Ende spielt sich in Kopenhagen ab. Er fühlt sich noch einmal kräftig genug, die alte Geliebte am Öresund aufzusuchen. Er bezieht eine kleine, feuchte Studentenwohnung in der Ny Adelgade, gerade am Kongens Nytorv. Von seinem Fenster aus, das mit Hyazinthen geschmückt ist, kann er den Platz überschauen und kann beobachten, wie das Licht oder die Dämmerung um das bleierne Reiterstandbild König Christians des Fünften spielt.

Die letzten Tage sind furchtbar. Die Beine sind geschwollen, er kann sich nur noch durch das Zimmer bewegen, indem er sich an den Möbeln forthilft. Das Haar ist ausgegangen, er findet keinen Schlaf mehr, das Liegen verursacht ihm unsägliche Schmerzen.

Die Mutter, diese arme, gebrochene Frau, in der wir den einzigen Freund verehren, den er in seinem Leben besass, ist mit ihren milden Händen um ihn her und macht ihm das Schwerste erträglich. Draussen ist der

beginnende Frühling, den er so schwärmerisch liebte. Nasse, kühle Winde wehend durch Dänemark und wecken die Blüten auf. An einem der letzten Tage legt ihm die Mutter einen blühenden Kirschenzweig in den Schoß, er ergreift ihn mit liebkosenden Händen, und ein schnelles Blinken der Freude tritt in seine verlöschenden Augen, — dann aber scheint er sich zu besinnen und flüstert mit matter, zärtlicher Stimme, dass es doch Sünde sei, die schönen Blüten für ihn abzurechen. Er lehnt gebeugt im Stuhle, innerlich schon weit entrückt dem Getriebe der Menschen, aber immer noch wogen gestaltende Gedanken in ihm, traumhaft gleich dem Fluge grosser, fremder Vögel über abendlichen Gartenwegen.

Da er das Letzte nahen fühlt, nimmt er die Hand der Mutter, und seine Augen ruhen, wie um Verzeihung bittend, in den ihren.

Und dann stirbt er den Tod, den schweren Tod.

DAS BEIGE GEBENE PORTRÄT JACOBSENS
IST EINE ORIGINALSTEINZEICHNUNG VON
FRIEDRICH AHLERS-HESTERMANN. DEN
EINBAND ZEICHNETE HILDE SCHRANKE.
DER DRUCK ERFOLGTE BEI MÄNICKE
UND JAHN IN RUDOLSTADT

9.
-
I
V
De
jet
ste
urb
min
form
Wac
nich
sist
ber
Den
fals
Stun
Kalt
obw
mac
Gew
sch
nich
nich
Lan
str
Kin
und
lich
In
ten
für
die
den
viel
briti
Mill
Mit
Uhr
die
bag
Stre
an
lang
my
kne
gilt
mit
Au
Ver
mu
hoc
Des
nic
leid
dic
rhe
als
mi
Pa
Or

Nach den Demonstrationen

Von unserem westdeutschen Korrespondenten

phm. Düsseldorf, im April

Der Zufall wollte, daß gerade das Auto der in Westdeutschland tätigen Korrespondenten hritischer Blätter unter den Steinwürfen jugendlicher Demonstranten mit zerbrochenen Scheiben auf der Strecke hlieb, nachdem seine Insassen die souveräne Kaltblütigkeit ihrer uniformierten Landsleute bewundert hatten. Die hritischen Wachkommandos und Posten ließen sich auch dadurch nicht aus der Fassung bringen, daß die in den Bäumen nistenden Steinschleuderer die gläserne Fassade des ehemaligen Shellhauses, nunmehr Sitz einer hritischen Dienststelle der Landeshauptstadt von Nordrhein-Westfalen, in klirrende Trümmer legten. Es hat nicht an Stimmen gefehlt, die diese offen zur Schau getragene Kaltblütigkeit als einen Anflug von Schwäche auslegten, obwohl man sich sagen müßte, daß es der Besetzungsmacht ein leichtes gewesen wäre, unter Anwendung von Gewalt die kleinste Ausschreitung und überhaupt jegliche Demonstration zu verhindern. Man ist versucht, sich des Urteils zu erinnern, das der Rheinländer Friedrich Engels 1879 in einem Brief an August Bebel von London aus abgibt: „Der deutsche Philister... respektiert nur den, der ihm Furcht einflößt. Wer sich aber liebes Kind bei ihm machen will, den hält er für seinesgleichen und respektiert ihn nicht mehr als seinesgleichen, nämlich gar nicht“.

Im allgemeinen hat man in der englischen Presse neben den nationalsozialistischen Elementen die Kommunisten für die Demonstrationen und Ausschreitungen wie für die in ihren Folgen auf ganz Deutschland zurückfallenden Streiks der Osterwoche verantwortlich gemacht. So viel ist daran jedenfalls zutreffend, daß die KPD der britischen Zone jetzt die Früchte der intellektuellen Militarisierung ihrer Parteianhänger und vor allem ihrer Mitläufer erntet. Seit langem haben es die Schlagzeilen ihrer Zeitungen mit den „Kampffronten“. (Auch die militante Phraseologie und das spürbare Behagen, womit das kommunistische Radio Berlin die Streikmeldungen am Karfreitag vortrug, erinnerten ganz an den Ton der Jahre 1920 bis 1924. D. Red.) Den seit langem als Grahenkämpfer und Nahkampfspezialisten mythisierten Leutnant Scheringer unter Landsknechtsfanfaren in der „Hungerzone“ auftreten zu lassen, gilt als taktischer Einfall wohl nur bei Leuten, die nun mit einigem Stimmufwand dartun, daß ihnen für die Ausschreitungen auch nicht die geringste moralische Verantwortung zugeschrieben werden dürfe. Die Kommunisten haben nun ihrerseits einen ganz neuen Sündenbock kreiert, und zwar die „föderalistischen Elemente“. Der geistige Primitivitätskult dieser Einheitsfanatiker ist nicht zu unterbieten. Vom Bluff abgesehen, ist es vielleicht doch symbolisch, wenn auf den Listen der „Kandidaten des Volkes“ für die Landtagswahlen in Nordrhein-Westfalen Chefredakteure großer KPD-Zeitungen als Schreiner und Werkzeugmacher, der Wiederaufbauminister Pul als Schlosser und der Zonenvorsitzende der Partei gar als schlichter Kumpel figurieren. (Ein in der Ostzone bekannter Trick. D. Red.)

Immerhin sprechen einige Anzeichen dafür, daß die

ren“. Als zur gleichen Zeit a u e r sagte, es sei unstatthaft rungsmittelkatastrophe deut hen“, klärte eine sachverständ im Westen „his zur Hälfte der öffentlichen Verbrauch entz lichem Material helegte Darst wohl möglich gewesen wäre hritischen Zone aus eigener Zentner Kartoffeln pro Kopf ur daß „hei über acht Millioner schen Zone, die pro Jahr üb duzieren, nach Abzug von ze Verbraucher vierzig Eier im werden können“ (es wurden pro Verbraucher verteilt), u bei nachsichtigster Erfassung Fünffache der heutigen mons hätte erreicht werden können die von der Unterdrückung s fitieren gedenken, haben in welche Folgerungen sie — Folz zogen wissen wollen — Folz

Al Bay

Vereinigung KPD-SEP bes der beiden SEP-Vorsitz Otto Grotewohl tagte in Mün An der Eröffnungssitzung nal tischen und der französischen Baden teil. Pleck sah die darin, daß hier die Verei der SEP vollzogen werde. zweiter die Vereinigung der SEP folgen. Grotewohl sagte in Molotows Standpunkt geg gen den für Deutschland gü Sie hefürworteten den Einb Demokratie leicht wieder d Männer“ werden könne. Ru wenn ihre Produktionsstätte; und in die Hände der Arbeit

Südb

Artur Dinter zum Hauptsc fasser des antisemitischen R Blut“, Dr. Artur Dinter, el glied Nr. 5 der NSDAP, h adischen Staatssekretariats reinigungskommission in e schuldigen eingereicht. Kontrolle gestellt.

He

Bergstraessers Eindrücke in E der auf Einladung des „Ro-

(In Blefeld) Dr. A den-
ft, „die Schuld an der Nah-
schen Stellen zuzuschrei-
dige Untersuchung auf, daß
wirklichen Erzeugung dem
gen wird.“ Eine mit amt-
ellung besagt, daß „es sehr
, die Bevölkerung in der
Ernte wenigstens mit zwei
nd Jahr zu versorgen“, und
Legehennen in der briti-
er 970 Millionen Eier pro-
hnen Prozent Schwund jedem
Jahre 1946 hätten zugeteilt
aber nur acht bis zehn Eier
nd daß schließlich „selbst
j mindestens das Vier- bis
tlichen Zuteilung an Butter
“. Die gleichen Kreise aber,
olcher Sachverhalte zu pro-
zwischen auch verkündet,
der jetzigen Notlage ge-
gerungen, deren volles Ge-

wicht wiederum der „anderen Seite“ aufgepackt werden
soll. Sie heißen nach einer Auslassung des CDU-Blattes
„Königliche Rundschau“: durchgreifende Änderungen in
der Getreidezufuhr für die britische Zone zur Bildung
von Reserven, stärkere Einschaltung von Rotterdam zur
Entlastung der deutschen Bahn, Beginn der vollen Liefe-
rungen aus Süddeutschland, anderenfalls die Kohlenver-
sorgung des Südens als Repressalie gesperrt werden soll,
und außerdem Wiederbelebung der deutschen Export-
industrie.

Inzwischen haben die pausenlos anelandergerihten
Teilstreiks — von dem materiellen Schaden abgesehen —
in den kleinen und großen Städten an und zwischen
Rhein und Ruhr höchste politische Beunruhigung ver-
breitet. Und das ist offenbar das, was die heimlich-un-
heimlichen Nutznießer der Krise zu erreichen trachten.
(Dies alles zusammen zeigt, daß die gleichen Kräfte wie
nach 1918 mit fast den gleichen Methoden am Werke
sind, die Tatsache des verlorenen Krieges in das Ge-
enteil zu verkehren. Diesmal aber dürften die plumpen
Versuche zur Düpierung der Alliierten nicht verfangen,
vielmehr ihre Urheber eines nicht sehr fernen Tages sehr
energisches zur Rechenschaft gezogen werden. D. Red.)

is den deutschen Ländern

ern

chlossen. In Anwesenheit
enden Wilhelm Pleck und
chen die KPD Bayerns.
imen KPD-Vertreter der bri-
Zone und von Württemberg-
Bedeutung dieser Tagung
ngung der KPD mit

Diesem Schritt müsse als
SPD der Westzonen mit der
sleine Parteigenossen sehen
genüber den deutschen Fra-
nigstigen der Staatsmänner.
eitsstaat, da eine schwache
as Sprungbrett für „starke
hr und Saar seien zu retten,
n den Kapitalisten entrissen
er gelegt würden. (DPD)

aden

huldigen erklärt. Der Ver-
mans „Die Sünde wider das
maliger Gauleiter und Mit-
hoffnungslos an, bieten aber
Länder abßen die gestrige Hat
bim nur ein Teil der großen
bezahlen könne. Natürlich sei
einkung aller Zonen, weil sie
Wirtschaft wieder entwickeln
Jugend entgegengebracht. Man
zusammen. Besondere Aufmerk-
Bremen interessiert und bemü-
nach seiner Rückkehr. Er
Aktivität“ zwei Wochen

Badens, abzweige. Vierteusend Tonnen Weizen, die für Würt-
temberg-Baden bestimmt waren, seien beschlagnahmt und in
das Ruhrgebiet geschickt worden. Die Brotversorgung sei daher
nur noch für eine Woche gesichert. Der Streik der Ruhrarbeiter
sei nicht gegen die britische Militärregierung, sondern gegen
die deutschen Verwaltungsbehörden gerichtet gewesen, die für
die Verteilung der eingeführten Lebensmittel verantwortlich
seien. In einer Resolution wurde neben dem Rücktritt Schlange-
Schönningens gefordert, auch dem Ernährungsbeauftragten der
amerikanischen Zone, Dr. Dietrich, das Vertrauen zu ent-
ziehen, da er den von Schlange-Schönningens geforderten Lebens-
mitteltransporten in die britische Zone nicht genügend Wider-
stand entgegengesetzt habe. Der Landtag wurde aufgefordert,
alles zu tun, um durch Vermittlung des Länderrats die Forde-
rungen der Gewerkschaftsvertreter durchzusetzen. (IDENA)

Nordrhein-Westfalen

Oberbürgermeister von Birmingham in Köln. Auf einem
Empfang sagte der in Köln zu Besuch weilende Oberbürger-
meister von Birmingham, Albert Bredbeer, zu Vertretern
der Kölner Jugendverbände, er sei als Wegbereiter einer Ver-
ständigung zwischen dem deutschen und englischen Volk ge-
kommen, und er habe den Eindruck gewonnen, daß die
deutsche Jugendbewegung frei von der Ideologie des National-
sozialismus sei. Er betrachte es als seine Aufgabe, der eng-
lischen Öffentlichkeit dies mitzuteilen; denn eine solche Auf-
klärung sei notwendig, um eine friedliche Zusammenarbeit
zu ermöglichen. (DPD)

„Auch ich habe Hunger“, der in-
Staatsekretär Dr. Pander, als
rühr zu Köln der jetzige
Oberbürgermeister
billiger antikapitalistischer
Demonstrationen
nicht ganz unheillosen
dabei werden kann, sich vor
erregten, aber
„die Verwaltungsbürokratie
umgelegt wird. Wie
„die Zone nun auch von
deutscher Seite auf
„gegen die Besetzungsmacht
gerichtete Kritik an der Ver-



3 9015 03007 6536



