

# Das literarische Echo

## Halbmonatschrift für Literaturfreunde

15. Jahrgang: Heft 11.

1. März 1911

### Schwaben im Osten

Von Theodor Heuß (Berlin)

Es kann nur heilsam sein, von Zeit zu Zeit einer Literatur zu begegnen, die sich gegen das ästhetische Ubc sträubt und politisch verstanden werden will. Denn bei dieser Gelegenheit erinnert man sich, daß auch die Dichtung in sozialen Wirklichkeiten, in Volksleidenschaft und Staatsgeschichte verankert ist, und verzichtet ein wenig auf jenen Hochmut künstlerischer Kritik, die alle profanen Zusammenhänge aus ihrer Betrachtung hinauswirft und sich nur in dem geschlossenen Zirkel ästhetischer Formgesetze bewegt. Die junge Literatur, die sich aus dem ungarischen Schwaben aufrichtet, hat ein paar Dichter, Hauser, Alfser, auch Müller, bei denen man ohne Not den nationalen Hintergrund wegrücken könnte, um sie in dem luftleeren Raum der üblichen Literaturgeschichtsschreibung zu bewerten — es kommt hier aber darauf an, den Hintergrund zu sehen und seine Bedeutung für das deutsche Schrifttum zu erkennen.

Man muß dabei politisch werden, und zwar bekommt man es mit dem höchst verwickelten Problem der Nationalitäten zu tun. Der moderne Staat, gleichgültig, ob mehr demokratisch, absolutistisch, oligarchisch, kennt begrifflich keine Volks- und Klassenangehörigen, sondern nur Bürger, die mit mehr oder weniger gleichen Rechten ausgestattet sind. Aber er pflegt mit einer theoretisch nicht so reinlichen Geschichte belastet zu sein, er hat in seinem Bau Völker beisammen wohnen, deren Verschiedenheit an Sprache, Sitte und Kultur sich durch Gesetzesparagrafen nicht wegbuchstabieren läßt — wie findet er sich damit ab?

Der Reichsdeutsche erlebt einen Kampf seiner Behörde gegen Polen, Dänen und elsässische Franzosen. Da dieser Kampf „im Interesse des Deutschtums“ geführt wird, pflegt er sich gemeinhin nicht lange dabei aufzuhalten; denn die Stärkung des Deutschtums muß ihm erfreulich scheinen. Aber wie sieht die Sache aus, wenn man über die Reichsgrenzen hinausgeht, zu den Balten, die sich der Russifizierung zu erwehren haben, zu den ungarischen Deutschen, die dem magyarischen Staat als Ritt dienen sollen? Mit welchen Gefühlen müssen diese gelegentlich nach Deutschland blicken, wenn dort, in ihrer Heimat, das Recht der nationalen Minoritäten geschmäleret wird. Wenn man etwa gegen die planvolle Magyarisierung der ungarischen Deutschen protestieren wollte, dürfte man nicht vergessen, daß auch bei uns ähnliche Tendenzen am Werke sind.

Über dieses Hinüber und Herüber pflegt man sich, da es peinlich ist, nicht ganz klar zu werden.

In Ungarn wohnen über zwei Millionen Deutsche. Eine einigermaßen deutliche Vorstellung hat man bei uns nur von den Siebenbürger Sachsen, die in der Tat, mit ihren Städten und ihrem Protestantismus, sich zwischen dem magyarischen Regiment und der rumänischen Unterschicht zu behaupten vermögen. Sie bilden aber unter den Deutsch-Ungarn den kleinsten Bestandteil: 200 000 Menschen. Das rechnerische Schwergewicht liegt im Banat samt der Militärgrenze: dort sitzen in großenteils blühenden Ortschaften über 600 000 „Schwaben“. Woran liegt es nun, daß man von ihnen fast gar nichts weiß, daß es an deutlichen Dokumenten ihres Lebens und ihrer Kultur fast gänzlich fehlt. Es sind Bauern mit einer nur geringen städtischen Mittelschicht, diese Mittelschicht aber ist systematisch magyarisiert. Die Schwaben, schon weil sie überwiegend katholisch sind, haben der Magyarisierung durch Jahrzehnte fast gar keinen Widerstand entgegengesetzt; sie waren eine weniger einheitliche Gruppe als die Sachsen. So konnte es geschehen, daß dieser große und wohlhabende Volksteil überhaupt keine einzige mittlere oder höhere deutsche Schule mehr besitzt; seine Intelligenz wird in der Jugend schon von dem Magyarentum aufgesogen, oder sie muß außer Landes, von wo sie schwer den Weg zur Heimat zurücksfindet.

Das Bauerntum ist davon in seinem Kern nicht berührt worden. Es haben sich die alten Sitten und Bräuche, die Volkslieder und Sagen erhalten, und sie bilden nun den Boden, aus dem jetzt auch ein gewisses deutsches, programmatisch deutsches Bewußtsein aufzuprießen beginnt. Wie weit es sich zu politischen Energien verdichten kann und wird, dies zu beurteilen ist hier nicht die Stelle; es ist aber charakteristisch, daß das neue Gemeinsamkeitsbewußtsein sich einen Weg in die Dichtung zu graben oerstand. Das ist „echt schwäbisch“.

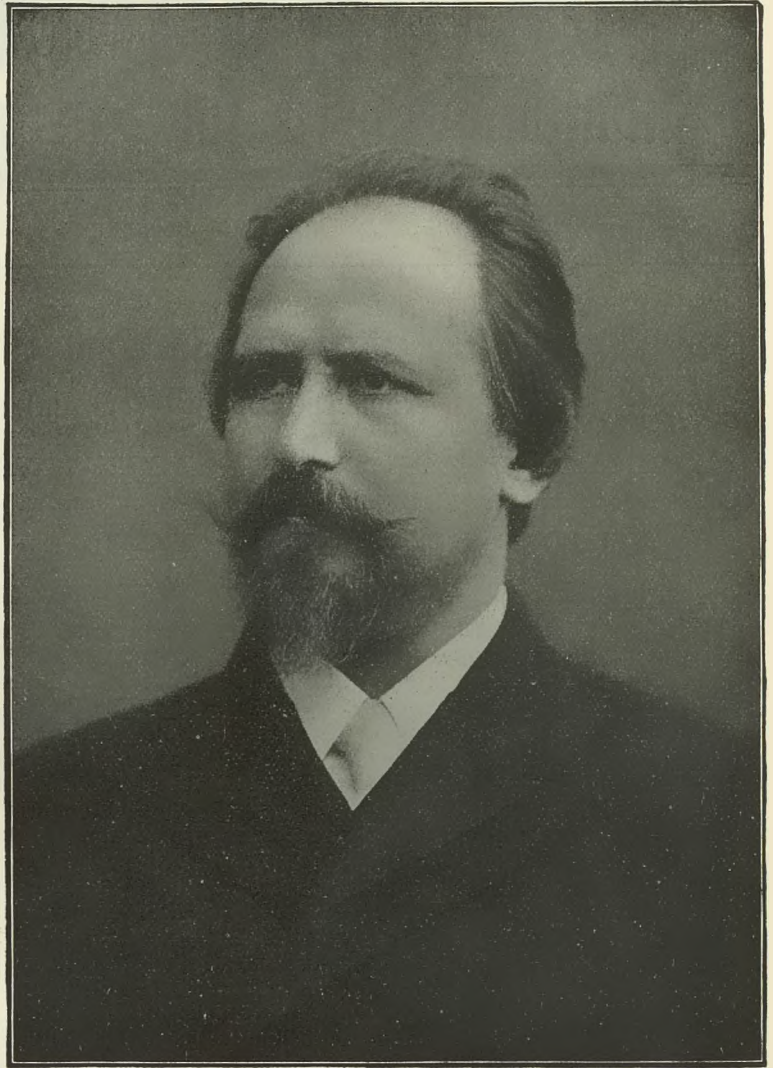
Doch muß man freilich dies Schwabentum ethnographisch etwas weit fassen; denn der Stamm, der diesen Deutschen den Namen und den Hauptdialekt gegeben hat, ist nur ein Bruchteil; ganz Südwest-Deutschland schenkte hinter den Türkenkriegen, unter Maria Theresia und dann nochmals unter Joseph II., jenen heruntergekommenen, versumpften, verseuchten und menschenarmen Länderstreden die Bauernkolonisten, die aus den Einöden statkliche und reiche

Dörfer machten. Elsässer, Lothringer, Franken, Leute aus dem Schwarzwald — das mehr protestantische Württemberg sandte in diese Gegenden nicht so viele seiner Kinder wie anderswohin. Aber der schwäbische Dialekt hat sich in dem Kampf mit den andern als der stärkste erwiesen. Freilich hat er sie nicht ganz ausgetilgt, und es bleibt sehr reizvoll, aus den einzelnen literarischen Proben Rückschlüsse auf die Herkunft ihrer Verfasser zu machen — doch mehr oder weniger haben sie vom Schwäbischen die Färbung angenommen.

Das „literarische Leben“ dieser deutschen Bauerngegenden, wenn man einen solchen Ausdruck gebrauchen darf, hat einen Mittelpunkt gefunden in der Monatschrift „Von der Heide“, die Viktor Drendi-Hommenau in Temesvar herausgibt. Zwei Jahrgänge liegen vor, und man liest sie nicht ohne Rührung; vorsichtig und mit den bescheidensten Mitteln wird hier von einem aufopferungsstarken Mann der Versuch gemacht, die dichterischen Kräfte des Landes zu sammeln und zu ermutigen, den Reichtum der Volkslieder und Volksanekdoten aufzuschließen und den Zusammenhang mit der reichsdeutschen Dichtung herzustellen. Man muß dies Unternehmen nicht nach seinen absoluten Leistungen, sondern nach seinen Zwecken und nach seinen Mitteln beurteilen, um den richtigen Maßstab für seine verdienstliche Arbeit zu finden.

Gestraft erscheinen alle diese Probleme der banater Schwaben in den Werken von Adam Müller-Guttenbrunn. Uns interessiert hier nur die letzte Phase aus der Entwicklung dieses Mannes, die er wohl selber als seine eigentliche Lebensreise empfinden mag: in vier Profabüchern hat er sich zum literarischen Vorkämpfer des ungarischen Deutschtums gemacht. Die „Schwäbischen Sittenbilder aus Ungarn“ (Eugen Salzer, Heilbronn) bilden den Auftakt, behagliche und recht anschauliche Schilderungen aus dem dörflichen Leben des Banats, von Hochzeit und Spinnstube, vom Erntetag und der „Kirweih“; schon hier offenbart sich, daß Adam Müller in seinem deutschen Wesen nicht einer einseitigen und lautredenden Deutschtuerei verfallen ist, sondern mit Sympathie und gerechtem Sinn die Emanzipationsbestrebungen der rumänischen und serbischen Unterschicht beurteilt.

Mit seinem großen politischen Roman „Götzen-



Adam Müller-Guttenbrunn

dämmerung“<sup>1)</sup> wagt er dann sehr viel. Er versucht nicht mehr und nicht weniger als eine umfassende Darstellung der ungarischen Politik um die Jahrhundertwende, indem er Einzelschicksale eines banater Dorfes und seines Sohnes, eines amerikanischen Stromingenieurs, mit den Kabinetten in Budapest, dem Treiben der magyarischen nationalen Klubs, mit Franz Josef und Franz Ferdinand verknüpft. Dieser „Zeitroman“ ist in vielen Einzelheiten derb gearbeitet und verstimmt gelegentlich durch die deutliche Geheimmisterei, ein paar der Figuren sind, freilich als Typus gedacht, Klischee geworden, und man tut gut, in diesem Buch nicht nach einer Abfolge psychologischer Notwendigkeit oder nach intimen poetischen Reizen zu suchen. Aber man muß es anders sehen können. Es ist eine großzügige Agitationschrift, Müller ist in seinen Instinkten durch und durch Pädagoge, Volkserzieher, und das ehrt ihn. Doch man würde seiner Arbeit

<sup>1)</sup> Dritte Auflage. Leipzig, V. Staadmann. 337 S.

bitter Unrecht tun, wollte man sie nur unter diesem Gesichtswinkel betrachten. Dies Buch hat Zug. Wir freuen uns, wenn ein Schriftsteller den Versuch macht, das große politische Geschehen zu gestalten; denn an solchen, die sorgsam und mit Geschmad die Nöte und Freuden irgendeines Einzeldaseins dichterisch abbauen, haben wir genug. Und zweifellos beweist Müller darin, wie er seinen großen und gedehnten Stoff aufteilt und szenisch zusammenballt, eine glückliche und sichere Hand. Ich folge ihm nicht gern in die Welt der Gebildeten, freue mich aber an den prachtvoll festten Bildern aus dem Volksleben. Wie farbig und voll Klang ist das Manöver im Banat dargestellt, wie sicher und überzeugend das langsam auflebende politische Bewußtsein in dem behaglichen schwäbischen Bauerndorf!

Diesem großen Roman, der viel Staub aufwirbelte und seinen Verfasser zum erklärten Führer der schwäbischen „Idee“ in Ungarn machte, ließ Müller eine Novelle folgen: „Der Kleine Schwab“,<sup>2)</sup> eine anspruchslose und stille Jugenderzählung, als wollte er beweisen, daß ihm auch andere als die politischen Töne zur Verfügung stehen. Und in der Tat: dies Büchlein umschließt, in der Form der Jugenderinnerung eines banater Dorfschulzen, eine schöne und einfach herzliche Poesie. Es ist die Geschichte eines schwäbischen Bauernsohnes, der in Siebenbürgen eine Mittelschule besucht; ohne allen Zwang flücht Müller auch in diese Arbeit jene Schilderungen kultureller Eigenart, an denen ihm so viel liegt und für die wir Deutschen im Reich ihm dankbar sein müssen.

Beide Elemente, der Kampf gegen die Magyarisierung und die liebevolle Darstellung des dörflichen Lebens sind im letzten Werke von Müller-Guttenbrunn zu einer Einheit verschmolzen. „Die Gloden der Heimat“<sup>3)</sup> können als seine reifste Arbeit gelten, sie sind aus einem Guß. Hier bringt er auch die Probe einer runden und kräftigen Individualisierung: die Figur des alten Lehrers, des Seidenraupenzüchters und Kinderfreundes, kommt so schön und lebendig heraus, daß man diesen Mann wie einen Freund nahe empfindet. Es sind keine interessanten Menschen, die wir kennen lernen, aber wir werden mit einer hiederen und herzhaften Tüchtigkeit vertraut, zwischen der Not, in die diese Menschen gestürzt werden, waltet ein warmer Humor. Dieser Roman, der reich an Erfindung ist und ein paar dramatisch glänzend bewältigte Szenen hat, verdiente ein Volksbuch zu werden.

Der Wiederhall, den seine letzten Arbeiten in Deutschland gefunden haben, könnte Müller-Guttenbrunn ermutigen, mit einem schwäbischen Dichterbuch herorzutreten. Es heißt „Schwabens im Osten“ und stellt sich neben die andern Sammelbände, mit denen Eugen Salzer in Heilbronn der süddeutschen Literatur ein Vorkämpfer sein will. Dieses Buch aus Ungarn hat natürlich keinen ganz einheitlichen Charakter: fertige, geschulte „Literaten“ stehen neben dem Bauersmann und dem Handwerker, die so „nebenher“ dichten; auch ist einem recht schwachen Gedicht von Stephan Milow und ein paar Novellen der M. E. delle Grazie Aufnahme gewährt, die man doch nicht gut der schwäbischen

Literatur zurechnen kann. Interessant ist das Buch in seiner Spiegelung der sprachlichen Eigenarten und in der engen Verknüpfung von allerhand Volks-humoren mit der literarischen Ausprägung. Von bekannten Dichtern sind neben dem Herausgeber Otto Hauser und Otto Mischer vertreten, beide sehr charakteristisch; von den übrigen Beiträgen erscheint mir eine launige Dorfgeschichte von Franz Feld auf eine sehr kräftige Begabung hinzuweisen. Man kann bei einem solchen Sammelbuch nicht den Einzelheiten besonders nachgehen; als Gesamtleistung mag es jedem überraschend sein, welche Fülle von Leuten sich dort unten an der Donau, für uns fast verborgen, literarisch regen und betätigen.

Wenn man dieser jungen deutsch-ungarischen Dichtung des Banats jetzt in ihrem Stammland eine kräftigere Teilnahme entgegenbringt, so erinnert man sich wohl, daß aus jener Gegend Nikolaus Lenau kommt. Der Name seines Geburtsortes, Csatád, klingt zwar sehr fremd, es sind aber dort immer deutsche Bauern gewesen. Lenaus Stammbaum reicht in der väterlichen Linie nach Schlesiens, bei der Mutter knüpft er an das ungarische Schwabentum an. Man hat ihm ein Denkmal gesetzt, „Lenau Miklosch“, und die offizielle Festrede nannte ihn verschämt „einen Ungarn, der deutsch geschrieben hat“ — weil er nämlich kein Magyarisch konnte. Sein Name bildet den Ahnenstolz des Banats. Und indem sich die deutschen Dichter jener neuen deutschen Kulturheimat auf sein Gedächtnis berufen, verlangen sie, daß man auch ihnen billig Gehör schenke und sich ihren nationalen Sorgen anschließe.

## Besprechungen

Emil Gött

Von Paul Fechter (Berlin)

Das Lebensfazit eines früh Verstorbenen und das, was es an Resultaten hinterließ, das Bild eines eigenen besonderen Lebens und die Versuche, dessen bestimmende Energien am Sinnbild fremder Schicksale zu gestalten, Leben und Werk eines Dichters, der zwischen Leben und Wirken einen Weg für seine Art suchte: das etwa ist der wesentliche Inhalt der Ausgabe der Werke Emil Gött's, soweit sie bis heute vorliegt. Der bekannte Jbsen-Biograph Roman Woerner hat sie besorgt, im Verein mit seiner (mittlerweile selbst verstorbenen) Schwester Carolina, mit Emil Strauß und andern Freunden des Verstorbenen: sie enthält vier Dramen, eine Auswahl Gedichte und Aphorismen sowie eine ausführliche biographische Einleitung.<sup>1)</sup> Drei weitere Bände, die die Erzählungen und Skizzen sowie Briefe und Tagebuchblätter bringen sollen, sind noch geplant.

Bei seinen Lebzeiten ist Emil Gött nur wenig bekannt geworden. Sein Lustspiel „Der Adept“ errang im Jahre 1894 unter dem Titel „Verbotene

<sup>1)</sup> Emil Gött's gesammelte Werke. Hrsg. von Roman Woerner. Bd. 1: Gedichte, Sprüche und Aphorismen. Bd. 2 und 3: Dramen. München 1911, C. S. Beck'sche Verlagsbuchhandlung. Jeder Band M. 4,50.

<sup>2)</sup> Ebenda. 95 S. M. 1,—.

<sup>3)</sup> Ebenda. 331 S. M. 4,—.

Früchte“ am berliner königlichen Schauspielhaus einen starken Erfolg und ging über zahlreiche deutsche Bühnen; für das dramatische Gedicht „Edelwild“ interessierten sich Neumann-Hofer und Loewenfeld, anderes kam an süddeutschen Theatern zur Ausführung; für die „Jugend“ und die „Tägliche Rundschau“ ist er ebenfalls öfters tätig gewesen: dem großen Publikum ist er fremd geblieben.

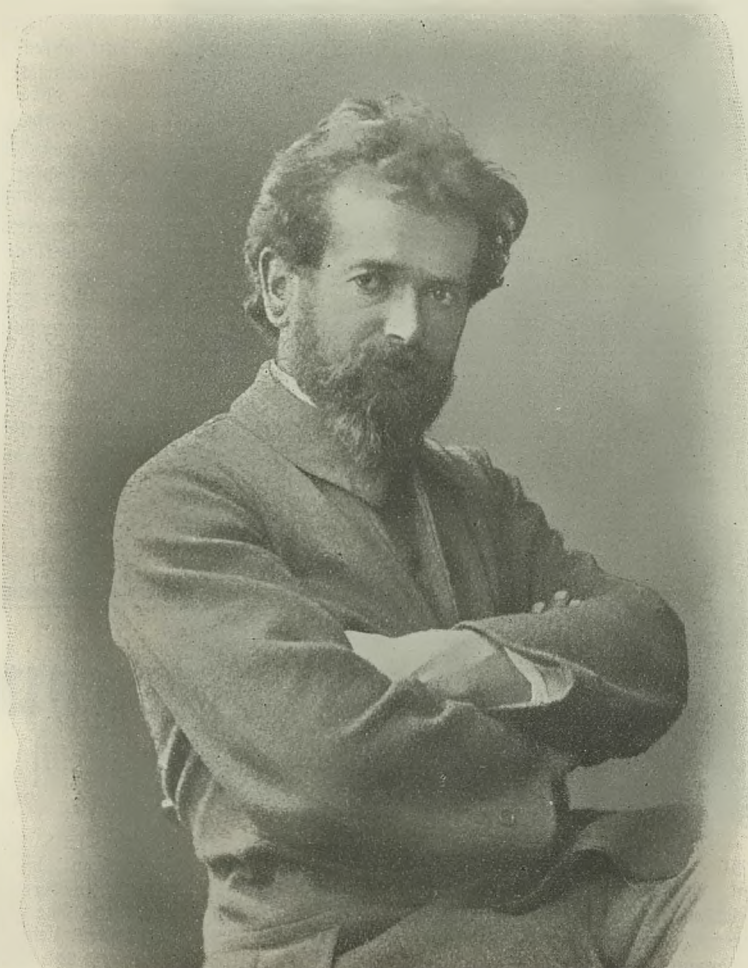
Der Grund dafür liegt weniger in der Teilnahmlosigkeit der Menge als in der Besonderheit Gött's.

Er gehörte zu den künstlerischen Erscheinungen, welche die direkte Verbindung zwischen dem Werk und ihrer Persönlichkeit nicht oder nur äußerst selten zu lösen vermögen. Sie profitieren ihre inneren Verknotungen nicht auf eine Ebene von völlig anderem Realitätsgrad, geben die Lösungsversuche nicht indirekt am fremden Schicksal, sondern direkt, erörternd, statt gestaltend. Man kann sie nicht einmal Lyriker nennen, insofern sie eigentlich überhaupt nicht so sehr für irgendwelche künstlerischen Dinge und Betätigungen leben, als mit deren Hilfe für ihr Leben, so daß man sie letzten Grundes nicht nach ihren Resultaten, sondern als Gesamterscheinungen, als Ausprägung einer eigentümlichen Lebensform zu betrachten hat.

Von dieser Art war die Persönlichkeit Emil Gött's. In seinen dramatischen Arbeiten, seinen Versen und Aphorismen lebt sehr viel Feines, Menschlich-Erlebtes: man genießt sie am stärksten im Zusammenhang nicht nur mit seiner Individualität, sondern fast noch mehr mit seiner Lebensgeschichte. Das Band zwischen Dichter und Werk ist nicht völlig durchschnitten, das Geschaffene nicht zu seiner von dem Allzu-Persönlichen abgelösten Selbständigkeit, die das Individuelle nur noch in ihrem Stil enthält, gesteigert. Infolgedessen spricht nicht so sehr das Einzelne in seiner Sonderexistenz, als das Gesamtbild des Menschen, wie er sich in seinem Leben und in seinen Ausstrahlungen als Ganzes manifestiert.

Gött war Süddeutscher, ein Landsmann des „Freund Hein“-Dichters Strauß, mit dem er lange Jahre befreundet war und eine Zeitlang gemeinsam gelebt und gearbeitet hat. Nicht nur dichterisch, sondern ebenso sehr als Landmann hadend und grabend „mit beiden Füßen fest auf der Erde, mit beiden Händen in jeder Werkstätte, mit dem Haupt in den Wolken“. So hat Gött selbst sein Ziel gekennzeichnet und Positives wie Negatives seiner Art mit verhängnisvoller Klarheit aufgedeckt. Ihm genügte nicht eine

Seite menschlicher Betätigung, die ganz erfasst zuletzt doch den Zugang zu dem Ganzen vermittelte: er wollte nach allen Seiten greifen, um das Leben voll zu durchleben — und hielt darum schließlich nichts völlig fest. Er wollte nicht nur Dichter sein, sondern zugleich auch praktischer Landwirt: Seine Sehnsucht nach dem Sein der Dinge suchte im täglichen tätigen Leben mit ihnen Genüge, obwohl ihm alle Voraussetzungen zu einer wirklich praktischen Tätigkeit fehlten und ein absoluter Idealismus alle Resultate illusorisch machte. Und nicht zufrieden damit, rang er auch noch um den Lorbeer des Erfinders, konstruierte Rettungsleitern für Feuers-



Emil Gött

gefahr, ein Luftschiff für eine Nordpolfahrt, entdeckte die Spinnbarkeit des Schwarzwaldginsters, entwarf eine Verfassung für die Burenstaaten und was dergleichen mehr ist. Die Dichtung allein genügte ihm nicht: ihn dürftete nach gelebtem Leben, nach der Tat, die ihn emportragen sollte, und die zuletzt in Briefen an die Regierenden, an den deutschen Kaiser und ähnlichem sich äußert. Die Widersprüche zwischen dieser Dreispältigkeit des Lebens empfand er selbst am stärksten: er sah die Schwäche, die in diesem Nichtopferkönnen zersplitternder Tendenzen der Seele zugunsten der stärksten lag: das Kraftverhältnis zwischen den einzelnen Strebungen aber war so ungünstig, daß der Zeiger sich nach keiner Seite definitiv neigte. So mußte er eines Tages fast zu Niessche kommen, der wie er aus Schwäche nach dem

starken Leben griff — und der ihm nun zum Leitstern der letzten Jahre seines Daseins wird, die Sonne, an der sein eigenes Denken emporwachsen soll.

Es ist begreiflich, daß man den dichterischen Ergebnissen eines Menschen von derartiger seelischer Struktur Unrecht täte, wenn man sie rein für sich, abgelöst von dem, was sie für sein Leben bedeuteten, betrachten würde. Der „Schwarzfüßler“, wie das Lustspiel von Adepten heute heißt, verträgt eine solche Behandlung noch am meisten, ist am weitesten abgerückt von den persönlichen Nöten des Dichters: die drei andern sind Stüde einer direkten Autobiographie, trotz aller äußeren romantischen Einklebung. Am meisten gött ist wohl der Knabe Ali des „Edelwilds“. „Sieh hier des Freundes Ringen — Sieh taumelnd oorwärts zwingen“ heißt es in dem Widmungsgedicht: in den langen Reden des Jünglings spricht sich die seelische Situation des Dichters, sein Verhältnis zum Leben als Tat unverhohlener aus, als es der Dichtung als solcher günstig ist. Für die Erkenntnis Emil Gött's sind diese Dinge dafür um so wertvoller, ebenso das aus dem Nachlaß oeröffentlichte dramatische Gedicht „Fortunatas Biß“, in dem sich sein Verhältnis zu Weib und Liebe am reinsten ausdrückt. Rein für sich genommen stehen die vier Versdramen in der zeitgenössischen Dichtung ziemlich isoliert da. Sie haben nichts mit der Zeit gemeinsam; was sie geben wollen, ist im romantisch zeitlosen Rahmen zeitlos seelisches Geschehen. Man könnte sie alle mit dem Titel des einen bezeichnen: „Mauerungen“. Seelische Wandlungen, Erkenntnisse, von denen aus ein neues größeres Leben möglich wird, ist der wesentliche Inhalt aller. Ali, der als Knabe noch den Kalifen in der Schlacht geschlagen hat, empfängt von diesem erst die Lösung seines dumpfen Verhältnisses zu seiner Tat, aus dem die Frucht erwachsen kann: Roland, der Schreiber und Dichter der „Mauerung“ erlebt an dem Aufblühen seiner Liebe zur Herlinde seine Stunde, wie die beiden Männer der letzten Dichtung in dem gleichen Moment die ihrige — und selbst das Scherzspiel des Adepten hat zum Ziel eine solche Wandlung Herrn Gautiers und seiner unbesonnenen Gattin. In der äußeren Form ist manches Vergangene, manches ist über die Literatur nicht hinausgekommen — vielfach spürt man die durch Gött's Persönlichkeit bedingte fehlende Distanz zwischen dem Dichter und den Gestalten als Hemmung des Auffassens, desgleichen eine Neigung zu dialektischer Rhetorik: trotzdem bleibt bei fast allen ein Eindruck zurück, im Menschlichen stärker als im Künstlerischen, wenn auch von diesem nicht völlig zu sondern. In dem letzten Drama sagt der stärkere der beiden Männer an einer Stelle:

Ich bin ein Wanderer, Fortunata!  
Die Erde lief ich mit den Füßen ab,  
Die Weltenweiten, mit den scharfen Augen  
Und alle Gründe mit dem hellen Geiste —  
Denn hart ist an mir alles, nur der Griff nicht  
Nach den Armseligkeiten dieser Erde!  
Ich bin und habe nichts! Mein nacktes Leben  
Ist viel zu schwer, um zu dem Sein an sich  
Was andres noch zu tragen und zu sein —  
So wanderte, so wandre ich — Wonach?  
Ich suchte jene Seele, die ich dachte,  
Und fand sie nicht — — —  
Ich trug ein Ding mit mir, das nach ihr schmeckte  
Doch war es nur der Durst nach ihr und nur  
Nach ihr . . .  
Ich sah den Raum wohl für die Manneseele —  
Wo aber war sie? — nicht in mir!“

Über diesen Worten liegt die Stimmung des Feinsten der göttischen Dichtung, wie in ihnen vielleicht die klarste Formulierung seines Schicksals.

Über die Gesamterscheinung des Dichters Gött

wird erst zu urteilen sein, wenn die übrigen noch verheißenen Bände vorliegen. Es ist möglich, daß sie noch manches Wesentliche bringen: das Bild des Menschen, wie es die Dramen, die wenigen schlichten Verse, die klugen Aphorismen (unter denen nur aus der Hauptzeit der Nietzsche-Verehrung einiges fehlen könnte) im Verein mit der Biographie Woerners geben, werden sie kaum stärker modifizieren können. Und dieses Bild des Menschen und seines Lebens ist wohl auch das eigentliche Bedeutsame an seiner Erscheinung. Zu dem bekannten Nietzsche-Worte: „Ich habe der Menschheit das tiefste Buch gegeben, das sie besitzt, meinen Zarathustra“ macht Gött einmal die Anmerkung: „Ich werde ihr etwas anderes Tiefes geben, aber kein Buch — ein Leben.“ Von hier aus ließe sich wünschen, daß einmal ein Dichter gestaltend den Sinn dieses Daseins und seine Form aus dem Einzelfall in das Allgemeine erhöhe.



## Lustspiele

### Von Leo Greiner (Charlottenburg)

Über alle Narrheit Liebe. Lustspiel in drei Aufzügen von Paul Ernst. Leipzig 1909, Inselverlag. 8°. 100 S.

Der Papst und die Abenteuerer. Komödie von Emil Ludwig. Berlin 1910, Deisterheld und Co. 8°. 182 S.

Die Weiber von Weinsberg. Lustspiel in fünf Aufzügen von Hermann Essig. Berlin 1909, Paul Cassirer. 8°. 180 S.

Die Kraftgenies. Lustspiel aus der Wiedermeierzeit in fünf Akten von Walter Luz. Stuttgart ohne Jahreszahl, Robert Luz. 8°. 160 S.

Das neue Lustspiel von Paul Ernst, „Über alle Narrheit Liebe“, zählt nicht zu den stärksten Werken des Dichters. Es ist geformt aus der alten Noeelle von der Witwe zu Ephesus, die, bei der Leiche ihres Gatten wachend, von einem Soldaten besucht wird, der in der Nähe bei einem Gehängten Posten gestanden; als es sich jedoch herausstellt, daß über dem Verweilen bei ihr der Leichnam draußen gestohlen worden und der Soldat darob dem Tode oerfallen sei, entschließt sie sich eilig, ihren toten Gatten an den leeren Galgen zu hängen, um ihren lieben Landsknecht oor der drohenden Strafe zu bewahren. Aber es zeigt den alten Stoff um einige Spiralwindungen höher: die naive Begebenheit erscheint hier in einem oergeistigenden Spiegel, der alles aufgefangene Geschehen gleichsam als Problem wiederstrahlt, hindurchgeschleift durch vielerlei Irrungen, Wirrungen und Klärungsmöglichkeiten der geistig-litlichen Welt, wie sie sich vor dem reinen Sinne dieses Dichters vielfältiger und doch gehalten klarer als Dichtern dieser Zeit sonst gegeben ist, aufgetan hat. Überhaupt mußte Paul Ernst im Verlaufe seiner Entwicklung einmal hart auf die Frage des rein Stofflichen im Drama stoßen: er löste sie für seine Person, indem er bewußt auf Mythen zurückgriff, die eine ausreichende Reflexkraft zu besitzen schienen, um die geistige Welt, die er aufzubauen vorhatte, pragmatisch zu oerankern, aber auch stark genug sein mußten, einen ideologischen Überbau oon ungewöhnlicher Breite und konsequent typisierender Kraft zu tragen. Natürlich hütete er sich davor, den gewählten Mythos in zeitüblicher Weise modern zu „behandeln“. Er wies ihm vielmehr die Steller zu, die ihm gehörte: die eines Substrates, das durch seine allgemeine Befantheit alle stofflichen Erregungen und Spannungen des Zuschauers auf ein Mindestmaß beschränkte und so den Weg freimachte für das

Wesentliche, das nun unbeschwert von den Lasten des Materials unmittelbar an die Seele des Genießenden heranzubringen vermag. Jene von Schiller erstrebte Vertilgung des Stoffes durch die Form ist hier zu ihrem Höchstmaß gediehen, ohne daß man zu verkennen braucht, daß bei Ernst ein Rest von Zufälligkeit in den Prämissen gleichzeitig mit der Methode gegeben war. Ernsts Gestalten scheinen zuweilen, als habe sie, die sich zuvor nicht gekannt, ein mystischer Sturm auf eine unbewohnte Insel verschlagen, und eine Stimme in Wolkenhöhen spricht zu ihnen: Nun lebt mit- und aneinander, wie ihr könnt und müßt! Und erst später stellt es sich heraus, daß sie einen Mythos erleben, den wir alle kennen und dem sie untertan sind. Alle diese Gestalten sind ihrem Schicksal und in tragischen Gegensätzen untereinander verwandt; aber was sie just in diesem Erdenwinkel, darauf sie einander entgegen- und zueinander hintreten, zusammengeführt hat, ist nicht immer ein zwingendes. Wir sehen etwa Vater und Sohn auf der Szene: aber diese beiden sind zuerst und vor allem andern zwei jener sittlich so wunderbar gegliederten Wesen, die unter andrem darzustellen Ernsts große dichterische Sendung ist, und erst dann, erst später, gleichsam hintergründig, wirklich Vater und Sohn. In einer seltsamen Verkehrung und Verklärung, die freilich ein notwendig Teil von Ernsts Wesen ist, worin dieser „trodene“ Dichter die ganze männlich-kindliche Süße seines Geistes offenbart, scheint hier das Geistig-Sittliche das Primäre, von Anfang her Gegebene, das Pragmatisch-Sinnliche, das Sekundäre, Nachträgliche und nur Bedingte zu sein. Doch dann treten dieser Vater und dieser Sohn einander entgegen. Und da geschieht etwas Wunderbares: es zeigt sich, daß die ganze Zerrissenheit und Zerklüftung der modernen Seele in ihnen ist, ihr Stolz, ihr Bedürfnis nach Selbstverantwortung, ihre Nervosität und alle Probleme eines entgleitenden und an sich selbst zerbrechenden Willens, ihre Furcht und ihre Gier, ihre Fälschungen und Verkrochenheiten; aber dennoch wird kein „psychologisches“ Drama daraus, denn Ernst hat das Mittel gefunden, diese ganze verworrene Welt, die im größten Teile unserer gegenwärtigen Literatur den Gegenstand immer rastloser Neugier und beklähter Entdeckung bildet, dadurch zu vereinfachen, daß er sie unter eine sittliche Norm stellt: was den nur psychologisch Beobachtenden durch seine unerhörte Vielfältigkeit notwendig stets aufs neue in Unruhe versetzen und unsicher und zagend machen mußte, erscheint vor dem sittlichen Wertenden, der vorerst einen festen Punkt in der Welt gefunden hat, ehe er an sie herangeht, verhältnismäßig einfach und fähig zur Ein- und Übereinanderordnung gleichsam in einem planetarischen System der ewigen sittlichen Kräfte, so daß ein herrlich überraschender Anblick sich vor unsern Augen vollzieht: als ob ein Chaos sich lichtet und zuvor wirblicht durcheinandergeschüttelte Elemente, sich teilend und klärend, langsam, aber ohne Aufenthalt auseinanderträn. Jedenfalls ist es Ernsts richtungweisendes Verdienst, das nießsche Axiom vom Herren- und Herdenmenschen ethisch umgefärbt und aus der natürlichen Sphäre des Willens zur Macht in die vernünftige des Willens zur Sittlichkeit hinübergeleitet zu haben.

Alle diese Umstände und Besonderheiten treffen auch auf Ernsts neues Lustspiel zu: das Verhältnis zum Mythos, das Primäre des Sittlichen vor dem Natürlichen, das Normative in der Behandlung der aufgerollten Grundfragen: Liebe, Ehe, Treue, die er hier närrisch durcheinander wirbeln läßt. Wenn das Lustspiel trotzdem nicht an die Höhe der großen Dramen „Tanosfa“, „Brunnhild“, „Rinon de Len-clos“ heranreicht, so liegt dies an der Lockerheit seines

inneren Gefüges. Zwar der Umstand, daß die Geschichte der Witwe zu Ephejus den Gestalten des Stüdes bekannt ist und daher, sobald sich an ihnen die Situation der alten Novelle fast genau wiederholt, ihnen zum irritierenden Problem wird, mit dem sie sich auseinanderzusetzen haben, indem sie plötzlich bewußt vor der gleichen Verführung stehen, der jene treulose Witwa dereinst naiven Herzens unterlag, ist ausgezeichnet gefunden; zwar stehen Worte von ungewöhnlich dichterischer Kraft und sittlichem Fein- und Distanzgefühl in dem Werke und ist die Typisierung der seelischen Handlung in all ihren Ver-schlingungen und Hin- und Wieder-sprüngen fast reiflos gelungen: dennoch bleibt der Gesamteindruck zu flächenhaft, weil sozusagen die Gelente der Handlung zu geistig sind; die Gewichte zu körperlos, an denen die inneren Bewegungen auf und nieder gleiten; weil eins aus dem andern entwickelt wird, ohne zuvor kräftig genug gegeneinander gebaut worden zu sein, so daß manche Folgerungen und Wandlungen, weil sie technisch nicht genügend gestützt sind, gleichsam aus dem Leeren herauslaufen. Dennoch wäre zu wünschen, daß dieses Stück, noch um eines andern als des rein ästhetischen Zweckes willen, von vielen gekannt würde: denn es löst die Problematik von Liebe und Ehe, ohne vor ihr den Blick zu verschließen, in ein unbekümmertes Verriespiel auf und lehrt lachen, dort, wo wir sonst bei unsern literarischen Genies nur Heulen und Zähneklappern zu finden gewohnt sind.

Wenn Paul Ernst, von ethischer Leidenschaft getrieben, die Mythen gleichsam an sich heranreißt und sich dienstbar macht, in denen der menschliche Geist oder der Zufall der Geschichte eines jener Urbilder errichtet hat, aus denen der innerste Zustand der Welt im ganzen herauszuleuchten scheint, so landet Emil Ludwig in seiner Komödie „Der Papst und die Abenteurer“, kurz angebunden wie alle Künftler, bei einer nicht einmal vertragen, sondern gänzlich winkel- und geheimnislosen, banalen und öglatten Verschwörungsgeschichte, um sie mit einer schier unausdenklichen Tapezierie von knisternden, zischenden, feuerspeienden, donnernben und säuselnden Worten zu behängen, hoffend, in solchem Aufputz werde sie doch noch was Rechtes vorstellen in der Welt. Aber man irte selbst, wenn man glaubte, es seien brokatene Renaissancegewänder, mit denen ein eifriger Dekorateur hier einen schamhaften Haubentod bekleidet, vielmehr sind es nur Garderobestüde und Atelierefelgen, die, wenn sie nur farbig, nur verleumberisch sind, wahllos um die erbärmlichste Kleiderpuppe herumgewidelt werden. Das ist das Wort: verleumberisch. Denn was hilft es Ludwig, wie ein Friseur gleichsam von Zeit zu Zeit in der Arbeit innezuhalten, um die verschönernde Wirkung seiner Künste wohlgefällig im Spiegel zu betrachten: Pomade ist kein Lebenselixier, und alle Künstlichkeit ist eine Verleumdung des Lebens, die erniedrigend auf den zurückfällt, der sie auspricht. Ludwigs Dialog ist aus Wortnetzummi gemacht, wodurch es möglich wird, nicht nur das Mächtige und Hohe, sondern auch das Alltägliche und Unnötige zu etwas Absurdem umzuformen. Sagt A. ein Bild (und wann täte er das nicht?), so hängt B. (aufhorchend, mit witternden Nüstern wie ein Esel, der Disteln riecht) seine Rede schleunigst daran an und führt, das Bild gewaltig überbildend, den Dialog rasch ein Stück Weges gegen Buxtehude zu, von wo es dann freilich schwierig ist, auf den nächstern Pfad der dramatischen Tugend zurückzufinden. Aber ist denn Ludwig kein Talent? Eben weil er eines ist, hat er Pflichten. Doch es ist schwer, mit einem Prunkfüchtigen und Zärtling von der strengen Pallas Athene zu reden. In Übergangszeiten blüht das Paradoxe, das stets

aus einem erschütterten Zustande zwischen den Idealen entsteht. Kein Wunder, daß allerlei romantizierende Unämiker, die nie einen Übergang erlebt haben, da weder zuvor noch nachher etwas in ihnen gewesen ist, auf dem Wege der Gewalttätigkeit, indem sie sich fortwährend die sinn- und geistverlassendsten Keim-dich-oder-ich=friß-dich-Paradoxe abnötigen, den Zustand jener scharfsichtig machenden Verzweiflung an der Welt vorkäufchen wollen, der ihnen die einzige in solchen Zeiten erreichbare Erhabenheit zu sein scheint. Nichts aber ist unfreiwillig komischer als ein Dummkopf, der für einsichtig, oder ein Gleichgültiger, der für verantwortlich gelten möchte: siehe den guten Fra Mariano, diesen verfallten Abkömmling der Schafspearenarren, in dieser trostlos unwizigen Komödie!

„Die Weiber von Weinsberg“, ein Lustspiel in fünf Aufzügen von Hermann Essig möchte man als ein derberes Widerpiel zu Ernsts sublimer Liebesnarrenkomödie ansehen, insoweit, als hier ein saftiges Stüd Volksüberlieferung zu einem seltsam bäurisch-mürrisch einbertrottenden Ehestüd verhauen wird, voll eines grämlichen, ärgerlichen Humors, der mehr selbst und an sich komisch wirkt, als daß er sonderlich Komisches hervorbrächte. Es ist so, als habe der Dichter zunächst gar nicht sein Stüd, sondern vorerst einmal einen andern Dichter gedichtet, von dem er sich dann vorstellte, er schreibe dieses Lustspiel von der Weibertreu zu Weinsberg. Dieser gedichtete Dichter aber, dieses phantomhafte Zwischenwesen, das zwischen den Verfasser und sein Werk auf phantastische Weise interpoliert erscheint, ist die eigentliche vis comica der Komödie: er muß wohl ein alter, sturbeiniger Junggeselle sein, der an dem Tage, da er dies Stüdlein schrieb, mit dem linken Beine voran aus dem Bette gestiegen oder sonst etwas recht Lüdisches und Galiges erlebt. So läßt er, übel gelaunt, wie er nun einmal ist, seine Leute reden, daß jeder Satz für sich störrig wie ein struppiger Besen in die Luft steht, und wenn er ins Grotesk-Lächerliche gerät, so merken nur wir es, nicht er selbst, der, nach Art grilliger Leute zu Übertreibungen und Hinterhältigkeiten aufgelegt, der Welt die Narrheit zuschreibt, die ihn selber beherrscht. Aber im Grunde hat er doch wohl ein „gutes Herz“: in die harmlos grämliche Luft, die nach Galläpfeln und Essig riecht, fallen zuweilen Lichter einer lieben und kernfesten Menschlichkeit: in der Figur der Gräfin, in manchen Zügen der liebebrünftigen fünfzigjährigen Jungfer Schwester Gretchen, um deren Schmachtkodexkopf manchmal eine leichte und lichte Gloriole aufflammt. Hier sind Werte, dort aber, in der Luft der Galläpfel und des Essigs, ist zunächst nur das Halbdunkel eines sturrilen Weltgefühls, das den immerhin interessanten Tatbestand Hermann Essig vorerst mehr verschleiert als aufklärt. Übrigens leidet der Phantastiesonderling, der diese windschiefe Komödie geschrieben hat, an einer Grille, die er sich wird abgewöhnen müssen: er ist in den letzten Akten von einer nörgelnden juristischen Kniffigkeit, die bei einer so derb zuffassenden Natur wie diese doppelt seltsam anmutet, und ebenso wohl aus einer Unbeherrschung des Technischen als aus einem beginnenden Mißtrauen gegen das Natürliche, das ihn sonst sehr sicher und gradeaus trägt, herkommen kann. Wenn — in der Überlieferung — der Kaiser sagt: „Die Frauen dürfen abziehen und ihre Schätze mitnehmen“, die Frauen dann aber, ihre Männer auf dem Rücken, aus dem Städtchen pilgern, so lacht man und glaubt daran. Hier aber wird die Angelegenheit, nicht spaßhaft, sondern technisch ernst, auf ihre rechtliche Haltbarkeit geprüft und der Ausgang aus solchem Grunde ernsthaft ins Ungewisse gestellt, zudem an einem Punkte,

wo nur ein kahles Entweder-Oder, nichts Drittes gilt, durch eine nachschleppende Klausel (wonach nur die Männer sterben sollen, die Wesen sind) eine Nebenhandlung ins Werk gesetzt, die, da sie aus einem rein dialektischen Hinterher kommt, der Haupt-handlung gleichsam nachläuft, ohne sie einholen zu können, so daß der Schluß in der Verwirrung nach oerschiedenen Richtungen auseinanderrinnt. Daß übrigens der „Held“ hier als ein gutmütiger, baumstarker Bauerntrötel erscheint, braucht man nicht zwingend als eine der üblichen „Heroendemasierungen“ zu nehmen: es wird uns wohl nur eine Geschichte erzählt und wäre schade, wenn es dennoch menschenfresserisch gemeint wäre. Denn hier ist — alles in allem genommen — ein eigenes Gesicht, wenn auch noch, wie es scheint, kein eigenes Herz.

Eine tüchtige Arbeit hat Walter Lutz, den ich aus einem groß gewollten, aber mißlungenen Thomas Münzer-Drama kenne, mit seinem Lustspiel aus der Biedermeierzeit, „Die Kraftgenies“, vollbracht. Nun ist Tüchtigkeit freilich mehr eine praktische als eine dichterische Tugend und befähigt innerhalb der Dichtung besser zu klaren Organisationen als schöpferischen Offenbarungen. Beziehungsweise: bei Naturen, deren eine Lutz zu sein scheint, nähet sich das Organisatorische so lange von der ohnehin nicht eben überquellenden schöpferischen Kraft, bis diese, sobald sie in ihrer eigenen Domäne zur Wirkung kommen soll, nicht mehr imstande ist, das ausgebreitete Gewebe genügend mit Blut anzufüllen. Die Einfälle, an denen Lutz sehr reich ist, machen es nicht, es fehlt an dem kontinuierlichen Lebensstrom, der tief um alle Wurzeln spült und das Gegenständliche irgendwie mit dichterischem Geheimnis umtreift. So haben wir den Eindruck, als ob eben nur das Selbstverständlichste am Menschen uns für den ganzen Menschen sollte aufgeschwaht werden, in einer bestimmten Tiefe ist alles abgeschnitten und scheint den Dichter nichts anzuangehen. In dieser reinlichen Oberwelt nun geht es sehr glatt und geordnet her: die Konflikte kommen nicht von unten herauf, so daß wir Zeugen wären, wie ein Geschlossenes und Gehaltes sich unter Wehen und Schmerzen zerreiht und zerspaltet, sondern sind obenhin sauber auseinandergelegt, die Gegensätze gleichsam geblt, so daß sie sich mit ebenso großer Präzision als Selbstverständlichkeit um- und widereinander bewegen. Bei mehr schöpferischen Talenten ist das anders: da vernimmt man noch im gelösten Gebilde das Anarren und Knirschen der Angeln, in denen die Türen des Lebens hängen. Lutz ist ein scharfer Dialektiker, aber er hat die Dialektik nicht ganz: gewiß ist es notwendig, die Dinge auseinanderzuhalten, aber es ist ein und nicht der unwichtigste Teil der Dialektik, sie auch zusammenzufassen, und hier erst, in dieser synthetischen Tätigkeit, mündet der abstrakte dialektische Prozeß wieder unmittelbar in den des Lebens ein. Dafür wird Heinrich von Kleists Komödiendialektik ein ewiges und unerreichliches Beispiel sein. Trotzdem: Lutz tritt mit dieser Biedermeierkomödie, deren herzhaftes Ergößlichkeit vor allem darin beruht, daß wir unsere eigene ins Große gewachsene Zeit in ihren Anfängen, bei ihren ersten kindischen Gehversuchen beobachten dürfen, tapfer in neues Land, indem er seine Menschen, wie er es schon in „Thomas Münzer“ getan, aus den sozialen und politischen Verhältnissen ihrer Epoche zu erlärnt sucht, so zwar, daß in ihnen die dialektische Konstellation der Zeit sichtbar wird, zu der sie sich — und dies ist vortrefflich — jeder für sich in einer andern, stets aber einer bezeichnenden Beziehung befinden. Hier wird dieser dialektische Reigen um den sozialen und politischen Mittelpunkt an einer einfachen, leider zu einfachen und gradlinig gestreckten Handlung ins Werk gesetzt: die beab-

sichtigte Gründung eines Wandertheaters in einer biedermeierischen Kleinstadt lodt gleichsam alle Kräfte, die in jener Zeit verborgen waren, aus ihren Schlupfwinkeln und zwingt sie, Farbe zu bekennen, so daß Gelegenheit geboten ist, alle erdenklichen Fälle des Grundthemas in ungemein spähhafter Weise abzuwandeln. Nur daß Lukens Methode noch naiv ist: man braucht sich „Die Kraftgenies“ nur als Erzählung zu denken (wo sie eine unvergleichlich bessere Figur gemacht haben würden), um zu erkennen, daß dieser Ansturm oon außen her (nämlich der Ansturm eines Dichters auf die soziale und politische Sphäre) nicht zur dramatischen, sondern zur epischen Bewältigung führt. Denn wenn der Epiker aus der Welt in das Problem kommt, so geht der Dramatiker umgekehrt den Weg aus dem Problem in die Welt.



## Der Unbekannte

Von Alexander von Weilen (Wien)

**Z**um dritten Male erscheint der „Unbekannte“ mit seinen Briefen<sup>1)</sup> vor dem deutschen Publikum. Die erste, viel kleinere Ausgabe hatte sein Freund Graf Rudolf Hoyos 1881 in die Welt gesendet, schon 1887 war sie um einen zweiten Band vermehrt worden, und heute ist, philologischen Ansprüchen Rechnung tragend, der Text kritisch revidiert und die warmfühlende, aber ungenaue biographische Einleitung Alexander von Warbergs durch eine sorgsame, kluge Studie Wilhelm Weigands ersetzt worden. So ist Alexander von Willers populär geworden, was er bei Lebzeiten so sehr verabscheute, er zählt zu den Schriftstellern, denen er sich nie zurechnen lassen wollte, er tritt mit einem Buche auf, er, der ausgerufen: „Nur die äußerste Not könnte mich bestimmen, den Weg aller Maturatur zu betreten.“

Was an diesen Briefen, die sich eigentlich nur durch das letzte Jahrzehnt von Willers Leben hinziehen, fesselte und immer fesseln wird, das ist der Zauber einer durchaus eigenartigen, selbständigen Persönlichkeit. Aus einer lothringischen Familie entsprossen, die in dem vielgenannten Charles Willers, den Goethe in seiner Vermittlungsarbeit zwischen romanischer und germanischer Kultur den Ehrentitel eines „James befrons“ beilegte, eine dem Neffen in seinem Bildungs- und Unabhängigkeitsstriebe geistesverwandte Persönlichkeit hervorgebracht, ist er nach problematischen Jugendjahren und mangelhaften Studien, deren Anzulänglichkeit der Greis noch oft beklagt hat, in die Diplomatie geraten, die ihm als gänzlich „herabgekommene“ Kunst erscheint, und in die Politik, die „ein schwarzes Blatt“ in seinem Leben bildet, das er gerne herausreißen möchte. Nach Wien führt ihn sein Weg, und dort wird er heimisch, so weit er es bei seiner Verachtung des Patriotismus als „Beschränktheit“, des Vaterlandes als „abstrakten Begriffes“ werden konnte, hauptsächlich durch die Freunde, denen die Briefe gelten, dem Grafen Hoyos, Alexander von Warsberg, der Gräfin Rado u. a. Intime Beziehungen verbinden ihn noch mit England durch den Lord Lytton, deren die Vorrede nur flüchtig gedacht, die aber in dessen „Personal and literary letters“ (London 1908) öfters zutage treten (vgl. A. Trost

in der Wiener Abendpost, 1907, Nr. 20). Schon die ersten abgedruckten Briefe zeigen Willers Loslösung vom Herrendienste, die sich 1870 völlig vollzog. Im Jahre 1872 erwarb er ein bescheidenes Haus in der Nähe Wiens, und er lebt nun noch die acht glücklichen Jahre, die den Hauptinhalt seiner Schreiben bilden. „Was ich je als Wunsch empfunden, bewahrt, gewöhnt, gepflegt habe, alles hat sich erfüllt,“ so lautet der Jubelruf aus seiner „Insel“, die er nur ungern verläßt, er nennt sich ein Robinson Crusoe, auf Reisen fühlt er sich als Sträfling, und wo er seinen Kaffee, seinen Lehnstuhl wieder grüßt, sich mit der Morgenzigarre behaglich ausstreckt, feiert er ein Fest, wie es dem Sterblichen selten vergönnt. Sein Refugium ist sein Glück: „Einzeln bin ich geboren, einzeln will ich leben und werde auch einzeln sterben. Darunter meine ich nicht Alleinsein, aber nicht Mengegefühl will ich pflegen. Alleinsein ist nicht Einsamkeit, Umgang ist es.“ Und er betrachtet es als Kunst, die Erfüllung seiner Sehnsucht erlebt zu haben, wo es sein Streben war, sein Leben zum Kunstwerk zu gestalten: „Malen ist Kunst, Dichten auch und gar Musik — die höchste Kunst ist aber Leben.“

Es ist ein ganz gewaltiger Egoismus, der aus diesen Bekenntnissen spricht. Und Egoist ist Willers, der die Welt nur in den paar Freunden sieht, höchstens noch in der drolligen Haushälterin, seiner Cilli. Aus diesem Egoismus aber quillt sein ganz persönliches Verhältnis zur Natur, die ihm allein gehört mit allen ihren Reizen des Sommers wie des Winters, ja auch des Sturms und Regens, wer die nicht liebt, der kennt ja die Natur nur halb, meint er einmal. Als Herr schaltet er über Flur und Feld, und oor Aloe, Olive, den Schneefloeden und Herbstnebeln wird er zum Poeten, er belebt Baum und Strauch, ebenso wie er seinen Haustieren jede psychische Regung ablauscht und oor seinem Hunde sich zum Auspruch verleiht: „Wer niemals einen Hund gehabt, der ist kein braver Mann.“ Und so lebt er des Tages in seiner kleinen Wirtschaft, des Abends zieht er sich ins trauliche Stübchen zu seiner Gesellschaft „Signore Fortepiano, Baron Tintenfah, Gräfin Schreibfeder, Kamtesse Billettbox und der Gesellschaftsdame Fräulein Vergißmeinnicht“, und es wird ihm klar: „Vom Leben ausruhen ist erst Leben.“

Eine solche Natur, die sich persönlich schon vor der Öffentlichkeit zurückzieht, die es nicht begreift, wie jemand eine Selbstbiographie veröffentlichten könne, wo die Wahrheit über sich zu sagen eine Schamlosigkeit wäre, mühte auch davor zurückzuschrecken, sich einer größeren Menge geistig mitzuteilen. Nur wenige Feuilletons sind in Wiener Blättern erschienen, und diese, schwerfällig und unklar, beweisen deutlich, wie wenig er bei ihnen an Leser dachte, poetische Versuche verschloß sein Pult fest, trotz Mahnungen der Freunde; er ist zufrieden, Warsberg zu seinem „Publikum“ zu ernennen. Was ist bezeichnender als der Zug, daß er, der Lyttons „Haus Darnley“ übersetzt und ans Burgtheater gebracht, die Aufführung nicht einmal ansah? Und dabei ist ihm Schreiben geradezu Lebensbedürfnis, „Ruhe, Aufhören, Schauen, Atmen“, selbst die mechanische Federführung freut ihn, wenn das Material gut ist, und namentlich schwelgt er im Malen von Noten, die sich mit ihren dicken Köpfen auf den Linien aufreihen wie „Pfirtsche am Spalier“. Aber dieses Schreiben ist bloß eine andere Form des Gespräches; wie in der mündlichen Unterhaltung, bei der er nach Erzählung Warsbergs nur Anregung durch den Teilnehmer brauchte, um selbst das Wort zu führen und festzuhalten, bedarf er beim Briefe des Bewußtseins eines bestimmten Korrespondenten:

<sup>1)</sup> Briefe eines Unbekannten. Aus dessen Nachlaß neu herausgegeben von Karl Graf Vondorönski und Wilhelm Weigand. Leipzig 1910, Insel-Verlag. 2 Bde. LXVIII, 464, 511 S.

„Wenn nicht an und für einen andern, würde ich nie eine Zeile schreiben . . . Deshalb könnte ich nie ein Buch schreiben, weil ich nicht wüßte, an wen.“ Und so kommt er zu dem fast paradoxen Ausdruck: „Briefe sind nie von dem, der schreibt, sondern von dem, an den sie gerichtet sind.“ Und wenn man beobachtet, wie sorgfältig er im Tone und in Mitteilungen scheidet, wie ernst er auf Warsbergs literarische Arbeiten eingeht, wie humordoll tändelnd er mit Gräfin Nako spricht, so fühlt man ein Körnchen Wahrheit in diesem Worte.

Diese Briefe sind demnach kein literarisches Lebenswerk. Sie sind auch literarisch zugerichtet. Unbefangene Blaudereien, Improvisationen, plöbliche Einfälle darf man in ihnen nicht erwarten. Er fordert vom Briefe „überdachten Stil“. Lange mit einem Buche leben, es lange überdenken und dann rasch darüber schreiben, ist seine Lösung. „Was mich allein erfreut, ist der Augenblick — deshalb geht mir Gesellschaft und Brief über alles,“ bekennt er, aber für diesen Augenblick macht er sorgfältig Toilette.

Und diese schriftstellerische Toilette entspricht ganz der des Menschen. Aus dem Bilde, das dem Buche beigegeben, tritt uns lebendig ein sehr soignierter, englischer Diplomatenkopf entgegen mit markierten Zügen und großen, etwas kalten klugen Augen. „Er trug sich sehr vornehm,“ berichtet Warsberg, „nur veraltet, ungefähr so, wie man die Bilder von Genz kennt. Glattes Gesicht, hohe weiße Krauwatte, weißes Gilet, den Frack, der immer nach derselben Mode von Anno dazumal neu gemacht werden mußte, doppelseitig auf der Brust zugeknöpft, die Beinleider oben weit, unten enge auf dem Fuße aufliegend.“

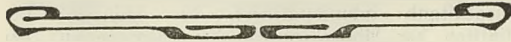
Korrektheit in Sprache, Stil und Form ist das Ziel seines eigenen Schreibens, es ist auch das Ideal in seiner Lektüre. Sein Geschmack ist ein recht einseitiger, zum Teil von französischer Konventionsprofa beeinflusst. Ihm steht Glätte des Ausdrucks weit über jeder Persönlichkeit, ja starke Individualitäten, wie Gottfried Keller, Otto Ludwig und namentlich Hebbel, der ihm direkt „widerwärtig“ wird, stoßen ihn ab, dagegen gewinnt die Gartenlaube-Werner seine Sympathie, „schreiende“ Bücher, wie Scherr sie schreibt, verlegen ihn garabazu, und auch in der französischen Literatur spielt er Malot gegen Daudet, Mérimée gegen Glaubert aus. Was soll man dazu sagen, wenn er eine Dreizehn aufstellt: Sophokles, Goethe und — Octave Feuillet, und hinzufügt: „Es gibt keinen primus inter pares.“ Der Naturalismus ist ihm begreiflicherweise widerlich, wo er nicht einmal der goetheschen Aufforderung, ins volle Leben zu greifen, nachkommen will, ohne sich sorgsam die Hände zu waschen. Er braucht keinen Turgenjeff, um zu erfahren, daß es auf der Landstraße staubt, er weist den Fusel, den Zola kredenzt, mit Ekel von sich, selbst gelehrte Studien wie Gregorovius' Geschichte Roms führten ihn zu tief in Spitäler, auch ein im Anbange mitgeteilter Aufsatz ergeht sich in den üblichen Anklagen gegen die Schmutzpoesie. Wie sein ländlicher Besitz ist auch sein geistiges Gesichtsfeld scharf umgrenzt, er vermag nichts seinem Wesen Fremdes in sich aufzunehmen, aber was ihm anpricht, das besitzt er wirklich, und seine Äußerungen fallen über den bewunderten Schiller, über Goethe, die Antike, das Volkslied, Schopenhauer, er versteht es meisterhaft, die Individualität einer George Sand zu entwickeln, die in ihren Liebhabern ihr Tintenfaß gefunden. Hier wird sein Lob öfters großzügig, was sein Tadel selten ist. Er klammert sich gern an Kleinigkeiten, namentlich sprachliche und formelle Besonderheiten lassen ihn ungerecht über Werte urteilen wie „Roméo

und Julie auf dem Dorfe“ oder Grillparzers „Weh dem, der lügt“, er will jeder dichterischen Wendung mit klügelnder Logik beikommen. Vom Drama fordert er vor allem schöne Verse, wie ihm Poesie überhaupt lediglich in der Harmonie und Schönheit der Sprache zu ruhen scheint, und Form und Geist ist ihm in der Dichtung identisch. So ist sein fast ausschließlicher Gesichtspunkt für poetische Produkte der sprachliche, wo er sich in eine ganz subjektive Sprachphilosophie hineinbohrt, in der noch Spuren seiner Jugendschulung durch F. A. Beder wahrnehmbar werden. Mit wahrem Genuße schwelgt er in grammatischen und syntaktischen Phantasien, die ihn oft zu recht kühnen Behauptungen führen, wie daß das österreichische „am Lande“ ein tadelloser Provinzialismus sei und dergleichen mehr. Auch hier fehlt's nicht an reizenden Einfällen, wie der lebendigen Vergegenwärtigung des Subjekts als des gebietenden Herrn des Sazes, der Verteidigung des Fremdwortes, das den Gegenstand individualisiere, der hübschen Definition der Adverbien als die „Komparsen“ der Sprache. Vor allem ist es auch hier die volle Liebe zu seinem Thema, die festgehaltene Überzeugung, daß die Sprache Kunst sei und als Kunst getrieben werden müsse, die bei manchem Kopfschütteln immer wieder Achtung einflößt, selbst auf diesem gefährlichen Gebiete, das Dilettantismus so gerne beschreitet.

Dilettant ist Villers, und will auch nichts anderes sein, mit allen Vorzügen und allen Schwächen, die dieser oft so beneidenswerten Titulatur anhaften. Schiller und Goethe haben als wesentliche Kennzeichen des Dilettantismus den Subjektivismus hervorgehoben, der oft zu einer bedeutenden ästhetischen Ausbildung des eigenen Geistes führen kann. „Wenn Menschen, in denen ein solcher Reichtum des Geistes waltet, mit unzulänglichem schöpferischem Vermögen in eine späte Welt geraten, so werden sie Dilettanten,“ sagt der Herausgeber dieser Briefe. Und wenn sie nun Gelegenheit haben, ihre Subjektivität in allem ihrem Reichtum ausströmen zu lassen, können sie dem Künstler nahekommen. Diese Gelegenheit bietet die Form des Briefes, und in ihm ist Villers wörtlich zum Künstler geworden. Auf der einen Seite droht ja die Pedanterie, die sich deutlich in seinem ganzen Wesen offenbarte, Gefahr; er überwindet sie aber durch eine lebhafteste, wahrhaft dichterische Phantasie, die das Kleinleben der Natur wie der Seele liebevoll ausgestaltet, durch eine zwingende Logik, durch einen scharfpontierten, manchmal etwas überkünstelten Humor, der selbst vor groben Kalauern nicht zurückschreckt und offen bekennt, der Neigung zum Wortspiele nicht widerstehen zu können. Im ganzen hat er für sich gegeben, was er von einem Schriftsteller fordert: „Korrekte Sprache, Stil ad hoc, Geist ohne Präklusion und vor allem Humor.“

Als echter Dilettant hat er sich auch zum unschädlichsten Dilettantismus hingezogen gefühlt, dem der Musik. Im Komponieren fühlt er die innigste Befriedigung, weil er immer das Gefühl hat, als ob der Ton schon für ihn schaffe und er aus ihm nur herauszuholen brauche, was in ihm stehe. „Zeitvertreib mit einem gewissen Ernst aus mechanischer Applikation“ hat Goethe als Nutzen des musikalischen Dilettantismus bezeichnet. Mit seiner fast kindlichen Freude an dem Wohltaute gleicht Villers ein bißchen Grillparzers „armem Spielmann“, der in den ausgehaltenen Tönen des Dreiklangs schwelgt. Freundschaft verbindet ihn mit Hellmesberger, vor allem aber schon aus seiner pariser Zeit mit Franz Liszt, der 1859 den jungen Cornelius (Briefe I, 360) an ihn mit den Worten empfiehlt: „In seinem

feinen poetischen und musikalischen Sinne werden für Sie manche verwandte Töne anklängen.“ Doch auch hier bleibt er in der Form stehen, wie bei seinen poetischen Besuchen. Das unterscheidet ihn von den meisten Dilettanten, denen das stoffliche Element am höchsten steht, das macht auch seine Eigenheit, die wohl in der Verbindung höchster kultureller Forderungen mit schrofftem Individualitätsgefühl liegt. Damit nähert er sich auch dem modernen Ästhetikum. Ist er auch auf allen Gebieten des Wissens und Schaffens Dilettant geblieben, in der Ausgestaltung seines Lebens war er Künstler, und wo er sich gar über sein Heim und sein Behagen an demselben verbreitet, wird er zum Poeten. Kurz nach seinem Tode hat Lord Byron über ihn geschrieben (Letters 2, S. 197): „Er war ein Mann, in dem sich französischer Witz mit deutschem Gemüt verband, ein Dichter, der keine Dichtung schrieb, ein Musiker, der keine Musik schrieb.“



## Die Sammlung Götschen

Von Hans Legband (Cassel)

Vor zwei Jahren konnte ein weit bekanntes buchhändlerisches Unternehmen, die Reclamsche Universal-Bibliothek, das Jubiläum ihres 5000. Bändchens feiern. Jetzt kann das deutsche Lesepublikum ein anderes Unternehmen, die Sammlung Götschen, gleichfalls zu einem Jubiläum beglückwünschen. Ist es auch nicht das fünfte Tausend, sondern nur das fünfte Hundert Bändchen, das sie mit den sieben erschienenen „Hauptproblemen der Philosophie“ von Georg Simmel abgeschlossen hat, so ist doch auch dieser Erfolg bei den von der Reclamschen Bibliothek ganz verschiedenen Zielen der Sammlung Götschen wohlverdient.

Wie ihrerzeit die reclamschen Heftchen, so war auch die Sammlung Götschen, als sie 1889 ihr erstes Bändchen hinausgehen ließ, in ihrer Art etwas Neues. Die ersten neun Nummern waren allerdings nur als Schulausgaben gedachte Auswahlen aus Klopstock und Lessing, aber schon mit den nächsten, 1890 herausgegebenen Bändchen wurde das Programm geändert: Band 10 brachte eine von Goltzer besorgte Auswahl aus den Nibelungen und der Gudrun, Band 11 eine Neubearbeitung der Astronomie von Mübner, 12 den Grundriß der Pädagogik von W. Rein, 13 die Geologie von E. Fraas, 14 die Psychologie und Logik von Elsenhans. Damit war das endgültige Ziel schon ziemlich erkennbar gegeben: eine Sammlung von kurzen, leichtverständlichen Darstellungen aus sämtlichen Gebieten der Wissenschaft.

War das wirklich etwas so ganz Neues? Es gab doch schon seit langer Zeit (seit 1851) die Weberschen Illustrierten Katechismen, die ebenfalls den Zweck verfolgten, die Ergebnisse sämtlicher Gebiete der Wissenschaft, Kunst und Technik ins Volk zu tragen. Was sie geleistet haben, ist aller Anerkennung wert und darf nicht unterschätzt werden. Aber die altväterliche Form dieser Katechismen, die richtige „Katechismen“ in Frage und Antwort waren (eine Form, die übrigens in einigen der Bände doch schließlich beiseite gestellt wurde, wie überhaupt die ganze Sammlung modernisiert wurde und so, unter dem Namen „Handbücher“, noch mit Erfolg weiter besteht), entsprach nicht mehr der Forderung der Zeit; und was die Sammlung Götschen außerdem von ihnen unterscheidet, ist eine durch die ganze Sammlung gehende Einheitlichkeit. Während die Weberschen Katechismen an Umfang sehr verschieden

waren, mithin im Preise zwischen 1 und 7,50 M. schwankten und aus diesem Grunde vielleicht manchmal zu weiterer Verbreitung weniger geeignet waren, wurde für die Bändchen der Sammlung Götschen ein nur in ganz wenigen Nummern überschrittener Einheitsumfang von neun bis zehn Bogen und — was ihrer Verbreitung besonders förderlich war — der außerordentlich niedrige Einheitspreis von 80 Pf. für das fertig gebundene Bändchen festgelegt.

Die Einführung eines derartigen Einheitspreises, im nichtbuchhändlerischen Geschäftsbetrieb wohl schon üblich, lag ja nahe. Auch im Buchhandel war sie insofern nichts Neues, als gerade Reclams Universal-Bibliothek den Einheitspreis von 20 Pf. für die Nummer aufgestellt hatte. Aber während bei Reclam und ähnlichen Veröffentlichungen vielfach fünf bis sechs Nummern zu einem Bändchen vereinigt werden mußten und sich demnach der Preis erhöhte, konnte die Sammlung Götschen die Ausgabe jedes Bändchens zu dem genannten Preise streng innehalten, höchstens, daß das eine oder andere Werk in zwei Bände, ganz wenige, wie Jägers Theoretische Physik oder Muthers Geschichte der Malerei, in vier bis fünf Bände zerlegt wurden. Jeder Band aber bildete eine Einheit für sich und blieb einzeln käuflich. Und was die wichtigere Neuheit war: die der Verbreitung so förderliche Einheitlichkeit in Umfang und Preis wurde hier, soweit ich sehe, zum ersten Male auf eine Sammlung angewandt, die nicht belletristische, sondern nur wissenschaftliche Werke enthielt.

Erfolg weckt Nachahmung, und wie überhaupt in den letzten fünfzehn Jahren Sammelwerke und Monographienreihen beliebt wurden, so tauchten auch neben der Sammlung Götschen ähnliche Unternehmungen auf. Man darf hier nicht von bloßer Konkurrenz sprechen. Sie haben ihre Berechtigung ebensosehr besonders wenn sie ihre eigenen Ziele verfolgen. Das tut z. B. die neben Götschen bekannteste derartige Sammlung, die im Teubnerschen Verlage seit 1898 erscheinende „Aus Natur und Geisteswelt“, die nicht ausschließlich kurze Gesamtdarstellungen irgendeines Faches, sondern oft mehr esaiartige Einzelthemen bringt, hierin vergleichbar der alten, von Birchow und Holzendorff herausgegebenen „Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge“. Mögen ruhig mehrere Unternehmungen ähnlicher Art bestehen — vor ein paar Jahren sind ferner die Sammlung „Wissenschaft und Bildung“ und die vorwiegend für das katholische Deutschland berechnete „Sammlung Kösel“ auf den Plan getreten — es ist für alle Raum, ja, ein klein wenig Konkurrenz fördert die Auslese des Besten. Daß aber die zuerst aufgetretene Sammlung Götschen nach wie vor ihren Platz ehrenvoll behauptet, beweisen die neuen Auflagen, in denen die meisten ihrer Bände fortgesetzt erscheinen.

Welche große kulturelle Bedeutung der Sammlung Götschen zukommt, bedarf keiner Hervorhebung. Nicht nur dem Lernenden oder dem Laien sind die gelben Bändchen eine vortreffliche Einleitung in irgendein Gebiet, auch der Ausgelernte und der Fachmann greift noch gern zu ihnen. Sie sind leicht verständlich und doch auf solider wissenschaftlicher Grundlage ruhend. Und daß sogar einzelne hervorragend gute, selbständige wissenschaftliche Leistungen darunter zu finden sind, beweisen auch einige der Nummern, die an dieser Stelle näheres Interesse beanspruchen dürfen: der literaturkundlichen. Der deutschen Literatur besonders hat die Sammlung Götschen eine große Anzahl von Bändchen gewidmet, Textausgaben so gut wie historische Darstellungen. Die Nibelungenauswahl von Goltzer, 1890 erschienen, eröffnete eine lange Reihe von Proben aus den deutschen Dichtern von den ältesten Zeiten bis

ins 18. Jahrhundert. Es kamen Texte aus der gotischen Bibelübersetzung des Wulfila, althochdeutsche Proben, Stücke aus den Eddaliedern, das Waltharilied, Dichtungen aus der mittelhochdeutschen Frühzeit, Stücke aus Gudrun und den Dietrichsagen, aus Walthar von der Vogelweide und anderen Minne- und Spruchdichtern, die höfischen Epiker Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straßburg samt ihren wichtigsten Nachfolgern, sowie endlich die bekanntesten Dichter aus dem Zeitraum vom 14. bis 18. Jahrhundert in sechs einzelnen Bändchen. Aus dem letztgenannten Zeitraum sind überdies die beiden bedeutendsten Erscheinungen, Hans Sachs und Grimmelshausen, jeder in eigenem Bändchen vertreten. Alle Ausgaben bringen die Stücke im Urtext, zu den älteren Literaturdenkmälern außerdem Wörterbuch und sorgfältige Erläuterungen, wo nötig auch Übersetzungen. Eine gute Ergänzung zu dieser bei aller Sichtung vielseitigen und umfassenden Bibliothek der älteren deutschen Literatur bilden einige nicht rein literarische Bändchen, unter denen besonders die vortrefflichen Bearbeitungen der deutschen Heldensage von D. V. Jiriczek und der germanischen Mythologie von Eugen Moak, sowie der von J. Dieffenbacher bearbeitete Realkommentar „Deutsches Leben im 12. und 13. Jahrhundert“ hervorgehoben seien.

Als zweite, wichtigere Ergänzung treten dann zu den Textbändchen die geschichtlichen Darstellungen der Literatur, und zwar sind diese nicht auf Deutschland beschränkt, sondern allen Völkern, die jemals eine Literatur hervorgebracht haben, gewidmet. Mit welcher Sorgfalt die Sammlung redigiert wird, erhellt daraus, daß die Literaturen zweier Völker bereits doppelt, in kürzerer und ausführlicherer Darstellung, behandelt worden sind: die deutsche in dem zusammenfassenden Überblick von Max Koch sowie in den drei die Klassikerzeit und das 19. Jahrhundert behandelnden Bänden von Weitbrecht, die englische in einem gleichfalls mehr orientierenden Abriss von Weiser sowie in den ausführlicher gehaltenen beiden Bänden von Schröder.

Es ist hier nicht der Ort, die einzelnen Arbeiten zu würdigen, zumal viele von ihnen, wie etwa die binnem kurzem in 7. Auflage erscheinende von Max Koch, schon durch ihre Verbreitung ihre Beliebtheit bewiesen haben. Nur auf Weitbrechts Darstellungen sei noch hingewiesen, ganz besonders auf seine „Deutsche Literaturgeschichte der Klassikerzeit“. Wie Weitbrecht dort fast nur das Große und Wichtige behandelt, doch ohne Einseitigkeit und mit ganzem Herzen, das ist ausgezeichnet. Gerade diese Arbeit ist ein schönes Beispiel, wie einer für den gebildeten Laien und doch mit voller fachmännischer Beherrschung des Stoffes schreiben kann. Auch seiner Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts kann man dasselbe Gute nachsagen; es ist eine vortreffliche, auf selbständiger Forschung beruhende Arbeit. Beide Werke gehören nicht nur in der Sammlung Göschen, sondern überhaupt in der neueren deutschen Literaturgeschichtsschreibung mit zum Besten.

Auch H. Mielles „Geschichte des deutschen Romans“ und Schröders bereits erwähnte „Grundzüge und Haupttypen der englischen Literaturgeschichte“ seien hier genannt, beides tüchtige Arbeiten, denen man noch Beers spanische, Woplers italienische Literaturgeschichte und manche andere anschließen könnte. Ein kurzer Überblick möge genügen: bis auf die noch ausstehende Darstellung des französischen Schrifttums sind alle wichtigeren Literaturen bereits vertreten, außer den genannten nämlich die portugiesische, die russische und die übrigen slawischen Literaturen, die nordische bislang in ihrem höchst wichtigen mittel-

alterlichen Verlaufe, endlich die Hauptliteraturen des Orients: die der Ostasiaten, Inder, Perser, Semiten und Türken.

## Neue Anthologien

Von Ernst Lissauer (Salensee)

- Im steinernen Meer. Großstadtdedichte. Von Oskar Hübner und Johannes Moegelin. Mit einem Vorwort von den Herausgebern und von Theodor Heuß. Deckelzeichnung von Richard Grimm. Berlin-Schöneberg 1910, Buchverlag der „Silke“, G. m. b. H. Das zweite Buch der Ernte aus acht Jahrhunderten. Von Will Vesper. Geschmückt von Käthe Vesper-Waentig. Wilhelm Langewiesche-Brandt, Ebenhausen b. München. M. 1,80.
- Deutsche Lyrik seit Goethes Tode bis auf unsere Tage. Von Maximilian Bern. Neue Ausgabe. 17. Auflage. Köln a. Rh., Sournigal und Westphal.
- Evangelisches Deklamatorium. Erste und heitere christliche Vortragsdichtungen. Von Maximilian Bern. Vierte, verbesserte und vermehrte Auflage. Dresden 1909, E. Friedrich Ungelent.

Eine Anthologie, die einen bestimmten Zeitraum oder eine gewisse Art von Dichtung darstellen will, vermag unmöglich nur vollkommene Gedichte aufzunehmen: man kann dies zugeben und muß dennoch aussprechen, daß das künstlerische Niveau der Gedichte in der Anthologie „das steinerne Meer“ unerlaubt niedrig ist. Auch in einer durch stoffliche oder sonstige nicht rein ästhetische Absichten bestimmten Anthologie muß unbedingt das dichterische Moment dennoch dominieren und schließlich der letzte Faktor der Entscheidung sein, wenn es sich nicht um rein literar- oder kulturhistorische Zwecke handelt. Eine literarhistorische Bedeutung kommt dieser Anthologie insofern zu, als sie mit völliger Klarheit deutlich macht, wie wenig es die Generation von 1880, trotz allen Wraßens von Revolution der Literatur, verstanden hat, das neue Leben dieser eisernen strengen und fluthaft freien Zeit zu fühlen, zu fassen, zu binden. Denn aus ihren und ihrer Epigonen Dichtungen haben die Herausgeber vornehmlich wählen müssen, und neben dem soziologischen entwickelt sich somit ohne ihren Willen ein historisches Thema. Man kann den Herausgebern zugestehen, daß es kaum möglich wäre, eine bessere Anthologie von Gedichten dieses Stoffkreises zu machen; aber eben darum hätten sie davon absehen müssen. Sie sind indes weit davon entfernt, die Geringwertigkeit dieser Poesie zu erkennen, und sie glauben wenigstens in der Hauptsache künstlerisch Reifes oder Wertbares zu geben. Ein höchst wichtiges Moment bei der Betrachtung dieser Lyrik ist die Frage nach der Größe der Darstellung. Denn Großstadt fühlen heißt zu einem großen und wesentlichen Teil: Größe fühlen, Größe der Masse in jedem Sinn: Größe der steinernen Ebene aus Dächern, der meerhaften Menge, des strömenden Verkehrs; heißt Erfühlen von Quantität, die so enorm ist, daß die Enormität fast zu einer Qualität wird. Und heißt zugleich: Teile fühlen, Atome fühlen, verpüren die geheime, pulsende und pochende, bunte und irre Vielfalt in dieser Größe: Dynamis und Präzision.

Von dieser Größe aber und von dieser Präzision, die ja auch wieder eine andere Größe ist, ahnen diese Dichter und Gedichte kaum etwas; am ehesten wirkt etwas davon in Julius Harts Rhapsodien. Und, groteskerweise, kann gerade ein älterer Dichter, Hermann Lingg, einer von denen, die dazumal als Epigonen überwunden wurden, in einem sogar schlech-

ten Gedicht immerhin einen Eindruck von Größe erzielen; ein Bild wie dies:

„Die großen Städte schleppen  
durchs Meer und über Steppen  
sich fort . . .“

findet sich bei keinem dieser Modernen von Vorgestern. Sie glauben, Großstadt und Zeit eingefangen zu haben, wenn Worte wie Auto oder Omnibus in ihren Versen vorkommen; sie ahnen nicht, daß dies, am letzten Ende, äußerliche Behänge sind und ein Gedicht Stoffe aus ägyptischer oder griechischer Zeit, aus dem Urchristentum oder der Reformation, behandeln und dennoch seinem innersten Wesen nach mehr Anschauung, blutenden Rhythmus und gebaute Struktur der Großstadt in sich tragen kann als die Café- und D-Zug-Gedichte dieser Sorte. Verhaerensche Gedichte wie „die Fabriken“ und „die Singpielhallen“ sind nicht durch ihre Stoffe bedeutend, sondern durch ihren Rhythmus: daß man Fabriken und Singpielhallen auf eine zuimmerst unmoderne Art darstellen kann, beweisen die Gedichte dieser Anthologie auf allen Seiten. Unerhört ist die sprachliche Unfähigkeit, die rhythmische Dürre, die verstandesmäßige Erfassung, die künstlerische Taktlosigkeit dieser Lyrik. Sie ist mit Lärm und Geschrei aufgetreten und hat sich gegen die Dichter von damals empört; so müssen wir fragen, was sie denn eigentlich geleistet hat. Dichter wie Keller und Storm existierten nicht für sie, von C. F. Meyer zu geschweigen; und von Henje und vor allem Ringg denken wir heut immerhin höher als die Empörten von damals. Die Art, in der die modernen Stoffe dargestellt wurden, war der traditionellen deutschen Lyrik gar nicht entgegengesetzt; überall die alten konventionellen Rhythmen, Melodien, Strophen, nur mit geringerem Kunstgefühl und Takt behandelt wie zu Zeiten der Münchner: Geibels berühmter „Zigeunertrabe im Norden“, 1836 zum ersten Male gedruckt, gewiß ein sentimentales, schwächliches Gedicht, ist immerhin erheblich stärker, rhythmischer, voller als die nicht minder sentimentalen, prosaischen Verse Heinrichs von Reber, — von dem in jener Zeit viel hergemacht wurde —, auf den Maroni-Verkäufer im Norden; man kann gegen Geibel außerordentlich viel Böses sagen, aber niemals wäre es ihm eingefallen, einen so scheußlichen Rehrim zu setzen wie: „eise Maroni“. Eine moderne Lyrik in dem präzisen Sinn einer Darstellung und Gestaltung des modernen Rhythmus — gleichgültig, ob in den Stoffen modern oder unmodern, — ist damals nicht entstanden: sie ist erst heut im Entstehen. Sieht man von dieser prinzipiellen Frage ab, so gibt es manche hübschen Verse vor allem von Liliencron, auch von Jakobowski, Diederich, Wille, die gelegentlich Stimmungen der Großstadt auf eine feinere Weise bilden. Im allgemeinen aber ist diese Anthologie eine Sammlung von Gegenbeispielen; Beispiele aber sind im selben Verlage gedruckt worden und finden sich in den Schriften Friedrich Naumanns: wenn dieser durchaus unlyrische Reichstagsabgeordnete Rubens' „Sturz der Verdammten“ beschreibt, so ist darin mehr Masse, wenn er einen Aufsatz über Paris verfaßt, so ist darin mehr dichterisches Baden der Weltstadt als in Duzenden Gedichten dieser Sammlung.

Auf einem unvergleichlich viel höheren Niveau steht Vespers neuer „Ernte“-Band. Aber er ist eine Sammlung vielfach feiner und bedeutender Gedichte, kein Buch: nach der Absicht Vespers soll er „in allem ein selbständiges Gegenstück zum ersten Buche sein“, und eben dies ist zu bestreiten. „Anthologie“ bedeutet zwar nur „Blumenlese“; eine echte Anthologie aber ist, darüber hinaus, ein Bekenntnis des Samm-

lers, das mit unsichtbaren Lettern zwischen den einzelnen Stüden geschrieben steht. Ein solches Bekenntnis war Vespers erste Anthologie: vielfach ansehbar, besonders im Bereich der modernen Lyrik, doch überraschend vor allem durch die Fülle wenig bekannter herrlichster Volkslieder und durch die erneuernde Kraft, mit der manche Dichter, wie Storm, gesehen und umrissen waren. Die Entwicklung der deutschen Lyrik in acht Jahrhunderten war hier entworfen, wie Vesper die Stellung der einzelnen Dichter in ihr, wie er diese selbst erschaute und bewertete, und alles dies mittels einer Fülle von Gedichten, die ein nicht geringes, wenn auch keinesfalls letztes, Niveau selten unterschritten. Auch hier ist eine bestimmte Höhe im Wesentlichen gewahrt; aber es fehlt jenes geistige Band, das aus den Teilen ein Ganzes macht. Die Gedichte sind historisch angereicht; aber ein Bild der Entwicklung kann man — wenn anders man sich nicht von Grund auf ändert und frühere Darstellungen vernichtet, — nur einmal zeichnen; dergleichen zu geben, kann ja die Absicht Vespers nicht sein, da bedeutende Dichter hier gar nicht vertreten sind. Wenn man aber auf die Charakteristik eines Zeitraums verzichtet, so bleibt nur die Möglichkeit, das Allerbeste aus der deutschen Lyrik rein nach künstlerischen Maßen zusammenzustellen oder aber, wie Gregori oder Avenarius, bestimmte Kreise von Stoffen mit auserlesenen Stüden nachzuzeichnen. Dies Buch hätte eine Berechtigung gehabt, wenn in ihr vornehmlich Dichter geringeren Grades, wie Schwab, Hartmann, Pfizer, Kopisch, Chr. Friedr. Scherenberg, Hopfen, die in dem ersten Buch fehlen oder mit wenigen Stüden vertreten sind, mit einer größeren Anzahl von Gedichten charakterisiert worden wären. All dies trifft hier nicht zu; und damit ist eine Kritik eigentlich nicht möglich. Denn so ist das Buch durchaus willkürlich, und auf alle Einwände — wenn ich einen Autor oder ein Gedicht vermissen, — kann die Antwort gegeben werden, daß eben in der Richtung meines Bedenkens die Absichten der Sammlung nicht gelegen wären: sie erstrebe in keiner Beziehung Vollständigkeit oder Charakteristik. Es ist bedauerlich, daß gerade Will Vesper ein Buch herausgibt, das ohne inneren Plan aufgebaut ist und genau in gleicher Weise der Struktur und Kontur ermangelt, wie der größte Teil der heutigen Dichtung; denn Vesper ist in bezug auf sein eignes lyrisches Schaffen äußerst sparsam und ein Feind aller Büchermacherei. Gustav Mahler soll gesagt haben, daß er nicht mehr an der Bühne tätig sein wolle, weil es ihn zutiefst verlehe, wie das auf eine höchste Form und Möglichkeit gebrachte Werk bereits bei der zweiten Aufführung und je später, je mehr, abbröckele und zerfalle: solche heilige Bedanterie tut uns bitter not. Soweit wir in Büchern arbeiten, mögen wir uns des Vorteils gegenüber den Bühnenleuten bewußt sein: Bücher zerbröckeln nicht. Wichtiger als dieses zweite Buch der Ernte zu machen, wäre es gewesen, das erste durchzuarbeiten und mit einem Teil dieses Materials zu vervollständigen. Ein erhebliches Verdienst dieses Buches aber muß zum Schluß hervorgehoben werden: die Lyrik Wilhelms von Scholz und die Leo Greiners ist hier zum erstenmal in einer über den Zeitraum der Moderne hinausreichenden Anthologie ausführlich vertreten.

Im Gegensatz zu Vesper, der, trotz den hier dargelegten und anderen Einwänden, zu unsern besten Kennern gehört, hat Maximilian Bern, der Herausgeber vieler, zum Teil weit verbreiteter Anthologien, ausschließlich ein quantitatives, kein qualitatives Verhältnis zur Lyrik; von ihren unwägbaren Werten, die mit Seele und Blut gewittert werden müssen, weiß er nicht

das Allergeringste. Seine Anthologie ist voll von schlechten Gedichten und von mittelmäßigen Dilettanten, die in eine ernste Lese der deutschen Lyrik nicht gehören. Man findet Rudolf Kelterborn, R. A. Burgherr, Karl Kollbach, Rudolf Niggeler, um nur einige von Berns Entdeckungen zu nennen: nichts ist verdienstlicher als Sorge um alte oder neue unbekannte Talente; doch muß man durch Instinkt und Ahnung hierzu ausgerüstet sein, sonst verdidt sich einem die Anthologie zu einem Stammbuch des Allgemeinen deutschen Schriftstellervereins. In diese Anthologie, in der die wimmelnden Mittelmäßigkeiten sich stoßen wie die Karpfen im Schaufenster eines Fischhändlers, ist ein Lyriker wie Leo Greiner nicht aufgenommen, der auch in einer strengsten Lese von Gedichten des 19. Jahrhunderts mit einer bedeutenden Anzahl von Gedichten vertreten sein müßte; es fehlt Hans Benzmann, dessen „Reiter im Herbst“ auch vor strengsten Forderungen bestände, und der hier mit mehreren Stücken („Der apokalyptische Reiter“, „Abendfriede“) unbedingt vertreten sein müßte; Hans Böhm ist nicht zu finden, der immerhin Karl Friedr. H. Mayer, und Felix Braun, der jedenfalls Karl Friedrich Leopold Mayer gewachsen ist; und auch von Will Wesper hat Maximilian Bern nichts oernommen, da er damit beschäftigt war, den unbegabten Hans Brandenburg auszuwählen. Wilhelm von Scholz ist mit zwei Gedichten berücksichtigt, aber der große Lyriker Maximilian Bern mit acht; genau so vielen, wie Richard Dehmel. Berns eigene Lyrik gehört zu jener grundübeln Sorte kalter verstandesmäßiger Reflexionspoesie, die deshalb intensiv verlognen wirkt, weil sie sich mit der Konvention naivster Lyrik, des mittelalterlichen Volkslieds, maskiert: eine kaltschnäuzige, spitznäsige alte Jungfer, die als sechzehnjähriges Mädel dahertänzelt. Von dieser falschen Naivitätspoesie ist eine Unmenge in dies Buch eingeflossen und bestimmt wesentlich hier das Bild der älteren Jahrzehnte. Karl Siebel steuerte sieben Gedichte bei, August Silberstein ist nicht etwa übergangen, auch Richard Schmid-Cabanis und Oskar Blumenthal erscheinen als deutsche Lyriker; Julius Sturm, eine Kraft siebenten Ranges, ist durch fünfzehn Gedichte gekennzeichnet, während für Mörike, für Keller, für Meyer eine kleinere Zahl ausreichend schien. Daß Mörike, Keller, Meyer, Hebbel nicht zu den am geringsten Bedachten gehören, ist nicht Berns Verdienst; denn für diese großen Lyriker ist im letzten Jahrzehnt außerordentlich viel gewirkt worden. Von Baumbach, Julius Wolff, Träger, Rittershaus sind ziemlich wenig Stücke aufgenommen; doch kommt der rausgeschmissene Gast von hinten wieder rein und heißt nun eben Siebel, Sturm, Bern. Wenn Bern nicht von der kritischen Entwicklung „zugefagt“ wird, ist er vollkommen hilflos: von Christian Friedrich Scherenberg nimmt er mit der nachwandlerischen Sicherheit des ästhetisch Unbegabten eins der aller schlechtesten Stücke, und nur eins, auf, und der Dilettant Ernst Scherenberg — Signatur ebenfalls volksliedförmige Hirnpoesie — wird vor jenem älteren, starken, aber bis vor kurzem vergessenen mit drei Gedichten bevorzugt. Von Moritz Hartmann fehlen die besten Stücke, und seine politische Poesie (etwa „Süter, ist die Nacht bald hin?“) ist gar nicht berücksichtigt. Diese Liste ließe sich endlos fortsetzen; doch sei sie mit einer amüsanten Konfrontation, wieder von Beispiel und Gegenbeispiel, beschließen. In seinem „evangelischen Deklamatorium“ (das unter dem Niveau einer literarischen Wertung steht, weil es größtenteils nicht evangelisch, nicht dichterisch und nicht Deklamatorium, sondern ein willkürliches Sammelsurium meist dilettantischer Versifikationen fürs „Haus“ im dürftigsten Familienblatt-

sinne ist) bringt Bern auch (unter „Scherzhafes“) Anekdoten von preußischen Königen, für die er Fontanes außerordentlichen Zyklus „Alte Fritz-Grenadiere“ und den „Hohenzollern-Anekdotenschatz in Versen“ eines Dr. Ernst Arthur Luze benützt; eine Anekdote ist von Fontane und von Dr. Luze erzählt.

Fontane: Bei Torgau.

Auch die Grenadiere wollen nicht mehr.  
Wie ein Rajender jagt der König daher  
Und hebt den Stod und ruft unter Beben:  
„Kader, wollt Ihr denn ewig leben?  
Bedrüger . . .“

„Fritze, nichts von Bedrug;  
Für funfzehn Pfennig ist's heute genug.“

Dr. Luze: Für dreizehn-Pfennig.]

Bei Torgau die lange, die schreckliche Schlacht  
hat alle Soldaten marode gemacht.  
Und immer noch tobt der wütende Kampf  
in Kugelgeziß und in Pulverdampf! —  
Sie kämpfen wie Löwen, doch allgemach  
läßt Schlachtenmut und Begeisterung nach;  
das Fußwert ist lahm, die Schläse brennt.  
Der König sprengt wütend vors Regiment;  
mit erhobenem Stod unter Zornesbeben  
ruft er: „Wollt Ihr denn ewig leben? —  
Ranaillen!! —“ „Fritze, keine Beleidigung!  
Für dreizehn Pfennig ist's heute genug.“

Bern wählte Luze.



## Bilder aus der Fremde

Von Leonhard Adelt (Berlingen)

- Du mein Italien! Aus meinem römischen Leben. Von Richard Vogl. Stuttgart 1910, Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 426 S. M. 4,50 (5,50).
- Fuegos Fatuos. Fragment aus dem Leben eines phantastierenden Müßiggängers. Von Otto Boyer. Düsseldorf 1910, Schmitz & Oberk. 337 S. M. 4,— (5,—).
- Spaziergänge. Von Theodor Wolff. Köln a. Rh. 1910, Albert Wbn. 278 S. M. 3,—.
- Petersburger Nächte. Von Paul Baraban. Berlin 1910, S. Fischer. 285 S. M. 3,50 (4,50).
- Das Teehaus zu den hundert Stufen. Aus dem Tagebuch eines Schiffsarztes. Der „Begegnungen“ anderer Teil. Von Richard Eijja Spiz. Wien 1910, Hugo Heller & Co. 204 S.
- Drlog! Novellen von der Pad. Von Hans Walthor. Berlin 1910, Concordia Deutsche Verlags-Anstalt. 212 S. M. 2,— (3,—).
- Raggys Fahrt nach Südwest. Roman. Von Lene Haase. Berlin 1910, Egon Fleischel & Co. 404 S. M. 5,— (6,50).
- Fieber. Afrikanische Novellen. Von Jürgen Jürgen- sen. Autorisierte Uebersetzung aus dem Dänischen von Hermann Rip. Frankfurt a. M. 1910, Rütten u. Voening, Literarische Anstalt. 282 S. M. 4,— (5,—).
- Ringam. Zwölf asiatische Novellen von Max Dauthenben. München 1910, Albert Langen. 200 S. M. 2,50 (3,50, Halbfranz 5,50).

Ein Ring hat sich geschlossen, eine Entwicklung sich erneut. Die großen Entdecker des Mittelalters wurden durch die empfindsamen Reisenden, die Postkutschen-Entdecker im eigenen Vaterlande und in Nachbars Landen abgelöst. Die Kosmopoliten erweiterten mit den Meilensteinen und Grenzpfählen diese bescheidene Kunst des Reisens zur weltmännischen Unterhaltung; die Welt war ihnen schließlich gerade groß genug, die Leere ihres Lebens und ihre Langeweile auszufüllen. Aber diese Amateure der Fremde und Herrenreiter des Schicksals erweiterten andererseits doch auch den Horizont

der Heimgebliebenen und halfen damit jene Expansionspolitik vorbereiten, die sich aus kaufmännischen Beziehungen zu wirtschaftlichen Notwendigkeiten verdichtete. Und schon war in ihrer Nachfolge die zweite Generation der großen Forscher und Entdecker am Werke: die letzten Riegel sprangen auf, und alle alten Träume wurden junge Wirklichkeiten. Nun, da Europa am Ziele steht und der schwarze Erdteil, der Pol, der ferne Osten kein Geheimnis mehr vor ihm zu bergen haben, entdedt es auch das fremde Eigenleben — und in dem Grade, wie die Begriffe „fremd“ und „entdedt“ einander ausschließen, entdeden es die Sensitivsten, die Dichter, in sich selbst. Europa aber, das hochmütige, überhebliche Europa, wird gleichzeitig gewahrt, daß es in eine Falle gegangen, und daß der Osten jetzt seinerseits vor ihm zu entdeden. Erst unsere Außerlichkeiten und Lernbarkeiten: unsere Kleider, Waffen und Wissenschaften, — dann vielleicht unsere Seele. Der Warnruf Wilhelms II.: „Völker Europas, wahret eure heiligsten Güter!“ kam zu spät — zu spät auch in dem Sinne, daß er unzeitgemäß, ein Nachhall aus der Epoche der Romantik ist.

Die Literatur des Tages, die in ihrer Gesamtheit ja niemals Spitze ist, spiegelt diese Entwicklung in dem Nebeneinander all der Typen, die die Geschäfte nacheinander geordnet und auseinander gefolgt steht; der literarische Epigon, der Globetrotter, der Pfadfinder zu den neuen Reichen der Seele und nicht zum wenigsten der Dilettant beanspruchen vom Tag das gleiche Daseinsrecht. Der Epigon ist, in diesem Falle, Richard Voß — ein Italienschwärmer der Goethe-Tradition, der in der großen Vergangenheit lebt und die Gegenwart nur als unabweisbare Außerlichkeit an sich herankommen läßt: „Im Auto nach Rom, statt einer Pilgerfahrt mit inbrünstiger Seele auf bloßen Füßen . . .“ Das Auto fährt aber wenigstens die alten Römerstraßen, jede Zwischenstation ist geweihte Stätte, und die Villa Falconieri, aus der Voß ein Vierteljahrhundert lang schreibfreudig Buch auf Buch in die Welt schickte, und die danach Trappistenkloster wurde, steht auf den Ruinen der Villa Ciceros und Catulls. „Wo immer man über diesen Boden hinwandert, darf der Spaziergänger sagen, daß er über das Grab großer Ereignisse hinwegschreitet.“ Man sieht schließlich den Wald vor Bäumen — Italien vor lauter Historie und Reminiszenz nicht mehr: die Römer, die Päpste, Goethe, Henke und zu guter Letzt Vossens eigene Romangestalten stellen sich zwischen Leser und Landschaft. Zwar läßt der Dichter nach altmodischer Fiktion den Leser persönlich ein und führt ihn in der Campagna herum, leider aber entwidert er dabei auch die ganze Trivialität des ästhetisch geschulten Fremdenführers: er charakterisiert den Dom zu Orvieto als „Italiens Straßburger Münster“, sieht die Landschaft als „lauter Bödöln“, und was er für ein „Stimmungsbild“ hält („Tusculum“), ist ein historischer Leitfaden in pathetischer Steigerung. Diese Pathetiker sind uns fremd geworden, fremd ist uns auch ihre pathetische Landschaft, deren Eindrücke auf ihn Voß in den Gemeinplatz zusammenfaßt: „Wer, wie der Schreiber dieses, jene Natur voll genießen will, der muß der Landschaft ihre Schönheiten ablauschen wie ein Liebender die Reize der Geliebten.“ Es wäre müßig, darüber zu streiten, ob nicht gerade der geschmähete graue Nordlandshimmel und etwa die Lüneburger Heide unendlich reicher an zartesten Nuancen und schweigender Schönheit sind als die Campagna. — In den theatralischen Stücken des Buches macht sich eine theatralische Räuberromantik breit („Wie der Karneval begraben ward“), und ihr Humor ist ein wenig aufdringlich unterstrichen („Der gute

Fra Checco“); aber sie treffen den Nationalcharakter und die Stimmung des Landes („Sterben in der römischen Wildnis“) und stehen schon dadurch auf viel höherem Niveau als die Feuilletons. Das Schlußstück, die Spiritistengeschichte „Das Wunderbare“, balanciert mit schlafwandlerischer Sicherheit auf der Grenzschiede von Hysterie, Suggestion und Wahnsinn — gehört indes nicht in das Buch. „Du mein Italien!“ ist, überhaupt, ein formloses Buch, zusammengehäuft aus Zeitungsbeiträgen, die nicht wieder übergearbeitet und nicht aufeinander abgestimmt sind, voller Wiederholungen, die verdrießen. So wird Tusculum zweimal, die Villa Falconieri gar viermal abgehandelt; eines dieser vier Feuilletons bewirkte, daß Ernst von Mendelssohn-Bartholdy die Villa für das Deutsche Reich ankaupte — ein Erfolg, der dem Dichter Richard Voß herzlich zu gönnen ist, und um dessentwillen man drei Reprisen mit in Kauf nehmen mag.

Konsequenter als Voß tut Otto Boyer mit dem von Max Benirschke künstlerisch ausgestatteten Roman „Fuegos Fatuos“ den Schritt vom Reisebericht zum Reisegebiht: das Reisebild wird zum malerischen Hintergrund für das Herzenerlebnis. Die Alhambra ist Prospekt, die Geliebte trägt das Nonnenkostüm, der Autor hat sein düffeldorfer Malerhabit und seine deutsche Blondheit beibehalten. Die abgegriffene Fiktion des großen Unbekannten, der ihm das Manuskript zur Veröffentlichung übergibt, ist nichts als eine Vorspiel-Maske, die mit dem Prolog auch wieder fällt. Die dramatische Absicht spaltet den Verliebten in Faust und Mephisto und gefellt auch der Geliebten die Mondfrau als gespenstischen Doppelgänger bei: es ist das die einzige und primitivste Form der Gestaltung, der Boyer beikommt. Aber Gefühl — lyrisches Gefühl verströmt dieses ehrlich und innig sentimentale Buch in jeder Zeile — in den Arien seliger Liebesstunden wie in den Eruptionen jener Dramatik, die der Eifersucht den Mörderdolch des Theaters in die Hand drückt. Otto Boyer hat einen Roman schreiben wollen und schrieb eine Oper.

Ist Voß Tempelhüter unserer Traditionen, rückwärts gewandt und Nur-Dichter, und Boyer wenigstens in seinen Absichten Geist von seinem Geiste, so ist Theodor Wolff Mann der Gegenwart und Nur-Journalist, exakter in der Beobachtung, straffer in der Form. Diese Feuilletons schrieb ein Kosmopolit, der seine Spaziergänge von Göteborg bis Tunis, von London bis Konstantinopel auszudehnen gewohnt ist; schrieb ein Publizist, der auf den Botenposten seiner Zeitung die großen und die kleinen Schickale der Nationen miterlebt hat, ohne darüber die Objektivität des Zuschauers einzubüßen; ein Politiker, der sich für fargbemessene Wochen den Staatsaktionen der Tagesgeschichte in der Verkleidung des harmlosen Ferienreisenden entzieht. Und obgleich der Verfasser vor den Wahrheiten seines Buches warnt, da „die Reiseliebe der Reisefreundschaft an Vergänglichkeit gleicht“, so ergeben sich doch schon aus dem reizvollen Gegenüber südländischer und nordländischer Situationen Vergleiche und Schlüsse, die er der Vertiefung seiner Reisebilder nutzbar macht. So wenn er in seinen schwedischen Stützen die Kulturmission der kleinen Nationen rühmt und dazu anmerkt, daß „die größten Nationen die größten Flegel erzeugen“, daß sie „alle mehr oder minder an chauvinistischem und nationalistischem Größenwahn tranken und in Ideen leben, die mit den allgemeinen Kulturideen nicht das Mindeste gemein haben“, oder wenn er — in einem andern, in aller Ironie doch hochachtungsvollen Sinne — von der Kulturmission der Jesuiten spricht, die „heute mit Röntgenstrahlen operieren, wie sie einst mit Bann-

strahlen operierten“. Diese kulturhistorischen Feststellungen reflektieren aus den hundert kleinen Beziehungen und Beobachtungen der Tagesgeschichte, die der Journalist in den Taschenspiegel seiner Impression einfängt, und die auch nicht dadurch zeitlos werden, daß Wolff alle Entstehungsdaten gestrichen hat. Gerade die Hingabe an den Augenblick gibt den Feuilletons eine Unmittelbarkeit der Anschauung, die sie über die Zeitungsnummer ihres Erscheinens hinaus frisch erhalten hat. Sie bedingt freilich auch die Ungleichmäßigkeit ihrer Werte, indes heben eine weltmännische Bildung und die souveräne Beherrschung der Form, die noch der leichtesten Plauderei einen scharf pointierten Abgang sichert, die Feuilletons ausnahmslos über den Durchschnitt.

Journalist ist auch Paul Barčhan: ein Literat von stilistischer Eleganz und einschmiegsamer geistiger Potenz. Er ist Russe und kommt zu uns als Gast, um aus der Distanz von Land und Sprache das Problem Rußland zu begreifen, das doch auch sein Problem ist. Er richtet zu dem Behuf Symbole auf wie das des „grauen Soldaten“: die Verkörperung dieses Volkes, das lenkbar ist wie eine Maschine und sich zum Guten oder Bösen schieben läßt, ohne zu begreifen. Und er führt die millionenfache Wirnis des revolutionären Rußland auf seine Grundtypen zurück: den „schweigenden Studenten“, der aus allen Perspektiven undurchdringlich bleibt, die Studentin, die „mit vorgebucktem Hals und aufgeregten Augen auf der Jagd nach dem letzten Wort, nach der letzten Mode ist, in der ewigen Angst, etwas zu verpassen, als zurückgeblieben zu gelten“, den „ewigen Juden“, der die petersburger Nacht durchwandert, weil er keine Aufenthaltserlaubnis hat, den gutmütigen, verschmigten Tataren, der in Pogromen seinen Mann stellt, den kalten, aufrichtigen, stolzen Finnen . . . Es sind Feststellungen eines fühlen Szeptikers, geistvolle Beiträge zur Psychologie des modernen Rußland; sie erklären Gorki und erklären Archibaschew, ohne aber das gewaltige Problem zu erschöpfen, das Rußland heißt. Denn Barčhan kennt nur die Großstadt und nicht den Bauer, und seinem weltstädtischen Literatentum ist jenes bis zum Wahnsinn leidenschaftliche Durchleben des nationalen Leides allzu fremd, aus dem das unheimlich padende „Chaos“ des jungen Albert Helms erwuchs. Formal sind Meisterstücke unter Barčhans Feuilletons, doch geht sein Stilgefühl nur auf das einzelne und versagt dem Buche gegenüber. Er sieht dieselben Dinge immer wieder von derselben Seite, und die nachträglich vorgenommenen Einteilung des Ganzen hat keine innere Notwendigkeit.

Ein grundloser Haß gegen Rußland, eine weniger grundlose Sympathie für Japan sind Pol und Gegenpol für die polemischen Auslassungen, die sich in dem Tagebuch des Schiffarztes Richard Spitz breitmachen. Der Verfasser, der darin seine letzte Seefahrt nach Japan erzählt, ist ein recht aggressiver Herr, ein Spötter mit ironisch glossierenden Seitenüberschriften in Hartlebens Manier und wihigen Wortspielen („verschleiermacht“). Man lernt in seiner Gesellschaft Gegenden und Menschen aus der Bordperspektive kennen; mit der ergreifenden Gestalt Ulrich Mayblums, des verlorenen deutschen Schulmeisters, der bedürfnislos wie ein buddhistischer Lama Kiplings durch die Lande pilgert, streift Spitz die Grenzlinie der Dichtung, um sich gelegentlich der Grenzverletzung schuldig zu machen. Zur Lösung der japanischen Frage trägt freilich auch das Schäferstündchen mit der Geisha nicht bei, das Spitz so appetitlich schildert — doch seien ihm dafür die Unappetitlichkeiten einer schmahenden, schlürfenden, messerfchludenden Schiffskorona verziehen, die er uns nicht vorenthalten zu dürfen glaubt.

Der Begriff der Weltpolitik, der bei Spitz von ungefähr, bei Wolff von Berufs wegen anlingt, präzisiert sich bei Hans Walthher, Lene Haase und Jürgen Jürgensen zu dem der kolonialen Pionierarbeit. Orlog: das ist Kriegspfad und Kriegsgeschichte in Deutsch-Südwest, und die drei Nooellen dieses stillen Buches bedeuten drei Kreuze auf Soldatengräbern. Das eine Grab deckt den großen maskulinen Unteroffizier Mertens und den kleinen femininen Gefreiten Hübner, von dem der Große nicht loskommt, und der ihm zum Schicksal wird; das andere endet die Friedlosigkeit eines, der in die Nora-Tragödie seines Weibes rettungslos verstrickt ist; am dritten Grab hält das „Fräulein“ — der lange Medlenburger Ritter — den Kameraden die Totenwacht. Die Charakteristik dieser anspruchslosen Geschichten ist holzschnittmäßig grob, das Landschaftsbild ohne rechte Plastik, aber die Unmittelbarkeit des Erlebens, die Liebe zum Motiv und das menschlich Ergreifende darin machen uns das Buch wert. Die beste Nooelle unter den dreien ist „Das Fräulein“: einfach ein Mensch, der gut ist. Das ist so schlicht und schön zum Ausdruck gebracht, daß man einen Dank für den Autor im Herzen trägt.

Gerät „Orlog!“ stofflich in die gefährliche Nachbarschaft von „Peter Moors Fahrt nach Südwest“, der Walthher denn doch nicht gewachsen ist, so beschwört Lene Haases Reiseroman „Raggys Fahrt nach Südwest“ schon im Titel diese Erinnerung mutwillig und mit einem jeden parodistischen Unterton herauf. Frenssen und Walthher malen den Krieg, Lene Haase gibt das Satyrspiel nach der Tragödie: wie der Nachhub der Kaufleute und Händler, der Abenteuerer und Glücksritter sich um die Beute reiht, die unsere Schutztruppen mit ihrem Blut bezahlt haben, wie das Diamantenfieber in die Kolonie einfällt und alle Instinkte nadder Gier entfesselt, während im wasserarmen Hinterland der Farmer unbeitrt am Werke der Kultur weiterarbeitet. An sich ist Lene Haases Roman ein rechtes Frauenzimmerbuch: eine dialogreiche Liebesgeschichte von der burlesken Sphinx („der blühenden Gestalt mit den rosigen Lippen“) und dem Schutztruppenleutnant, pikante Intermezzi an Bord und an Land, Minenabenteurer, die Karl May diesem orteusefekten Kaderchen Raggys neiden mühte, und Toilettefragen. Scharfe Schlaglichter aber erhellen das zum Teil recht lichtscheue Leben und Treiben in den Küstenstädten und im Diamantengebiet, auf der Farm und auf der Pad — so indiscret wie amüsan, so überlegen boshast wie erschreckend wahr. Es ist sehr lehrreich, solcherart das koloniale Afrika einmal durch die Vorgnette einer Lady zu betrachten und zu werten; ihre Kritik ist — auf ihre Weise — kaum weniger erbarmungslos als etwa die padende Brutalität von Bessmers „Sumpffieber“ und zwingt den Schluß auf, daß wir dem englischen Kolonisationsgenie betrüblich nachhinken werden, solange jede unserer Kolonien darauf hinausläuft, Kleindeutschland zu sein.

Das Problem der Kongo-Kolonisation, das der Däne Jürgen Jürgensen in „Christian Soares Kongofahrt“ autobiographisch anpakte, erscheint in seinem Nooellenbuche „Fieber“ in die einzelnen — sachlichen und seelischen — Bestandteile zerlegt und auf den Zustand des Individuums hin betrachtet. Aus dieser Perspektive stellt sich die Eroberung Zentralafrikas als ein Ringen Mann für Mann mit der gigantischen Naturgewalt des Urwaldes dar. Der ist nicht gleich jenem, von dem Jürgensens standmaoische Landsleute Uage Mabelung und Erland Nordenskiöld dachten: in dem die Seele groß und harmonisch mitschwingt, sondern er ist mörderisch wie die Kannibalen, die in ihm hausen, und

ist ein Fieber, das im Blute wütet. Keiner von diesen weißen Kongo-Offizieren und -Kapitänen, die Jürgensen auf die einsamen Borsposten der Kultur begleitet, bleibt normal; die triebhafte Urkraft Afritas stürzt die überkommenen Begriffe und Lebensweisen und zerbricht, was in sich unsicher und unlauter ist: radikaler und gerechter als alle Verfügungen vom grünen Tisch forrigniert der Urwald selbst die Verfehlung gegen das ungeschriebene Gesetz der Wildnis. Um dieses Gesetzes Erkenntnis aber ringen die, die lauter und stark im Willen sind; das gibt wie dem Roman so auch den Novellen des Dänen ihr ethisches Schwergewicht. Seine Art hat nicht die poetische Eindringlichkeit und Verdichtungskraft, womit Perceval Gibbon die alte Burenfrau Grobelaar ihre Gespenster- und Geistergeschichten aus dem afrikanischen Busch erzählen läßt, — Jürgensen hat zu sehr die unerbittliche Tatsächlichkeit des kolonialen Afrika am eigenen Leibe erfahren, um den Stimmen der Geister zu lauschen. Jene Tatsächlichkeit aber ist Teil seiner selbst geworden und sichert seinen Schilderungen ihre geschichtliche Bedeutsamkeit. Wie der andere, größere Autobiograph derselben deutschen Verlagsanstalt, welche die literarische Aufschließung fremder Kulturen zeitgemäß und verdienstvoll zum Programm erhoben hat, wie Multatuli, hält auch Jürgensen an der Schwelle, die von dem betrachtenden Reisebild der Nordenstüß und Brinkmann und den weltpolitischen Kulturvisionen Alexander Wars zu der Dichtung aus fremder Volksseele, zu den zarten und heroischen Japan-Büchern Lafcadio Hearn, zu Kipling und zu seinem afrikanischen Partner Perceval Gibbon führt.

Die Fremde, die uns zum Schicksal wird, hat aufgehört, uns fremd zu sein; doch erst wer ihr Schicksal formt, hat sie überwunden. Schon deshalb ist Max Dauthenden in dieser Folge von Büchern und Autoren eine Klasse für sich. Er hat die Fremde überwunden — nicht in dem überkommenen Sinne der „zweiten Heimat“, den Richard Voß sich für Italien zu eigen gemacht hat, sondern durch jene künstlerische Identifizierung der fremden und der eigenen Seele, die Kipling und Hearn erhoffen ließen und die sich mit Johannes V. Jensen vollzog. In Kipling dichtet das imperialistische England, in Hearn dichtet Japan — Jensen dichtet als erster die Fremde aus sich heraus. Dauthenden, der so lange unserer stärksten Lyriker einer war, um fortan auch einer unserer stärksten Novellisten zu sein, ist ihm ebenbürtig, solcherart, daß die besten unter den zwölf Novellen seines Buches „Lingam“ („Der Garten ohne Jahreszeiten“, „Eingeschlossene Tiere“) sich nur den besten exotischen Novellen des Dänen vergleichen lassen. Jede dieser zwölf Geschichten ist wenige Seiten lang, aber in jeder Zeile Kunst. Was er anfaßt, wird Gold. Er sieht von Bombay und Ceylon, Kanton und Nagasaki, was zu sehen jedem Reisenden freisteht. Allein es bedarf nur des ersten, äußeren Anstoßes, und das Werk der Schöpfung entrollt sich und lebt sein eigenes Leben. Die Reiseimpression ist das primäre Moment, das seinen Niederschlag im Titel findet: „Der Knabe auf dem Kopf des Elefanten“, „Eingeschlossene Tiere“, „Im blauen Licht von Penang“, „Unter den Totentürmen“, „Der Garten ohne Jahreszeiten“. Jedes ein Bild — und der Dichter deutet diese Bilder wie Joseph Pharaos Träume. Die geschauten Dinge entrücken in die Tropennacht und verlöschen und wachsen wieder aus ihr und sind Schicksale, die sich vollendet haben. Denn Dauthenden ist ein Dichter der Nacht, er träumt den Tag in sie hinein. Noch hängt der Schatten des Tages schwer und schwarz am Menschen, „wie die großen fliegenden Hunde an

den Bäumen hängen, mit dem Kopf nach unten“, „die Sonnenkugel ist aus dem grünlichen Abendäther wie eine gefärbte Blutorange auf die weiße Meeresplatte hingerollt“ — mit einem Male ist das Meer grau und tot „unter einem Netz einförmiger Dämmerungswellen, wie ein weißer, gefangener Riesenleib unter einem Drahtgitter“, und die Nacht fällt ein. Nun schreiet Dalar, der Rache sinnt an seinem ehebreyerischen Weibe „unter dem Steingewicht der Sterne“ durch die Nacht („Dalar rächt sich“); die Nacht führt dem armseligen indischen Gaukler das phantastische Zauberpiel ihrer Schatten vor, „als ein Kollege, der seine überlegenen Kunststücke zeigt“ („Der Zauberer Walai“); die Nachtfarbe verwandelt die Welt der Pflanzen in eine Tierwelt, die Luft des Zoologischen Gartens „beginnt wütender nach Tierhaut und Tiersehweiß zu riechen“, die eingeschlossenen Tiere schreien in Ekstase auf, und das Frauen in ihr wird zu dem jungen Jnder Todor, der sie entführen sollte. Aber die schöpferische Nacht greift, als Tagtraum, auch auf den Tag über, auf seine grellen Farbenimpressionen und seinen ewigen Blütenfrühling. Die begeisternden rosaroten Straßen von Jaipur entflammen sich in dem armen ozeanischen Knaben auf dem Kopf des Elefanten zu königlichen Phantasien; das blaue Licht von Penang trägt mythischen Mondschein in den hellen Tag; der hundertjährige Japaner Dzuma träumt in der Kirschblüte „die Auferstehung allen Fleisches“: den Traum des Alters von Verjüngung; und der s'ingalesische Gärtner Bulram und sein Weib Talora aus dem Garten ohne Jahreszeiten leben in den Freudenhäusern Colombos ihren Traum vom Himmel. Die Mystik des Orients knüpft geheime Beziehungen, die handgreiflich in Erscheinung treten; selbst Dauthenden verhindert freilich nicht, daß uns diese Mystik adoptierter Aberglaube und ihre Symbolik allzu äußerlich bleibt. Wenn „im blauen Licht von Penang“ die schöne Malaini Gabriela an dem Nadelstich stirbt, der ihr Bild durchstach, so ist doch dieses Bild selbst bedeutungsvoller als der Stich, der Schicksale trennt und zusammenfügt: „Gabriela's chinesisches orangefarbener Seidenmantel war weit geöffnet und zeigte den schmalen Leib der Kurtisane wie das Fleisch einer geklitzten Mangofrucht in rotgelber Schale.“ Und wenn der Wasgeier unter den Totentürmen den jungen Parsen Elisar am Vorabend seiner Hochzeit streift („ihr Flug ist wie ein Umsichhauen großer, schwarzer Sensen“) und überm Jahr das Wort der Toten einflößt, indem er ihren Ringfinger und den Ehering mit dem Symbol der beiden wettrennenden Pferde in Elisars Garten fallen läßt, so ist doch auch hier das Bild der Totenodgel an sich tiefer als ihre Deutung: „Wie zusammengekauerte Männer in schwarzen Röden hocken die Wasgeier Schulter an Schulter mit kahlen Hälsen und kahlen Schädeln um den Turmrand. Sie stoßen sich mit den edigen Schulterblättern und ruden mit den hadigen Schäbeln und schleudern sich, aufsteigend, durch die Luft und sehen im Flug aus, als ob von Totenbahnen große, schwarze Tücher davonfliegen.“ Und auch der rostige Nagel, der Dalars Turban zerfetzt, so daß sein Gold der vielarmigen Rachegöttin Kali zu Füßen rollt, ist belanglos vor diesem einen Wort, das sich den Sinn der Göttin deutet: „Er rächte sich tief mit allen göttlichen Armen der Rache.“ Die Symbolik der Tatsächlichkeiten rechtfertigt sich indessen in dem gleichen Grave, in dem Dauthendens Geschichten aus dem Traumspiel des Lebens ins Märchen gleiten. „Der Kuli Ringun“ ist ein phantastisches Märchen aus Tausend und einer Nacht, „Im Mandarinenklub“ ist Andersen (was viel ist und doch zu wenig), „Der unbeerdigte Vater“ eine

ins Chinesische modifizierte Fabel mit Nutzenwendung: „Wenn du — also sprechen die fünf Söhne zur Schwester — „den Vater mit deinem stillen Wunsch beerdigen könntest, dann bist du als schwaches Mädchen stärker mit deinem Weinen und Wünschen gewesen als wir Männer mit allem Handeln.“ Doch gibt es auch Geschichten in dem Buch, die ihre Symbolik in mehr europäischem Sinne vertiefen und psychologisch vorbereiten. Die hunderttausendfache Angst des Zauberers Walai, bei seinem Gauklertrick sein Kind zu verletzen, kehrt sich, als er es wirklich verletzt hat, im Taumel der überreizten Nerven gegen seine heiligste Absicht: er opfert der Dirne, die in seinem Blute tanzt, den geliebten Sohn, gleichwie Abraham Isaak zu opfern willens war. Alle zwölf Novellen stehen unter dem ideell einenden Symbol des Lingam, der geschlechtlichen Vereinigung: die Groteske „Lisse und Panulla“, die der Bauernbreughel malt, bis ihm der Höllenbreughel den Pinsel aus der Hand reißt und die rote Wollust des Mordens dazu tut, so gut wie „Der Garten ohne Jahreszeiten“. Diese liebrendste unter den Novellen Dauthendays erzählt davon, wie Bultram und Talora aus der ätherischen Höhenluft ihres immerblühenden Gartens in die brandige Tropenluft Colombos hinabsteigen, die ihn nieder schlägt, sie aufregt und beide denselben Ziele naiven sinnlichen Genießens zutreibt, und wie sie, heimgekehrt, lächelnd, wunschlos und sündenlos sind wie zuoor und Talora auf alle Fragen nur die Antwort weiß: „Herr, er war im Himmel.“ Es ist ein Gedicht, welches das Paradies der Sündenlosigkeit wieder auf Erden erlähnt, und ist die schönste Auslegung des schönsten Wortes, das gesprochen ward: „Selig sind, die reinen Herzens sind.“

Das Buch „Lingam“ hat sein Leitmotiv, es lautet: „Menschen, die sich nicht im Blut lieben, lernen sich niemals kennen.“ Max Dauthendays hat diese starke Liebe zu den Menschen, die Asien aus dem Blut begreift. Nicht der Kolonialpolitiker, der den Forscher ablöst, nicht der Kosmopolit, der seine Eitelkeit in fremdoerzierten Spiegeln spiegelt, — erst der Dichter schlägt die Brücke aus der fremden Seele in die unsere.

## Echo der Zeitungen

Das Goethe-Haus ist das bekannteste Beispiel jener alt-frankfurter Häuser, die zur Renaissancezeit entstanden, während des Rokoko umgebaut wurden, aber noch deutlich den ursprünglichen Charakter eines soliden Renaissancebaues erkennen lassen. Man hat sich oft gefragt, wie dieses aus zwei aneinandergelagerten Häusern bestehende Doppelhaus, das der Herr Rat 1755 einem Umbau unterwarf, ursprünglich ausgesehen habe. Prof. D. Heuer hat die Antwort gefunden, indem er in alten Grund- und Aufrißzeichnungen, die im vergangenen Jahr sich im weimarer Goethe-Museum fanden, die ersten Entwürfe des Herrn Rat zu seinem Umbau erkannte. Demgemäß rekonstruiert er (Frankf. Jtg. 39) das alte Haus vor dem Umbau in seiner ganzen Gestalt wie in Einzelheiten. — Unter dem polemischen Rufe „Weniger Goethe!“ tritt H. v. Beaulieu (Samb. Corr. 66) für die Behauptung ein, der Goethekultus“ von heutzutage sei nicht ein Zeichen von gesteigerter Kultur, sondern von Modeklaverei. „Wenn die Goethemode verschwunden sein wird und seine Gemeinde dann jene, die längst war, an

Zahl übertrifft, ohne ihr an Qualität nachzustehen, — dann können wir vielleicht von gesteigerter Goethekultur sprechen. Das wollen wir abwarten. Goethe muß wieder unpopulär werden. Weniger Goethe! Denn — weniger Goethe wäre mehr Goethe.“ — Goethes Beziehungen zu Ilmenau werden in der „Tägl. Rundschau“ (Unterh.-Beil. 27) an der Hand des Büchleins „An Ilm und Saale“ geschildert, das Heinrich Gerstenberg verfaßt hat. — Für die Auffassung, daß die Fabel von Schillers „Braut von Messina“ des Dichters eigene Erfindung sei, plädiert Ernst Müller (Voss. Jtg., Sonnt.-Beil. 6). Schiller hat sich den Stoff so ausgedacht, wie er ihn für seinen speziellen Zweck brauchte. „Daß bei der Feststellung der Fabel des Stückes Reminiscenzen aus dem klassischen Altertum sich einstellen, ist selbstverständlich, da Schiller doch einen der alten Tragödie ähnlichen Stoff haben mußte. Daß das der Fall ist, daß sich gar manche Parallelen aus dem Altertum nachweisen lassen, ist längst bekannt. Man sollte aber aufhören, für Schiller eine ganz bestimmte Sage oder Geschichte in Anspruch zu nehmen. Das widerspricht seinen eigenen Angaben ebenso sehr wie der Wirklichkeit. Einen indirekten Beweis für die selbständige Erfindung der Fabel durch Schiller mag man schließlich auch noch darin erblicken, daß der Dichter mit seinem Drama überhaupt einen modernen Gedanken zum Ausdruck bringen wollte, nämlich den der Vererbung. Schiller selbst hat K. Böttiger gegenüber geäußert, daß er in der Braut statt des mythischen einen realen Zusammenhang der Vererbung habe nachweisen wollen.“ — Unter den Epigonen Schillers, die Jahrzehnte hindurch allen Selbständigen wie Kleist, Grillparzer, Hebbel, Otto Ludwig den Platz raubten und die Früheren wie Goethe, Lessing und Shakespeare zurückstießen, war ein Mann, dessen Name kaum mehr gehört wird. Das war Joseph v. Auffenberg; über ihn hat Ernst Leopold Stahl in Litzmanns „Theatergeschichtlichen Forschungen“ eine Studie geschrieben, die Paul Schlenther (Berl. Tagebl. 63) als einen Auschnitt aus der Geschichte des Schillerepigonentums bezeichnet, die einst noch geschrieben werden müsse. Auffenberg ist der Typus eines echten Schillerepigonens; er lebte von 1758 bis 1857, und seine Lebensgeschichte ist viel interessanter als seine massenhaften Stücke, von denen eines 15000 Verse zählte. „Nachdem sein Biograph diesen wunderlichen Heiligen vor uns hingestellt hat, folgen wir ihm williger durch die Ode seiner Literatur und sehen ihn auf Schritt und Tritt in Schillers Spuren, sehen auch oft genug den einen Schritt vom Erhabenen ins Lächerliche. Charaktere und Motive, Technik und Stil — alles kehrt in der Affengeste wieder. Besonders interessant ist der vielfach belegte Nachweis, wie das schon beim Urdichter oft recht starke Selbstbewußtsein seiner Helben, der ausgesprochene Glaube an die eigene Überlegenheit und Unerreichbarkeit bei Auffenberg und anderen in größte Renommisterei und plumpestes Bamarbasieren ausartet.“

Das Wienerum Grillparzers, der in weit höherem Grade Wiener gewesen sei als Goethe Frankfurter, wird von Georg Wittowski (Berl. Tagebl. 55) anlässlich einer Besprechung des ersten Bandes der von der Stadt Wien veranstalteten Grillparzerausgabe betont. Es erscheint Wittowski bezeichnend, daß der Gedanke dazu von dem verstorbenen Bürgermeister Karl Lueger gefaßt wurde, von diesem auch für seine Gegner bewundernswerten Demagogen, für dessen Handeln von Anfang bis zu Ende nur eins den Ausschlag gab: die genaueste Kenntnis des wiener Kleinbürgers, mit dem er sich in allem eins fühlte, in Gutem wie Bösem. „Man tut dem wiener Mittelstand und seinem verstorbenen Günst-

ling kein Unrecht, wenn man sagt, daß ihnen literarische Interessen nie zur Herzenssache geworden sind. Die Ausnahmestellung Grillparzers im Bewußtsein der gegenwärtig herrschenden Mächte Wiens könnte durch nichts deutlicher bekundet werden als durch Luegers vom Stadtrat gebilligte Anregung, die Gemeinde möge als Besizerin und Bewahrerin des Grillparzerarchivs, dem größten österreichischen Dichter, der die lebendigste Verkörperung des echten deutschen wiener Geistes darstellt, ein dauerndes literarisches Denkmal setzen.“ — Eine ausführliche Besprechung widmet auch Emil Reich (Frankf. Ztg. 35) der wiener Ausgabe. — Grillparzers Kollege und Konkurrent bei dem Wettbewerb um den Direktorposten der wiener Hofbibliothek, Friedrich Halm, hat, wie Ludwig Geiger (D. Tag 25) hervorhebt, neben seinen zahlreichen bedeutungslosen doch ein Stück geschrieben, das mit Unrecht vergessen und „von großer, ja größter Bedeutung ist“, das Lustspiel „Verbot und Befehl“. „Wenn man von einer großen Seltsamkeit absieht, die darin besteht, daß manche Szenen in Prosa, andere in Versen geschrieben sind, ja daß in derselben Szene gelegentlich Prosa und Vers abwechselt, so muß man bekennen, daß dies Stück sowohl in Erfindung (denn es ist eins der wenigen, vielleicht das einzige wirkliche Originalwerk) als auch Ausführung von einer Laune und Anmut ist, die in wenigen gleichzeitigen Stücken erreicht wird, so daß man nicht recht begreift, wieso die deutsche Bühne sich eines solchen Stückes beraubt. Und da es zugleich in Venedig spielt, so müßten unsere Bühnenorchester sich billig um ein derartiges Werk reißen, das zur Vorführung von Trachten und Dekorationen reichen Anlaß gibt. Dabei ist das Ganze treu venezianisch und doch echt menschlich, in eine vergangene Zeit verlegt und doch für alle Zeiten zutreffend, so daß man das Lob gar nicht vollständig genug machen kann. Der Rat von Venedig beschließt in seiner sorglichen Bevormundung seiner Untertanen, daß der edle, aber nicht reiche Camill Pisani, um einen Gesandtschaftsposten bescheiden zu können, seine reiche Cousine Stella Vendramin heiraten solle, und daß deren Milchschwester Martha und ihr Gatte Pasquale Beccari eine Verwarnung erhalten sollen, weil sie ihre eheliche Zärtlichkeit gar zu öffentlich zur Schau tragen. Der Ratssekretär, der infolge eifriger Libationen bei der Sitzung öblich betrunken war, überwechselt die Beschlüsse: es kommt infolgedessen zu Eifersüchteleien, Mißverständnissen, Angebereien der durch Eifersucht fast sinnlos gewordenen, Verhaftungen und manchen Zwischenfällen, in denen sich die treue Liebe des Ehepaars und das sehnsüchtige Verlangen des künstlerisch auseinandergehaltenen Liebespaars so herrlich bekunden, daß sich schließlich alles in Frieden auflöst. Das ganze Stück ist so zart, innig und lebenswürdig, daß es als eine Perle unserer komischen Literatur angesehen werden muß.“ — Der von Wilhelm Kofsch herausgegebene Band Briefe von Eichendorff gab den Anlaß zu einem Essai von Bernhard Thüringer (Nat.-Ztg. 26). — Ein „Schattenbild“ Otto Ludwigs zeichnet Herbert Eulenberg (Düsselb. Gen.-Anz. 39). — Gegen die — von ihm selbst früher geteilte Meinung, als könne man Fritz Reuter nicht ins Hochdeutsche übersetzen, wendet sich Wilhelm Boed (Hamb. Fremdenbl. 27). „Man kann Fritz Reuter genau so gut ins Hochdeutsche übertragen wie ähnliche Werke aus einer andern Sprache, etwa wie Videns.“ — Über Theodor Fontanes gesammelte Werke referiert in der „Deutschen Tagesztg.“ (Unterh.-Beil. vom 6. Febr.) ausführlich Erich Ledmann, und Wilhelm Raabe gilt ein Essai Paul Vandaus (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 6). — Jugendbriefe Ludwig Spei-

del's aus dem Ende der Vierzigerjahre veröffentlicht die „Neue Freie Presse“ (16681, 16685, 16688), und weitere Erinnerungen an Ludwig Hevesi teilt Miß U. S. Lenatus mit (Pester Lloyd 31). — Mit den Gedichten J. J. Davids befaßt sich Hans Benzmann (Voss. Ztg. 63). — Emil Goett, der durch die posthume Sammlung und Herausgabe seiner Werke allmählich in den Vordergrund des Interesses tritt, wird in den „Hamb. Nachr.“ (Sonnt.-Beil. 5) sehr ausführlich charakterisiert. — Seiner vor einigen Wochen dahingegangenen Freundin U. Carolina Woerner widmet Hedwig Mauthner (Voss. Ztg. 43) einen Nachruf voll warmer Worte, worin sie die Verstorbene mit der Droste vergleicht. . . . „Auch sie krank, auch sie Leiden und Vereinsamung bezwingend. Und doch steht an Gestaltungskraft und Arbeitsleidenschaft Carolina Woerner höher als die Droste. Denn der Droste wars vergönnt, in Sturm und Wetter der Brandung des Bodensees standzuhalten, in weiten Spaziergängen den Föhn über sich hinbrausen zu lassen und ihre Seele mit Bildern von wildem Toben und leuchtendem Sonnenschein draußen in der Natur zu füllen. Sie hatte Verkehr mit Menschen allen Schlags und jeder Geistesart beinahe. Der rauhen Sprache des westfälischen Bauern oder des Bodenseefischers versagten sich ihre Nerven ebensowenig wie dem präziösen Geplauder eines Bessenberg oder dem ungestümen Jugendeifer von Schüding. Carolina Woerner war einsam und mußte es bleiben, ihre wenigen Vertrauten selbst mußten die Stunden gedämpfter Zwiesprache wählen, und Briefwechsel mit geistig Gleichstehenden ging oft über ihre Kraft. — Wenn man in ihr Zimmer mit den ruhiglinigen Möbeln aus Urväterzeiten trat, hatte man wohl zunächst den Eindruck, eine von schwerer Krankheit Genesende vor sich zu haben, so stark war die Wirkung ihrer klar-sonnigen Augen und der frei gewölbten Stirn unter der wachsenden blonden Haarkrone. Trat man näher zum Bett, das sie seit mehr als zwanzig Jahren immer nur auf Stunden hatte verlassen können, dann sah man die scharfen Linien, die dauerndes Leiden um Mund und Augen gezeichnet hatte, und wenn sie einem dann die Hände entgegenstreckte, so wagte man kaum den Druck zu erwidern, man hielt unwillkürlich seine Finger behutsam, als trüge man ein kostbar-zerbrechlich venezianer Glas, so vogeleicht und zart waren diese Hände. — Vor der Tür dieses kühlen, stillen Zimmers blieb das Leben; man brachte der freudig Horchenden in buntem Allerlei wahllos, was hängen geblieben war an Reise-, Natur- und Menschenenerlebnissen, man schüttete den Ballast vor ihr aus, und unter ihren behutsamen Fingern und tief greifenden Fragen wurde alles einem selbst erst wieder von neuem lieb und leuchtete auf in dem Schein, den sie darüber warf. . . . Aus diesen verlorenen Wellen, die an ihr Krankenzimmer schlugen, hörte ihr feines Ohr die Harmonie des All, und ihre Gestaltungskraft erlahmte nicht an der uns unmöglich dünnenden Aufgabe, aus einem Zweiglein, vom Freunde gebracht, den ganzen Baum vor uns aufzurichten, verwachsen mit der Erde und weitverzweigt und geheimnisreicher, als wir ihn je gesehen.“

Des österreichischen Dramatikers und Enrikers Adam Trabert, der am 27. Januar seinen 90. Geburtstag feierte, gedenkt Wilhelm Dehl (Reichspost, Wien, 44). — Über Karl Schönherr spricht Franz Servaes (Leipz. N. N. 36). Ihm ist „Glaub und Heimat“, Schönherr's neuestes Drama, die Fleischwerdung und Konzentration alles dessen, was dieser Dichter bis dahin auf verschiedenen Wegen angestrebt hat. „Noch nirgendwo sonst ist Schönherr so bewußt und stark über Anzengruber hinausgegangen,

was den Stil des modernen Dramas betrifft. Hier ist Kleist, Hebbel, Ibsen, die Antike verarbeitet; hier ist alles auf knappe und höchste Monumentalität gerichtet. Ich sage darum nicht, daß Schönherr ein größerer Dichter sei als Angenruber (der mir als poetischer Erfinder mitunter an Shakespeare heranzureichen scheint); wohl aber muß ich bekennen, daß er ein weit stärkerer dramatischer Architekt ist. Und das ist eine Eigenschaft, die just in diesem Moment, wo die nur um wenig ältere Schule (Schnitzler im ‚Medardus‘ und empfindlicher noch Hauptmann in den ‚Ratten‘) in der Kunst des straffen, logischen, organischen Dramenbaues so fühlbar versagt, zu einer geradezu historischen Bedeutsamkeit emporwächst. Also, man besinnt sich jetzt wirklich endlich in deutschen Landen darauf, was ein Drama eigentlich ist. Nicht ein dialogisiertes Kulturbild oder eine Milieustudie; auch nicht ein Stück kulissemumreißender, nervenzermalmender und tränenausquetschender Theatralik, sondern ein auf die Psychologie des Publikums und auf seine eigenen schlichten Konstruktionsgesetze basiertes, aus unzerstörbaren Menschheitstiefen emporgewachsenes Kunstwerk. Daß man danach in Deutschland seit ein paar Jahren wieder strebte, haben die Versuche ehrenwerter und einsichtiger Männer, wie Paul Ernst, W. v. Scholz, S. Lublinski u. a., gewiß bereits gelehrt; aber ebenso sicher müßte man eingestehen, daß der Versuch noch nirgendwo voll gelungen war. Es blieben nicht bloß Konstruktionsfehler zurück, es war oor allen Dingen in diesen Arbeiten die Theorie allemal stärker als die Praxis und erzeugte so mehr oder weniger blutleere Gebilde. In ‚Glaube und Heimat‘ zum ersten Male steht die dichterische Schöpferkraft voll auf der Höhe der stilistischen Einsicht und Absicht und hat daher zum ersten Male ein wirklich ausgerundetes Dichtwerk des neuen dramatischen Stiles hervorgebracht; jenes Stiles, der sich hoffentlich in der deutschen Produktion in nächster Zeit durchsetzen wird.“ — Als „Komödie des Erfolges“ charakterisiert Ludwig Bauer (Frankf. Jtg. 29) die Komödie „Apostel“ von A. A. Laßtö. — Eine Studie über Peter Altenberg liefert Hermann Bagutche (Heidelberg N. R. 35), und ebenda (37) stellt Hermann Meister Frank Wedekinds Schaffen dar. — Eine Charakteristik Georg Hermanns gibt Karl Georg Wendriner (Bresl. Jtg. 82), indes Paul Wertheimer (N. Freie Presse 16688) in Hermanns neuem Roman „Rubinke“, einem „von entzündenden Details der berliner Landschaft umrahmten Buche“, ein Stück von der Seele Berlins wiederfindet. — Herbert Eulenberg unternimmt im „Düsseld. Gen.-Anz.“ (27) eine Apologie seiner in Düsseldorf oor kurzem aufgeführten Tragödie „Ein halber Held“. — Die Entwicklung der modernen Lyrik sucht in großen Umrissen Rolf Gustav Haebler zu schildern (Heidelh. N. R., Monatl. Beilage 1), und speziell mit Proletarier-Lyrik befaßt sich Franz Niederich (Vorwärts, Unterhaltungsbl. 17). — Der oor kurzem verstorbene Großneffe Lessings, Karl Robert Lessing, erfährt eine Würdigung durch Franz Munder (Münchener N. R. 52).

Zu Henri Murgers 50. Todestag erschienen Gedenkartikel von Karl Eugen Schmidt (D. Zeit. Wien, 2996), Hermann Wendel (Vorwärts, Unterh.=Bl. 20), anonyme in der Grazer „Tagespost“ (28), im „Berl. Tagebl.“ (47), im „Düsseld. Gen.-Anz.“ (23), ferner persönliche Erinnerungen an den Dichter der Bohème von Henri Rochefort (Leipz. N. R. 28).

„Lamartine und die polnische Frage im Jahre 1848.“ Von Karl Witte (Boss. Jtg., Sonnt.=Beil. 6).  
 „Neue Ibsenliteratur.“ (J. Collins: „Henrik Ibsen.“) Von Wilhelm Hans (Samb. Corr., Beil. f. Lit., 2).

„Charles de Coster.“ Von Lu Märten (D. Demokrat 3).

„Emile Verhaeren.“ Von M. Josef Eisler (Bester Lloyd 26).

„Alexander Baumgartens Italienische Literaturgeschichte.“ Von P. Dr. Froberger (Köln. Volkszeitung, Lit. Beil. 4).

„Romantik und Neuromantik.“ Von Friedrich Mafberg (Boss. Jtg., Sonnt.=Beil. 6).

„Der Künstler als Mystiker.“ Von Kurt Engelbrecht (D. Tag, 29).

„Redner und Dichter.“ Von Robert Stern (Zeitgeist, 4).

„Der Niedergang Berlins als Theaterstadt.“ Von Karl Stedter (Tägl. Rundschau, Unterh.=Beil. 30—34).

## Echo der Zeitschriften

Deutsche Rundschau. XXXVII, 5. Wie der Franke Bonaparte in Frankreich, so war der italienische Jude Disraeli in England ein Fremder. Im Jahre 1834 wußte man nichts von ihm als daß er Flugschriften verkaufte, Romane, über deren Wert gekritten wurde, veröffentlichte und Schulden angehäuft hatte, zunächst um neben d'Orjan, dem König der Dandies, bestehen zu können. Diese Zeit seiner Zerissenheit schildert W. F. Monypennys Biographie: „The Life of Benjamin Disraeli Earl of Beaconsfield. 1804—1887.“ Charlotte Lady Blennerhassett widmet dem kürzlich erschienenen ersten Band des Werkes eine umfangreiche Studie, in der der Politiker und Literat Disraeli als Verdender erscheint. Disraelis erster Roman „Bivian Grey“, der 1826 erschien, wurde angeregt durch „Tremaine“, einen Roman des Parlamentsmitgliedes Plumer Ward, der damit einen Sensationserfolg geerntet hat. Für „Bivian Grey“ ließ Disraeli schon vor dem Erscheinen die Reklame trommel schlagen. „Es ist überflüssig, die Frage zu erörtern, ob Disraeli eine Autobiographie beabsichtigt habe. Er hatte wenig erlebt, aber alle seine Erlebnisse sind in dem Buch verwertet, die Schuljahre, der einsame Werdegang, die Reise an den Rhein, die erste diplomatische Mission unter das Dach Sir Walter Scotts, der Bruch mit Murray (seinem ersten Verleger). Byron wird verherrlicht, der Vater warm gepriesen, eine phantastische Aristokratie geschildert; Frauen werden eingeführt, deren karikierte Gestalten unter kaum veränderten Namen in späteren Produktionen wiederkehren werden und deren Liebesabenteuer mit Bivian seine relative Unerfahrenheit bezeugen. . . Der Humor ist aufdringlich, der Witz satirisch; die Gespräche wollen zu geistreich sein, und insfolgedessen wirken sie oft ermüdend. Bivian Grey allein hebt sich in scharfen Umrissen vom Hintergrund des Sittengemäldes ab. Er ist talentvoll, zynisch und lebendig.“ Die feste Lebensfreude, das bis zur Insolenz gesteigerte Selbstbewußtsein retteten das Buch. Als die Wahrheit über

seinen Autor sich Bahn brach und die über Gebühr gereizte Kritik das Publikum informierte, Vivian Grey sei ein unreifer Knabe fremder Abkunft, da wurde freilich ganz London gewahr, daß es affektierte Pose mit künstlerischer Leistung verwechselt und in erkundenen Typen Porträtähnlichkeit erkannt hatte. „Ich war zur lächerlichen Figur geworden, es war Zeit zu sterben,“ läßt der Autor einen anderen seiner Helden über diesen Roman sagen, und er hat später versucht, sein Erstlingswerk zu unterdrücken. Es war umsonst: „Vivian Grey“ blieb ein vielgelesenes, populäres, selbst von Goethe bewundertes Buch. In England aber wurde es zur Unlageschrift gegen den Zyniker, der seine Seele darin bloßgelegt haben sollte. Disraelis Politik ist jahrzehntelang nach dem Maßstab Vivian Greys, seiner satirischen Menschenverachtung beurteilt worden. Nach dem Erscheinen des Romans durchreißte Disraeli den Balkan. Als er ein Jahr darauf zurückkehrte, brachte er zwei nahezu vollendete Romane mit: „Alroy“ und „Contarini Fleming“. Diesen letzteren Roman hielt sein Verfasser für ein Meisterwerk. Seine urteilte ähnlich, aber das Publikum blieb kühl. 1836 erschienen die Romane „Henrietta Temple“ und „Venetia“. „Seine Jugendproduktion ist mit ‚Venetia‘ abgeschlossen. Sie fiel in eine Zeit, wo die Größten noch schwiegen. Mit Sir Walter Scotts romantischer Historie und der Eigenart seines Genius war jeder Vergleich undenkbar; die gleichaltrigen Franzosen, Balzac und George Sand, begannen kaum ihren Siegeslauf und fanden keine Beachtung von seiten Disraelis. Aber Didens veröffentlichte bereits 1837 seine ersten Erzählungen und die ‚Pekwick Papers‘, und das Niveau hob sich. Als es die Größe der Brontës, eines Thaderan, einer George Elliot zu messen hatte, war Disraeli der Literatur entrückt.“ — Eine weitere Serie von Neuen Briefen Wilhelm von Humboldts an Schiller veröffentlicht Friedrich Clemens Ebrard.

**Die Neue Rundschau.** XXII, 2. Im Frühjahr werden es drei Jahre sein, daß Emil Gött gestorben ist. Sein Werk hat Roman Woerner gesammelt und herausgegeben, und es soll nun, wie Moritz Heimann am Anfang einer Studie („Emil Gött, ein Blatt der Erinnerung“) sagt, erprobt werden, ob Gött einer von den großen Posthumen ist, „ein nach seinem eigenen Tode Geborener, der, befreit von der Zerplitterung seiner Kräfte durch ein feindliches Geschick, noch einmal auf seinen Raub und seinen Sieg ausgeht“. In Gött war nichts von Pose; und doch stellte er sich dar. „Er war ganz und gar davon durchdrungen, daß der Mensch keine vornehmere Aufgabe habe als sich selbst. . . . Was hat dieser Mann nicht Zeit seines Lebens an sich gefeilt und geformt, gezürnt und geschmeichelt! Er ließ sich nicht gehen; er war wie ein Baum, der mit allen seinen Ästen, Zweigen, Blättern und Blüten Wurzel sein wollte. Man kann ja keinen Menschen erklären; aber vielleicht darf man sagen, daß Gött seine Kräfte nicht in so viele Beschäftigungen und Ansätze zerplittert hätte, wie er tat, wenn er nicht an seinem Geschick vornehmlich sich, seine Kraft, seinen Wert, sein Wesen hätte erproben wollen. Sich zu streng nehmen, heißt oft, sich zu wichtig nehmen. Indem Gött sich fortwährend prüfte, löste er alles, was schlecht und böse in ihm war, auf, es verlor seine Kraft, und in seiner Seele blieb als Feind nur das Verlehrte, gegen das zu kämpfen, keine Kraft bildet. Er war ein großer Dialektiker, wovon die Folge war, daß er jeden seiner Zustände eher rechtfertigte als beurteilte; wovon die weitere Folge war, daß seine Offenheit seine Verhältnisse den teilnehmenden Freunden mehr

verbarg als enthüllte. Der Künstler in ihm, der jeden Satz, jeden Brief zu einer Aufgabe und Verantwortlichkeit machte, ließ ihn seine Gefahren wie seine Hoffnungen so klar sehen und so geschmackig darstellen, daß sie als solche fast aufgehoben wurden und keine rechte Wirklichkeit behielten. Gött ist ein Beispiel dafür, wie zerstörend eine Künstlerkraft sein kann, die nicht zur Monomanie wird. . . . Er wollte zuviel, zuviel für einen Deutschen, zuviel für einen Menschen, der den Hammer immer erst machen mußte, mit dem er den Hammer machen wollte. Es ist leichter, Tolstois Tat zu tun — sich hinzugeben, aber indem man sicher ist, wofür, und die Genüsse des Lebens zu opfern, wenn man vor seinen Gefahren bewahrt bleibt — als diejenige Gött's, der ohne Religion, und statt ihrer nur von einem so starken wie vagen Idealismus geleitet, ohne Vermögen, ohne Monomanie des Talent, ein ursprüngliches Leben führen wollte. Gött hatte nach dem Erfolg seines Dramas im Jahre 1894 ein Stück Land bei Jählingen gekauft und ein Haus gebaut, aber die Mittel hatten von vorn an nicht gereicht, und die Schulden fraßen ihn auf. . . . Grauenhaft war der Kampf eines Mannes, der das Recht hatte, sich als einen der heimlichen Fürsten seiner Zeit zu fühlen. Und doch, alles Bedeutende, was er zu schaffen, zu leisten, zu träumen und zu spielen hatte, wuchs aus diesem Kampf, seine Erfindungen, seine Unternehmungen, seine Dramen, seine Tagebücher. Einmal wollte er den Büren gegen die Engländer Rundschaffterdienste anbieten, ein andermal sich dem deutschen Kaiser persönlich zur Verfügung stellen, für irgend etwas, wozu er zu brauchen wäre, denn wieder kam er nach Berlin und hörte Simmel zum Ausgleich seiner heimischen Nöte mit Sandgruben, Wirtschaft und Zinsterminen. Noch heute ist es mir schrecklich, zu denken, daß die Verschiedenartigkeit aller dieser Elemente, die umständliche Anmut, in der er jedes von ihnen, mit Gründen und Gegengründen, zu was Offiziellem machte, mich dazu verleitete, alles für nicht ganz ernst zu nehmen. Selbst als die ersten Nachrichten von seiner Krankheit kamen, nahm ich sie nicht ganz ernst, ja, als ich in Italien seinen Tod erfuhr, mischte sich in meinen Schreden, so unnisinnig das klingt, eine leise Ungebuld, als ob auch das nur so ein Einfall von ihm gewesen wäre, den er morgen selbst widerlegen würde. Und zu spät erkannte ich damals, wie ernst das alles immer gemeint war.“ — Mit großer Wärme spricht im selben Heft Gerhart Hauptmanns schlesischer Landsmann Hermann Stehr über „Emanuel Quint“. „Überzeugender als alle wörtlichen Manifestationen, die Quint aus dem im Roman allzureichlich angefahrenen Bibelschutt rafft, spricht der Zauber seines Wesens, für seine ertümlische göttliche Legitimität. Sein Blick ist von ergreifender Reinheit und Tiefe, sein Lächeln ist zugleich demütig und siegreich, seine Worte haben meist einen Sinn, an dem jeder Ausdruck zuhastenden wird, und seine Gestalt wird wie von einem Schimmer umflossen. Dieser Glanz, der ihn transparent macht, ist so stark, daß sich niemand ihm entziehen kann, der mit ihm in Berührung kommt. Seine verborgene und doch so geheimnisvoll überzeugende Größe hat einen außerzeitlichen, unbedingten Ursprung. So wie eine mythische Gestalt wandelt der giersdorfer Heiland durch das Brausen einer Epoche, deren heimliche und tumultuarische Nöte sich um ihn zusammenballen. In der Nähe Quints, der durch sein reines Menschen- und Christentum anarchisch wirkt, zuden anarchische Gedanken auf; die Utopien der Sozialdemokratie drängen sich an ihn; ein Abgesandter der Heilsarmee wird sein Jünger; die Skepsis der Nurintellektuellen versucht ihn mit kalten

Zweifeln; der Materialismus der Empirie kreuzt seine Wege. Allein oor diesem himmlischen Karren erscheinen all ihre Ideen als Verirrungen, und wir hören, selbst aus den Schmerzen der Entgleisten und Lasterhaften, nur die ewige Menschensehnsucht nach dem göttlichen Reich auf Erden. Und wie ist der Traum der kindlich reinen Seelen und das Glück der stillen, ehrlichen Sucher gezeichnet, die sich in den Lichtgründen seines Innern verirren!" — Eine kleine Studie von Arthur Holitscher („Dyrikers Weltreise“) beschäftigt sich mit Max Dauthendens neuer Dichtung „Die geflügelte Erde, ein Lied der Liebe und der Wunder am sieben Meere“ (München, Albert Langen). Ihn erinnert „die ziemlich formlose, weitläufige Schilderung rechts an die Art arabischer Märchenerzähler und links an ossianischen Bardengesang“, und neben Walt Whitmans Riesenerscheinung schrumpfte der deutsche Weltlyriker erheblich zusammen.

**Der neue Weg.** XXXX, 2. Wie das griechische Liebhaberbestrebungen zu erstem Bestand. Wir brauchen gar nicht dabei an heidnische Gebräuche und Aufzüge zu denken, die schon damals ein theatralisches Gepräge trugen, bloß die Zeit der Reformation müssen wir uns vergegenwärtigen, jene Zeit, da noch das Handwerk blühte und die Meister sich über der „Tabulatur“ die Köpfe zerbrachen. Damals stand das Fastnachtspiel auf der Höhe seiner Kunst. Es ist, wie Valerian Tornius betont („Das Liebhabertheater“) nichts anderes als ein Liebhabertheater. Handwerksgefallen taten sich zusammen, gingen von Haus zu Haus, improvierten schnell eine Bühne in der Stube und führten vor Meister, Meisterin und Gesinde ihre lustigen und derben Schwänke auf. Aber nicht nur das heitere Spiel, auch die ernstesten theatralischen Aufführungen kannten keine professionellen Schauspieler. Die Passionsspiele und Mysterien des Mittelalters, auf die ja unser ernstes Drama zurückgeht, wurden zuerst, so lange sie noch auf dem Boden der Kirche standen, nur von Geistlichen dargestellt. Berufsschauspieler gab es in Deutschland überhaupt erst im sechzehnten Jahrhundert. So ist unsere Theaterkunst in ihrer Entwicklung durchaus das Werk von Dilettanten gewesen, und sie ist es in einer Gattung, den Passionsspielen — wie sie z. B. in Oberammergau stattfinden — bis heute noch geblieben. — Besonders in den Schulen fand die Dilettantenkunst Zuflucht und Anklang. Diese — man denke nur an den Zittauer Rektor Weise — haben sich ihrer denn auch mit Liebe angenommen und respektable Leistungen zustande gebracht. Im häuslichen Kreise geriet die Theaterkunst, dank der unmoralischen Einflüsse des Komödiantentums, jedoch immer mehr und mehr in Mißkredit. Erst seit Lessings Reformen gewann man allmählich wieder Lust am Theaterspielen. Und als Goethe in Leipzig studierte, wirkte er an einer Prioataufführung der „Minna von Barnhelm“, die im Breitkopfschen Hause veranstaltet wurde, als Schauspieler und Regisseur tätig mit. Die eigentliche Renaissance erlebte das Liebhabertheater in Weimar. Dieses „aristokratische Dilettanten-Theater“, wie Deorient es nennt, in dessen Mittelpunkt Goethe stand, weckte wieder das Interesse des gebildeten Publikums für seine Selbstbetätigung an schauspielerischer Darstellung. Das Weimarer Liebhabertheater wirkte vorbildlich. Freilich erreichte man nirgends die Tiefe und künstlerische Reife der Darstellung, denn es fehlte die leitende Persönlichkeit eines Goethe, aber man versuchte doch, größere Werke zur Aufführung zu bringen, wagte sich sogar zuweilen an klassische Stücke. Und nament-

lich waren die Unternehmungslustigen nunmehr die Aristokratie und die höher gebildeten Kreise, die bis weit in die Hälfte des vorigen Jahrhunderts Gefallen an solchen Veranstaltungen fanden. Mit der Verbreitung der Theater begann dann diese Neigung abzuflauen. — In der „Ankündigung“ seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ nimmt Lessing Bezug auf eine dramaturgische Schrift von Johann Elias Schlegel, der das erste Mittel zur Hebung der deutschen Schauspielkunst darin erblickt, „daß man den Schauspielern selbst die Sorge nicht überlassen müsse, für ihren Verlust und Gewinn zu arbeiten“. Lessing fährt dann fort: „Die Prinzipalschaft unter ihnen hat eine freie Kunst zu einem Handwerk herabgesetzt, welches der Meister mehrtheils desto nachlässiger und eigennütziger treiben läßt, je gewisere Kunden, je mehrere Abnehmer ihm Notdurft oder Luxus versprechen.“ Diesem ungelunden Zustand der Prinzipalschaft wenigstens für Hamburg abzuhelpen, wurde 1767 das Hamburger Nationaltheater gegründet, um dessen Zustandekommen sich besonders Johann Friedrich Löwen, den Hertha Kossow einen Reformator des deutschen Theaters nennt, verdient gemacht hat. Wenn auch dem Hamburger Unternehmen kein langes Leben beschieden war, so hat sich Löwen doch ein bleibendes Verdienst errungen, da er auch theoretisch für eine künstlerische und soziale Hebung des Schauspielerstandes wirkte. Löwen, der 1727 in Clausthal als Sohn eines Bergmanns geboren war, befaßte sich schon als Student in Helmstedt mit Bühnenfragen. 1753 wurde er bei den „Hamburgischen Beiträgen“ als Theaterkritiker angestellt. Die Adermannsche Truppe griff er heftig an, aber als er selbst (mit Unterstützung reicher Kaufleute) Adermanns Nachfolger wurde, konnte er das Unternehmen nicht auf der Höhe halten und mußte ihm, von seinen Schauspielern als Theoretiker verhöhnt, 1768 die Leichenrede halten. Drei Jahre später starb er. Sein Hauptwerk ist die „Geschichte des deutschen Theaters“, die 1766 im 4. Bande seiner gesammelten Schriften erschien und 1905 als Nr. 8 der „Neudrucke literarhistorischer Seltenheiten“ von Heinrich Stümde herausgegeben wurde. Die Schrift gliedert sich in drei Abschnitte: in dem ersten schildert Löwen in sehr bescheidenem Umfange den Ursprung und die Entwicklung der Schauspielkunst; in dem zweiten erwähnt er diejenigen deutschen Schriftsteller, „die zur Aufnahme der Bühne das ihrige beigetragen haben“, und zuletzt will er „es versuchen, einige von den Ursachen anzuführen, die den Flor dieser Bühne gehindert, und Vorschläge tun, welcher Gestalt die wahre Aufnahme des deutschen Theaters gefördert werden könnte“. Er sieht vor allem drei Hindernisse, die einer gedeihlichen Entwicklung des deutschen Theaters im Wege stehen: „Wenig gute Schriftsteller, noch weniger gute Akteure und gar keine Aufmerksamkeit.“ Wie seine Freunde Schönmann und Ekhof fordert er die Gründung einer Theaterakademie und eine soziale Hebung des Schauspielerstandes. Hier klingen schon die Gedanken an, die 1784 Schiller in seiner Mannheimer Rede „Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet“ ausgeführt hat. — Im selben Heft bespricht Hans Frank die neue von Franz Blei veranstaltete Ausgabe der gesammelten Schriften von Lenz; Heft 4 bringt eine Zusammenstellung der Bühnenbearbeitungen des „Räthchen von Heilbronn“ durch Edgar Groß.

**Stunden mit Goethe.** VI, 2. Eine Zeitung Bode berichtet („Schillers und Goethes Wochenblätter“) in Weimar seit 1755; seit 1764 wurde sie wöchentlich zweimal ausgetragen. Öffentliche Be-

urteilungen der Theatervorstellungen und Konzerte waren noch nicht Sitte, und Bücherbesprechungen brachten nur die Gelehrten-Zeitungen. Bekannt sind Goethes Zornesausbüchse gegen Bertuch und Wieland, als ihr Mitarbeiter, der Gymnasialdirektor Böttiger, in ihren zu Weimar erscheinenden Zeitschriften ein in Weimar aufgeführtes neues Theaterstudium und damit auch die Theaterleitung beurteilen wollte. Diesen Zorn Goethes über eine durchaus gemäßigte und verständige kritische Berichterstattung begreift man nur, wenn man weiß, daß es damals als unerhört erschien, Ortsgenossen und ihre Handlungen oder Leistungen öffentlich zu beurteilen; unsere heutige Ungeniertheit darin hätte man damals als roh, als ein grobes Vergehen gegen die „Sozietät“, der man angehört, empfunden. Als Schiller starb, erschienen in dem genannten weimarer Blatt keine eigentlichen Nachrufe; sein Tod wurde lediglich durch eine kurze Anzeige mitgeteilt, und nach Herders Hinnscheiden kam eine richtige Wochenblatts-Poesie zum Vorschein. Johannes Falk aus Danzig sandte ein Trauergedicht ein, in dem ein „Wanderer von der Ostsee“ in Weimar erscheint und von dem ihn empfangenden Volk folgenden Vers zugerufen bekommt:

Herder ist davon gegangen,  
Goethe blüht ihm traurig nach,  
Wieland trodnet seine Wangen,  
Und das Herz Amaliens brach. —

Über Hamanns Gewissensehe berichtet Wilhelm Bode. Der Magus des Nordens lebte über zwanzig Jahre lang in „wilder Ehe“, die er mit der Hausmagd seines Vaters, Anna Regina Schumacher, eingegangen war. Er hatte von ihr vier Kinder, aber sie hieß immer nur seine „Hausmutter“ oder „Pflegemutter“, nie seine Frau. Er nannte sein Verhältnis eine „Gewissensehe“, und diesen Ausdruck scheint Goethe von ihm übernommen zu haben. Während aber dieser Christiane Vulpius zu seiner Frau machte, wollte Hamann von einer gesetzlichen Regelung nichts wissen. Der Grund zu seiner Weigerung ist bizarr genug, auch wenn er nur als witzige Ausrufe gemeint war. Hamann erzählte nämlich dem Komponisten Reichard, wie er vor 30 Jahren in London auf der Straße eine schöne Frauensperson von edlem Wuchse gesehen habe, in die er sich beim ersten Blick verliebte. Diese Person könne er, obwohl er sie sofort im Gedränge verloren, niemals vergessen. Es sei doch möglich, daß sie ihm wiederum begegne und vielleicht unter solchen Umständen, daß sie seine Gattin werden könne. Dann aber gebunden zu sein, würde ihn in Verzweiflung stürzen. — Die Fautszene „Wald und Höhle“ analysiert im selben Heft P. J. Arnold, und die Tatsache, daß Goethe zwar eine Zeitlang Mitglied des Illuminatenorden war, aber nicht viel Gefallen daran fand und sich zurückzog, stellt Arthur Ott von neuem fest. An eine Begegnung zwischen Goethe und dem schwedischen Pflanzler Jakob Berzelius erinnert Julius Schiff.

**Die Zeitschrift.** (Hamburg.) Wie groß der französische Chauvinismus zurzeit noch in intellektuellen Kreisen Frankreichs, bei den „führenden Geistern“ ist, geht aus einem Essai von Henri Guilbeaux („Literatur-Bankerott“) hervor. Gerade die kultivierten Franzosen sind es, die zu Deutschland kein Verhältnis finden können oder es nur durch ungläubliche Hehereien betätigen. Aber so bedauerlich dies auch sein mag, noch schlimmer, meint Guilbeaux, ist die Tatsache, daß große Ausländer, Freunde Frankreichs, Männer, die in Frankreich verlobt sind, noch chauvinistischer denken als die wütendsten Derouledisten. Er erzählt als Beispiel: „Vor einem Jahr hielt ich auf

der neuen Universität Brüssel einen Kurs über die moderne Poesie Deutschlands und bemühte mich, die tiefe und moderne Lyrik eines Liliencron, Dehmel, Schlaf, Hofmannsthal, Conrad, Zweig usw. darzulegen. Zu gleicher Zeit hatte ich in einer Revue einige Bemerkungen über skandinavische Literatur veröffentlicht. Raum war ich in Brüssel angekommen, als ich folgenden Brief vorfand, den ich vollständig wiedergeben will als ein Dokument unbestreitbaren Wertes, das viele Menschen in Staunen setzen wird: „Lieber Herr Guilbeaux! Seit langer Zeit schon wollte ich Ihnen schreiben, aber ich hatte leider Ihre Adresse nicht. Nun ersehe ich, daß Sie in Brüssel Kurse abhalten, wozu ich Ihnen besten Erfolg wünsche. Sie haben mich gut behandelt. Aber Sie sollten nicht weiter in Superlativen von mir sprechen. Sie sagen von Verhaeren: Der größte zeitgenössische Dichter, von mir: der einzige lebende Kritiker. Steigern Sie niemals! Die Superlative, sagt Metternich, sind das Siegel der Dummen. Sie hingegen sind ein Mann von Geist und ein Mann von Talent. Sie empfinden für mich, ohne mich zu kennen, eine Vorliebe. Aber alle meine Instinkte sind von den Ihren verschieden. Sie lieben das freie Versmaß, ich hingegen ziehe die Verse von Leconte, Vissle und Heredia vor. Sie lieben die deutsche Literatur. Ich hingegen, ohne jedes Vorurteil, liebe sie nicht. Ich kann die deutsche Sprache nicht leiden, ich war nicht umsonst jung zur Zeit des Deutsch-Französischen Krieges, und die deutsche Tyrannei in Schleswig ist mir immer gegenwärtig. Das Schlimmste ist, daß Sie, wenn Sie von Scandinavien sprechen, ein Echo der Deutschen sind. Sie kennen uns nur über Deutschland hinweg und beurteilen uns wie die deutsche Kritik (sit venia verbo). Die Dänen, die Sie loben, sind mir ein Grauel. Dieser kleine Johannes Jørgensen und dieser J. B. Jensen, den Sie den Verhaeren der Prosa nennen, sind für mich dumm und brutal. Aber warum sich streiten. Ich habe dazu weder Lust noch Kraft. Ich komme aus dem Krankenhaus, in dem ich wieder Monate verbringen mußte und sehr gelitten habe. — Wenn ich Franzose von Geburt wäre, wahrhaftig, ich würde mich nicht in das gegenwärtige Deutschland verlieben, ich würde auch nicht durch deutsche Brillen hindurch andere Länder studieren. — Mein Enthusiasmus liegt anderswo. Leider haben Sie niemals eine Zeile von mir im Original gelesen, und die Kritik, die Sie bei mir so loben, ist ein Werk Ihrer Einbildungskraft, Ihres Wohlwollens. — Ich hoffe, daß Sie die Belgier zur deutschen Religion bekehren werden und daß man dann Beifall klatscht, als ob alles einstürzen soll.“

Georg Brandes.

So denkt ein heroorragender Geist, der sich den seltensten Forschungen widmete und der einer der ersten, wenn nicht der erste war, der Nietzsche entdeckte hat. Ich muß gestehen, daß der Eindruck dieses Briefes für mich sehr peinlich war und mir großen Kummer gemacht hat. Wie? sagte ich mir, Brandes ist noch mehr deutschfeindlich als die Franzosen? Und dann, mag man über die deutsche Politik denken, wie's einem paßt, soll es verboten sein, Musik und Lyrik zu bewundern, weil sie deutsch sind? . . . Glücklicherweise gibt es in Frankreich einige Menschen, die mutig entschlossen die Fenster öffnen, um die wohlthuende Luft aus der Ferne eindringen zu lassen. Dazu gehört Romain Rolland, der grandiose Prosaisker. Dann Léon Bazalgette. Es gibt Männer, die sich daran machen, das alte prächtige und widerwärtige Gebäude des französischen Chauvinismus in die Luft zu sprengen. Erst dann, allgerechter Himmel, wird Frankreich wieder aufleben.“

**Zeitschrift** und allgemeine Kunstwissenschaft. Hrsg. von Max Dessoir. VI. Bd., für **Aesthetik** 1. Heft. Das Oberammergauer Passionspiel wird von Konrad Lange in einer ausführlichen Studie über „Das Problem des Passionsspiels“ einer Kritik unterzogen. Die Verschiedenheit der Urteile veranlaßte den bekann- ten Ästhetiker, sich die Sache selbst einmal anzusehen. Das Wunderbarste war ihm, daß, wie er bekann- t, „ich an mir selbst eine ganz zwiespältige Wirkung beobachten konnte. Einzelnes gefiel mir nicht nur sehr, sondern packte mich sogar gewaltig, erschütterte mich aufs höchste. Anderes dagegen ließ mich öblich kalt, ja stieß mich geradezu ab. Und diese Wirkung stand im umgekehrten Verhältnis zu der Tragik der be- treffenden Szenen. Diese furchtbarsten, grausigsten Vorgänge verfehlten völlig ihre Wirkung, und ruhige beschauliche Szenen rührten mich zu Tränen.“ Lange mißtraute zunächst seinem Urteil als Protestant. Denn er kennt sehr geistvolle und feinfühlig- e Kunstliebhaber, die das Passionspiel aufs höchste bewundern, während andere gebildete und sonst tole- rante Kritiker sich durchaus ablehnend verhalten. Lange erklärt diesen Unterschied damit, daß das günstige Urteil oom religiösen Inhalt, das un- günstige von der künstlerischen Form bestimmt sei. Die Oberammergauer wollen ganz zweifellos nicht nur zur Andacht stimmen, sondern auch künstlerisch wirken. Aber eben dies letzte geschieht mit un- zulänglichen Mitteln. Das alte Bauerntheater tritt im Lauf des 19. Jahrhunderts immer offener als anspruchsvolles Kunstunternehmen auf, ohne doch ästhetische Ansprüche befriedigen zu können. Der stärkste Hemmschuh ist der farblose Text, verfaßt 1810, neu redigiert 1850, dessen charakterloser Stil sich auf die Sprechweise der Darsteller überträgt. Auch die Musik aus dem Jahre 1815 entbehrt jeder persönlichen Note. Die Kostüme zwar prunkvoll, aber die Inszenierung im Devotionaliengeschmack. Lange sieht einen inneren Widerspruch darin, „daß man ein ursprünglich nur auf die religiöse Wirkung berechnetes Spiel seit Beginn des vorigen Jahr- hunderts immer mehr in künstlerischer Richtung aus- gestaltet, immer mehr auf die schiefe Ebene des ästhetischen Anspruchs geschoben hat. Das konnte man, wenn man wirkliche Dichter, wirkliche Schau- spieler und Komponisten zur Verfügung hatte, die in stände waren, uns die Evangelien in neuer Beleuchtung, verdeutlicht und gesteigert durch eine große künstlerische Persönlichkeit, vor Augen zu führen. . . Das jetzige Passionspiel ist ein unorganisches Ge- misch von Bauernbühne, geistlichem Schauspiel des Mittelalters, antiker Tragödie und moderner Oper. Trotz seines ungeheuren Besuchs und seines äußeren Glanzes ist es im Verfall begriffen. Wird es auf der schiefen Ebene zur Kunst, d. h. zur schlechten Kunst, fortschreiten, oder wird es haltmachen und zur Religion zurückkehren? Das ist die Frage, die sich dem Wohlwollenden auf die Lippen drängt.“ — Aber „die sprachkünstlerischen Wurzeln des Dramas“ spricht Julius Bab. Er verfaßt den Satz: „Es kann auch innerhalb der dramatischen Poesie kein Formgesetz geben, das nicht aus der Natur des künstlerischen Materials der Poesie, d. h. der Sprache, abzuleiten wäre.“ Der dramatische Dichter suggeriert Leben durch Nachbildung des Sprachschöpfungsprozesses. Rhythmus, Satzbau und Metapher sind dabei die wichtigsten Mittel. Die zweite große Aufgabe der dramatischen Sprache ist es, das Widereinander zweier entgegen gesetzter Kräfte in jedem Augenblick spüren zu lassen, einen dua- listischen Grundtatt durchzuhalten.

„Goethes religiöse Anschauungen in ihrer ge- schichtlichen Entwicklung.“ (Konservative Monats- schrift, LXVIII, 4, 5.)

„Das Selbstbildnis Liliencrons.“ [Die Briefe.] (Kunstwart, München; XXIV, 9.)

„Zwischen Alt- und Neu-Wien.“ [Friedrich Schögl, Vincenz Chiavacci, Eduard Böhl.] Von Viktor Klemperer (Die Grenzboten, LXX, 5.)

„Der Narr in Christo Emanuel Quint.“ Von Ignaz Jézower (Die Gegenwart, XXXX, 5.)

„Masken.“ [Wassermanns „Die Masken Erwin Reimers.“] Von Heinrich Spiero (Die Zukunft, XIX, 19.)

„Artur Schnitzler.“ Von Viktor Klemperer (Bühne und Welt, XIII, 9). — „Das Wieneroork im „Jungen Medardus.““ Von Hermann Kienzl (Die Hilfe, 1911, 6.)

„Enrica oon Handel-Mazzetti und der deutsche historische Roman.“ Von Eduard Korrodi (Zeit- schrift für den deutschen Unterricht, XXV, 1.)

„Wilhelm Hegeler.“ Von C. F. Wiegand (Wissen und Leben, Zürich; IV, 9.)

„Karl Schönherr.“ Von Heinrich Spiero (Die christliche Welt, Marburg; XXV, 4.)

„Max Dauthendey.“ Von Waldemar Bonsels (Die Zukunft, XIX, 19.)

„Eduard Studen.“ Von Hans Wantoch (D. Merker, Wien; II, 8.)

„Christoph Glasmamp.“ Von W. Lennemann (Niedersachsen, Bremen; XVI, 9.)

„Emanuel oon Bodmanns Dramen.“ Von Hans Brand (Masken, Düsseldorf; VI, 20.)

„Otto Weddigen als Dichter und Forscher.“ Von R. Fink (Westfälisches Magazin, Dortmund; 1911, 18, 19.)

„Dublinski.“ Von Karl Hoffmann. (Die Tat, Leipzig; II, 11.)

„Zur Geschichte der moralischen Wochenchriften in Dortmund.“ Von Karl d'Estér (Westfälisches Magazin, Dortmund; 1911, 18, 19.)

„Das französische Drama und die französische Malerei im XVIII. Jahrhundert oom Standpunkt der materialistischen Geschichtsauffassung.“ Von G. Plechanow (Die neue Zeit, Stuttgart; XXIX, 16, 17.)

„Mark Twain als Philosoph, Moralist und Soziologe.“ Von Archibald Henderson (Deutsche Revue, Stuttgart; XXXVI, Februar.)

„Didens als Gatte.“ Von S. R. Jodisch (Die Gegenwart, XXXX, 6.)

„Tolstoi als Mensch und Dichter.“ Von Karl Böbel (März, München V, 24—41.)

„August Strindberg.“ Von Paul Alfred Mer- bach (Die Hilfe, 1911, 4.)

„Alexander Kielland.“ Von Alfred Wien (Weltermanns Monatshefte, Braunschweig; LV, 6.)

„Die Erziehung zur literarischen Genußfähigkeit.“ Von W. Warstat (Zeitschrift für den deutschen Unterricht, XXV, 1.)

„Über das Verhältnis des Textes zur Musik.“ Von Ernst Heinemann (Die deutsche Bühne, III, 2.)



# Echo des Auslands

## Französischer Brief

Es ist jetzt in Frankreich Mode geworden, die anerkanntesten Größen der Literatur hinzurichten. Jules Lemaitre hat mit Jean Jacques Rousseau den Anfang gemacht, und heute wirft sich Laurent Tailhade im „Mercure“ (15. Jan.) sogar auf Balzac, der sonst auch bei den jüngeren und jüngsten Literaten als Respektsperson gilt. Tailhade beruft sich dabei freilich auf Sainte-Beuve, aber dieser berühmte Kritiker war aus persönlichen Gründen gegen Balzac eingenommen, und was sein Nachfolger heute vorbringt, geht viel weiter als die Ausstellungen Sainte-Bewes. Er sieht in Balzacs Leben und Schriften vor allem eine ungemessene Eitelkeit, aus der sich ein ebenso großer Neid entwickelt hat. Eine andere Folge seiner Eitelkeit war seine reaktionäre Politik, sein Haß gegen die Demokratie und die ungünstige Darstellung aller kleinen Leute in seinen Romanen. Sehr viele Kritiker, die gegen Zola eingenommen sind, haben ihm Balzac als Muster vorgehalten, dem er nicht zu folgen vermoßte. Tailhade dreht den Spieß um, indem er sagt: „Emile Zola, der edelmütige, gutherzige Zola, brachte seinen Schülern die Wahrheitsliebe im Roman und im Leben bei, und Balzacs Comédie Humaine schöpfte, soweit sie gerecht, dauerhaft und aufrichtig ist, viel mehr in den Triumphen des Naturalismus Zolas eine Erneuerung ihres Ruhmes und eine zweite Jugend, deren Lorbeeren fortan nicht mehr welken werden.“ — Léon Séché macht im „Mercure“ (1. Februar) einige neue Mitteilungen über Lamartines Liebesroman mit Frau Julie Charles. — Henri Albert bemerkt zu dem letzten Buche Hurets über Deutschland: „La Bavière et la Saxe“ (Gasquelle), daß Huret nicht gewagt habe, sein anfängliches Programm, das auch Elsaß-Lothringen umfaßte, zur Ausführung zu bringen. Seine Kapitel über Deutsch-Polen hätten bei den französischen Polenfreunden so viel Unwillen erregt, daß er nicht gewagt habe, sich an das noch schwierigere Problem der Reichslande zu machen. — Das kleine Buch von Paul Bastier: „L'Esotérisme de Hebbel“ (Varofo), veranlaßt Albert zu dem Wunsche, daß Hebbels Tagebuch, von dem Bastier hier ausgeht, eine vollständige französische Übersetzung erfahre.

Die französischen Quellen Carduccis werden in der „Revue de Paris“ (15. Jan.) von A. Jeanron in schlagender Weise nachgewiesen. Der berühmte Hymnus auf Satan von 1863 ist stark beeinflusst von Michelets Buch über die Hexenprozesse. Hugos Châtiments haben Carducci zahlreiche Elemente geliefert, und das ist um so natürlicher, als beide Dichter Napoleons III. mit grimmem Haß verfolgten. Die Sonettenserie „Ca ira“ von 1883, vielleicht das Vollendetste, was Carducci geschaffen, sind teils auf den Geschichtsschreiber der Revolution Louis Blanc, teils auf den Engländer Carlyle, teils auf Michelet zurückzuführen. Carducci hat übrigens in seinen Einleitungen die Namen dieser Autoren neben vielen anderen, denen er nichts schuldete, ehrerbietig genannt. — In der „Revue de Paris“ (1. Febr.) wird der Ruhm von Porto-Riche und seinem „Liebestheater“ überschwänglich besungen von André Rivoire. Rivoire gibt wenigstens zu, daß das dramatische Interesse in dem neuen Stücke „Le Vieil Homme“ erst im dritten der fünf ungewöhnlich langen Akte

erwache. Er behauptet aber, Porto-Riche kenne die Gesetze des Theaters sehr genau und verlege sie absichtlich, wenn er ihnen nicht folge. Dagegen bricht Gustave Téry in der Wochenschrift „L'Oeuvre“ den Stab über Porto-Riche, weil sich in seinem „Vieil Homme“ alle moralischen Defekte des „jüdischen Theater“ potenziert finden. Die Moral ist bei Porto-Riche in der Tat mehr als bequem, aber doch nicht schlechter als bei den artistischen Dramatikern Donnay, Lemaitre, Capus, Bataille, Bourget und anderen.

Das große Buch von Masson-Forestier, „Autour d'un Racine ignoré“ (Mercure de France), wird von Gustave Lançon in der „Revue“ (15. Jan.) als überraschend und amüßant, aber nur selten als ganz überzeugend erklärt. Nach Masson-Forestier war Racine niemals das fromme jansenistische Schaf, als das ihn sein Sohn Louis Racine in seiner Biographie hinstellte, und in diesem Punkte gibt ihm Lançon recht. Übertrieben findet er es dagegen, daß Masson-Forestier Racine als wahren Tiger, als leidenschaftlichen, nahezu gewissenlosen Genußmenschen und Streber hinstellt und sich dabei auf ein altes Bildnis im Museum zu Langres beruft, von dem nicht einmal ganz sicher ist, daß es Racine darstellt. — „Die Wahrheit über Erdmann-Chatrion“ teilt Emile Hingelin in einem interessantesten Aufsatze der „Revue“ (1. Febr.) mit. Darnach war Erdmann allein der schöpferische Geist und sein Mitarbeiter Chatrion bloß sein Zensor und sein Geschäftsgagent. Hingelin ist überzeugt, daß Erdmanns Nationalromane, die von den maßgebenden Literaturhistorikern und Kritikern oft ganz ignoriert wurden, nachträglich eine klassische Bedeutung annehmen werden. Über „Freund Fritz“ sagt er, daß hier ein persönliches Erlebnis den Anstoß gab, denn Erdmann selbst verliebte sich einmal flüchtig in die Tochter eines seiner Pächter. — Jaguet bespricht ebenda die letzte Enthüllung über Pascals angeblichen Widerruf auf dem Sterbebette. Die neuen Angaben über die Aufzeichnungen seines letzten Reichthoaters Beurrier bedeuten nach Jaguet bloß, daß Pascal an den letzten Streitigkeiten der Jansenisten untereinander nicht teilnahm, weil er die Autorität des Papstes nicht in Zweifel ziehen wollte, nicht aber, daß er je seine Kritik der Jesuitenmoral, die er in den „Provinciales“ niedergelegt hatte, widerrufen habe.

In seinen Studien über Chateaubriand hat André Beaunier auch das Problem verfolgt, in welchem Verhältnis der große Mann vor der Revolution zu der Literatur seiner Zeit stand. Er berichtet darüber im „Correspondant“ (10. Jan.) und stellt fest, daß der Dichterruhm den Jüngling anfangs allein reizte und daß er nur gezwungen den Offiziersberuf ergriff. Auch die religiöse Tendenz war ihm noch völlig fremd, denn er bewunderte den atheïstischen Dichter Parny so sehr, daß er einen kurzen Aufenthalt in Paris benutzte, um seine Bekanntschaft zu machen.

Jules Lemaitre hielt zwei Vorträge über „die Sünden von Sainte-Beuve“, die in der „Revue Hedomadaire“ (21. u. 28. Jan.) vollständig veröffentlicht werden. Er ist sehr nachsichtig gegen seinen großen Vorgänger in der literarischen Kritik und verzeiht ihm sogar die Veröffentlichung der berüchtigten „Livres d'amour“, worin Sainte-Beuve fast offen sein Verhältnis zur Frau Victor Hugos besang. Lemaitre sagt darüber mehr witzig als moralisch: „Vielleicht bestand sein größtes Verbrechen darin, über seine Liebe Verse zu machen, die nicht schön genug waren, und sich über ihren Wert zu täuschen. Sonst würde man ihm wohl leichter verzeihen, aus Ruhmsucht das Zartgefühl des Liebhabers geopfert zu haben. Wenn ich freilich darüber nachdenke, entsehe ich mich über meine Nach-

sicht. Aber gibt es nicht Fälle, wo man nachsichtig sein muß, um gerecht zu sein?" — Mit solchen Redensarten kann man freilich alles entschuldigen.

Emile Bergerat hat schon früher eine interessante Biographie seines Schwiegervaters Théophile Gautier geliefert und fängt nun an, seine eigenen Erinnerungen herauszugeben. Der erste Band führt den Titel „Souvenirs d'un enfant de Paris. Les années de Bohème“ (Fasquelle). Der Band schließt, wie ein richtiger Roman, mit einer glücklichen Heirat, die auch noch heute nach neununddreißig Jahren glücklich genannt werden kann. In dieser Beziehung darf sich Bergerat nicht beklagen, denn es waren alle Bedingungen des Gegenteils vorhanden. Ungewöhnlich früh hatte zwar Bergerat einen Einakter im Französischen Theater mit Erfolg zur Aufführung gebracht, aber die Folge entsprach dem glänzenden Anfange nicht. Bergerat war auf seine Feder als Journalist angewiesen, und Estelle Gautier konnte ihm nur die glänzenden Beziehungen ihres Vaters zubringen. Das Hochzeitsmahl zeigte ein echt romantisches Familienbild. Gautier saß als Patriarch zwischen der Mutter seines Sohnes und der Mutter seiner beiden Töchter. Keine der beiden Frauen war seine legitime Gattin. Dazu kam die Tochter Judith, die jetzige Goncourt-Akademikerin, und ihr leichtsinniger Gatte Mendès, den sie gegen den Willen ihrer Mutter geheiratet hatte und von dem sie sich bald scheiden sollte. Die beiden Schwestern Gautiers betrachteten als tugendhafte alte Jungfern die übrige Bande mit Verachtung, denn es war ihnen gelungen, das Hauswesen an sich zu reißen, nachdem die beiden illegitimen Frauen ihnen das Feld geräumt hatten und nur noch zu Besuch kommen durften. Bergerat ist ein vorzüglicher humorvoller Erzähler und weiß auch seine Schülerlebnisse und seine Beteiligung an der Verteidigung von Paris im großen Kriege interessant darzustellen. — Der Titel, den Edouard Maynial auf sein Buch „Casanova et son Temps“ (Mercure de France) gesetzt hat, sagt zuviel, denn er gibt weder eine Biographie des merkwürdigen venetianischen Abenteuerers, der durch seine Memoiren berühmt geworden, und noch weniger ein Bild seiner Zeit. Von den sechs Kapiteln des Buches ist das zweite bemerkenswert, weil es das Mißverständnis zwischen Casanova und Voltaire sehr gut erklärt, und das sechste, worin klar auseinandergesetzt wird, warum alle bisherigen Ausgaben der Memoiren Casanovas ungenügend sind und eine genaue Veröffentlichung des Manuskriptes geboten ist, das in der waldsteinschen Schloßbibliothek zu Dux in Böhmen aufbewahrt wird, wo Casanova als Bibliothekar gestorben ist.

Georges Ohnet, der sich so viel darauf zugute tat, daß seine Romane den Gesamtnamen „Les Batailles de la Vie“ tragen, weil sie alle dem modernen Leben entnommen waren, hat es auf seine alten Tage mit der ihm neuen Gattung des historischen Romans versucht und dabei den älteren Dumas etwas zu genau kopiert. „Pour tuer Bonaparte“ (Ollendorff) verbindet mit einer historisch getreuen Darstellung des mißlungenen Attentats der Rue Nicaise von 1804 ein romantisches Liebesabenteuer des erfundenen Verschwörers Saint-Régeant und der erfundenen Modehändlerin Verebourg, das aufs Haar dem des Mustikers Dartagnan und der Weißnäherin Bonacieux gleicht. Ohnets Kompositionstalent und Erzählertalent kommt übrigens auch hier vollkommen zur Geltung. — Ein hervorragendes Erstlingswerk auf dem Romangebiet ist „La Demoiselle de la Rue des Notaires“ (Calmann-Lévy) von Louis Lagarus. Eine in kleinstädtischer Bornemtuerei aufgewachsene Offiziersstöchter läßt sich

vom Hauslehrer verführen und folgt ihm nach Paris, aber die ersten Schwierigkeiten der journalistischen Laufbahn stimmen sie so herunter, daß sie nach Hause zurückkehrt, um in dem kleinen Nest die krompomittierte, aber sichere Existenz einer unheimbaren alten Jungfer zu führen. Lagarus hat in seinem Jean Felibert den Julien Sokar Stendhals zeitgemäß zu erneuern und zu vermenschlichen verstanden. — Ch. H. Sirsch wendet sich in „Amaury d'Ornières“ (Fasquelle) unbedenklich dem Kriminalromane zu. — In „La Mésentente, Roman de moeurs conjugales“ (Fasquelle) nimmt Léon Daudet den peinlichen Stoff von der Kälte des Weibes in der Ehe wieder auf, den Corban vor zwei Jahren in „Les Révelées“ behandelt hat, ohne ihn hinlänglich zu erneuern. Er bringt bloß die Religion hinzu, die mit einer Erkrankung des Kindes zusammenwirkt, die Gatten zu versöhnen, ohne die physiologische Schwierigkeit zu lösen. — Ronce Casanova, dem man oft genug seinen „südamerikanischen“ Stil vorgeworfen, verzichtet im neunzehnten Werke seiner allzu fruchtbaren Laufbahn, „Le Journal à Nénesse“ (Ollendorff), auf ihn zugunsten der pariser Apachen. Sein Nénesse ist ein gewöhnlicher Zuhälter, der als Mörder seiner Ungetreuen im Gefängnis sein Tagebuch in seiner Sprache schreibt, die Casanova emsig aus den Wörterbüchern des Argot zusammengelauht hat. Nénesse wird am Schlusse zur Deportation begnadigt. — Der Historiker Paul Gaultot gestaltet gerne ab und zu eine geschichtliche Episode zum Roman. In „Les Pâques Véronaises“ (Ollendorff) führt er uns im Jahre 1792 aus der Champagne nach Paris, über den Saint-Bernard und auf die Schlachtfelder der Vombardei. Die böse Intrigantin kommt ins Irrenhaus, und die entführte Unschuld findet in einem Aufruhr zu Verona einen großmütigen Retter. — Ein rührendes unvollendetes Werk der im Jahre 1902 verstorbenen Frau Henry Gréville ist „Mon chien Bop et ses amis“ (Plon). Bop starb zwar nach sechzehn Jahren treuester Anhänglichkeit sechs Jahre vor seiner Herrin, aber die Zeitungen verlangten andere Geschichten von ihr, und so blieb diese Hundegeschichte liegen, die den meisten Menschen-geschichten, die Frau Gréville in ihren letzten Jahren schrieb, vorzuziehen ist.

Ein großes theatralisches und literarisches Ereignis war die Aufführung des oben erwähnten Stückes von Georges de Porto-Riche, „Le vieil Homme“ (Der alte Adam), in der Renaissance. Der Verfasser von „Amoureuse“ und „Le Passé“ hat jedenfalls hier seinem Théâtre d'Amour, wie er seine Dramen in der Gesamtausgabe nannte, die Krone aufgesetzt und die Verwirrung, die die Vermischung von Sinnlichkeit und Liebe erzeugen kann, tragisch gestaltet. Sein ungleiches Liebespaar eines leichtsinnigen Mannes und einer leidenschaftlichen, eifersüchtigen Frau hat zum Unterschied der früheren Paare einen sehr begabten frühreifen Sohn, der die Sinnlichkeit des Vaters mit der finsternen Leidenschaft der Mutter verbindet und durch tragischen Zufall die gleiche leichtsinnige Frau liebt, mit welcher der Vater nach einer langen Periode ehelicher Treue angebandelt hat. Die Mutter wird dadurch zur Verzweiflung und der Sohn zum Selbstmord getrieben, nachdem er entdeckt hat, daß sein eigener Vater sein begünstigter Nebenbuhler ist. Die fünf überlangen Akte spielen im gleichen Direktionsraume einer Buchdruckerei einer kleinen Provinzstadt, und auch die zeitliche Einheit ist beinahe vollständig, so daß schon deswegen die Anknüpfung an das klassische Theater fühlbar hervortritt. — Louis Artus hat den Variétés in den vier Akten seiner „Midiottes“ eine etwas oberflächliche, aber angenehme Sitten-

studie der pariser Arbeiterinnen des Bekleidungs-gewerbes geliefert. Dem Namen entsprechend sehen wir die jungen Mädchen mittags im Tuileriengarten ihre „dinette“ abhalten. Die Handlung ist an sich weniger interessant. Die Frau eines linkschen Gelehrten, die auf dem Punkte steht, ihm untreu zu werden, kehrt zu ihm zurück, da sie erfährt, eine Midinette habe ihm ihre Neigung geschenkt, und auch diese hat noch Zeit, zu ihrem Zukünftigen, einem biederen Elektriker, zurückzukehren. — Antony Mars und Henry Lyon lieferten den Bouffes eine etwas gewagte Posse, eine Art Parodie der Phädra, denn „L'Amirale“, die junge Gattin eines alten Admirals, verliebt sich in den vermeintlichen natürlichen Sohn ihres Mannes, erfährt aber von dem zurückgekehrten Seemanne, daß der junge Mann der Sohn eines Freundes ist und daß der Nordpol seine eigene Liebesfähigkeit zerstört hat. So wird aus Hippolyt der Sekretär und Stellvertreter des Theuses bei Frau Phädra.

Paris

Felix Vogt

### Italienischer Brief

Man beschäftigt sich gegenwärtig in Italien viel mit der Romantik, ihren Ursprüngen, ihrem Wesen, ihren Zusammenhängen mit den äußeren Zuständen und ihren Einflüssen auf Kultur und Weltanschauung; verschiedene darauf bezügliche Veröffentlichungen sind jüngst besprochen worden. — Neuerdings beschäftigt sich im „Fanfulla della Domenica“ sich R. Renier mit der „Vita romantica“, d. h. der Romantik im Leben und den Beziehungen zwischen ihr und der Romantik in der Literatur. Gewisse Bemerkungen, die er aus diesem Anlaß macht, haben einen nicht nur literarischen, sondern auch allgemeineren Wert. Auch der neueste französische Kritiker der Romantik, Louis Maigron, hat sich die Frage vorgelegt, ob eine literarische Richtung auf die Sitten einer Epoche einwirken könne oder ob sie nicht vielmehr umgekehrt ein Ergebnis der Zeitsitten sei. Renier ist geneigt, weder das eine noch das andere zu behaupten, oder vielmehr er bejaht beides. „Der Schriftsteller stellt das dar, was er beobachtet, aber dabei wirkt er bestimmend und herausarbeitend. Die Gesellschaft leiht dem Literaten Motive und Stoff zur Wiedergabe, aber er erstattet ihr diesen Stoff umgekehrt und geformt nach Maßgabe seines Geistes wieder zurück. Die seelische Eigenart empfängt bei der literarischen Ausarbeitung eine Schärfe und eine vorbildliche Kraft, die ihr die Macht neuer und verstärkter Propaganda gibt. Das romantische Evangelium, das in so vielen Darstellungen seine Entfaltung fand, durch zahlreiche leidenschaftliche Erörterungen eingeprägt, in zahlreichen schillernden und anziehenden Gestalten mit dem Zauber einer oft ungewöhnlichen Kunst verkörpert wurde, konnte nicht umhin, auf Gemüter und Sitten zu wirken.“ Was Italien betrifft, so hat „es die bessere Seite der fremdländischen Romantik sich angeeignet, das übrige aber abgelehnt; die höchste Verkörperung des romantischen Geistes in Italien ist Alessandro Manzoni“.

In der Nummer vom 15. Januar derselben Zeitschrift spricht G. Fedezoni über die „Frauengestalten Dantes“, E. Checchi über den Verfasser des 1542 in Casale Monferrato zuerst gedruckten „Dialogo delle Bellezze“ sowie der obszönen „Priapea“. — In der „Göttlichen Komödie“ ist eine solche Menge von Anspielungen auf Kaisertum und Kirche, auf Imperatoren und Päpste, auf Herrscherrechte und Bürgerpflichten, auf Rechte und Gesehe, daß

schon daraus auf ein ganz hervorragendes politisches und staatsrechtliches Wissen des Dichters zu schließen ist. Sein Werk „De monarchia“ liefert den Beweis dafür, daß er auch als Rechtsphilosoph und Staatstheoretiker einen hervorragenden Platz unter den mittelalterlichen Gelehrten behauptet. In der „Nuova Antologia“ (1. Febr.) beschäftigt sich nun Pasquale Villari mit dem scheinbar unlöslichen Widerspruch zwischen der guelfischen Familien- und Partei-Angehörigkeit Dantes, der für das guelfische Florenz bei Campaldino kämpfte, und der grenzenlosen Hingebung an das ghibellinische Kaisertum, das er in der Person Heinrichs VII. geradezu als die Erlösung der Welt begrüßte. Villari entwickelt kurz die Grundlinien der drei Bücher „De Monarchia“ und findet den Kernpunkt in der Feststellung Dantes, daß das Kaisertum ebenso direkter göttlicher Einsetzung ist wie das Papsttum, daß Staat und Kirche nicht voneinander abhängen, sondern einander nebengeordnet sind, um das vergängliche und das unvergängliche Teil der Menschheit zu leiten und zu pflegen. — Wie der greise Kenner der mittelalterlichen Geschichte Italiens die Zweifel zu lösen sucht, die über die Zeit der Abfassung von „De Monarchia“ noch immer herrschen, mag man in dem Aufsatze nachlesen.

In der „Critica“ (20. Jan.) macht der Herausgeber B. Croce die Dichterinnen Bonacci, Aganoor und Capececatro zum Gegenstande einer Studie, die den 32. Abschnitt seiner „Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del secolo XIX“ bildet. In früheren Abschnitten hat er u. a. die literarischen Porträts von Matilde Serao, der er überschwärmende Neigung für das Leidenschaftliche, Ausbrüche des Mitgefühls und der Zärtlichkeit zuschreibt, von Neera, „die ein erfahrenes Herz und eheliche Geradheit besitzt“, von Ada Negri „mit den hochherzigen Aufwallungen“, von der „erotischen“ Gräfin Lara und der „feden“ Annie Vivanti entworfen. An Minda Brunamonti Bonacci rühmt er die reine und feine künstlerische Empfänglichkeit, den hohen und edeln Sinn und ein bewundernswertes Gleichgewicht der Begabungen, die ihrer Persönlichkeit ebensolche Hochschätzung sichert wie ihren Dichtungen. In ihnen macht sich das moralische und verstandesmäßige Gleichgewicht derart bemerkbar, daß darunter die erwärmende und hinreißende Kraft zuweilen leidet, die nach Croce an einen gewissen Mangel des Gleichgewichts, an einen Kampf zwischen Erregbarkeit und Verstandesherrschaft geknüpft ist. Reflexion, Lehrhaftigkeit, Nutzenwendung kreuzen oft in störender Weise den Hochflug ihrer Phantasie und der lyrischen Stimmung. — Vittoria Aganoor Pompili, deren Tod im Mai v. Js. aus menschlichen Gründen weit über die Grenzen Italiens hinaus Aufsehen machte (ihr Gatte folgte ihr freiwillig ins Grab), hat nach Croce in ihren nicht zahlreichen Liebesgedichten über alle Dichterinnen Italiens den Preis davongetragen. — Enrichetta Capececatro, Gattin des Senators Riccardo Carafa, Herzogs von Andria, ist, wie die Bonacci und die Aganoor, mit klassischen Studien genährt und zeigt den Einfluß der griechischen und römischen Lyriker in ihren Oden, die ein inniges Verhältnis zum All und der Natur und ein Verlangen nach „gliederlösender“ seliger Ruhe bekunden.

Der Geschmack des Publikums wendet sich — wie auch verschiedene, namentlich toscanische Zanattiker der Schriftsprache dagegen eifern mögen — wieder den mundartlichen Dichtungen zu, die mehrere bedeutende Hüter unter den Lebenden finden. Einer der bekannteren, wenigstens in Mittelitalien, ist Salustri (Pseudonym: Trilussa), dessen Sonette und Fabeln in römischer Mundart zum Besten ihrer Gattung gehören. Die drei Bände gesammelter

„Sonetti, Favole, Nove Poesie“ (Voghera, Rom, 1910) sind eine Fundgrube modern-römischer Lebensanschauungen, Sitten und Redensarten und stellen die humoristische und satirische Art des Verfassers in helles Licht, was natürlich vornehmlich von den Sonetten gilt. Aber auch in der Fabel, einer Gattung, die ihn zu den erfolgreichsten Erneuerern zählt, streut er mit vollen Händen Sarcasmen aus, nicht ohne die bittere Schwermut durchbliden zu lassen, mit der der Satiriker von Herz seine Früchte auf den Feldern der zeitgenössischen Politik, Moral und Gesellschaft sammelt. — Unvermutet lernt man auch in dem Dramatiker Roberto Bracco einen meisterhaften Dialektidichter kennen. Seine „Vecchi Versetti“ (Palermo 1910 bei Sandron) in neapolitanischer Mundart stempeln ihn dazu, obschon er selber den Titel nur demjenigen zuerkennen will, „der die Seele des Volkes im Busen trägt oder sich mit ihr, so wie sie ist, zu erfüllen weiß oder doch als dichterischer Vertreter der dem Volksleben nahestehenden und am meisten entsprechenden Gesellschaftskreise gelten kann“. — Das Landleben in Latium besingt die römische Dichterin Clelia Bertini-Mitini. Ihre „Poemetti agresti“ (Rom, Nuova Antologia 1910) befunden ein feines Form- und Sprachgefühl und eine dem modernen *civis romanus* im allgemeinen fremde Vertrautheit mit dem Seelenleben und den Geschäften des Landmannes wie mit dem Weben der Natur in den wechselnden Jahreszeiten. Bukolische Idyllen wechseln mit sozial angehauchten Bildern aus dem ländlichen Glend, die wie ein Rehrhim zu den Jahrhunderte alten Klagen über die Wildnis rings um die Siebenhügelstadt erscheinen.

Ein Teil Toskanas, das milde, fruchtbare, von Kultur gefüllte Arno-Tal, wird uns nahegerückt in den Novellen, die G. Magherini-Graziani unter dem bescheidenen Titel „In Valdarno“ (Città di Castello 1910) veröffentlicht. Alte Volkserzählungen, wie die grausige Geschichte von dem gottlosen reichen Schlossherrn, der höhnisch einen Schädel auf dem Kirchhofe zu Gast ladet und um Mitternacht den Toten erscheinen sieht, wechseln mit Erlebnis- und leichten Erfindungen; die Sprache ist von echt toskanischer Fülle, Biegsamkeit und Vornehmheit. — An die Ufer des adriatischen Meeres und in die lieblichen Gelände von Pesaro führt uns dagegen ein Roman von Clarice Tartufari, „Eterne leggi“ (Rom 1911, Romagna); stürmische Herzengeschichten spielen sich auf dem Hintergrunde der ländlichen sozialen Zustände und in Verknüpfung mit dem eine brennende Tagesfrage bildenden Kampfe zwischen Gutsherren, Teilbauern und Tagelöhnern ab. — Carola Prosperi, von der man bisher nur ein Bändchen Novellen kannte, nimmt mit einem Roman „La paura di amare“ (Torino 1911, Vattes & Co.) in der Reihe der vielversprechenden Erzählerinnen Platz; der Roman, mit überraschender Kunst aufgebaut und entwirrt, fesselt trotz dem Mangel ungewöhnlicher Vorkommnisse durch eine feine Beobachtung und originelle Auffassung der Wirklichkeit.

Terésah (Teresa de Ubertis), die vor zwei Jahren in ihrem „Libro di Titania“ das Mittel zeigte, in einer behaglichen Traumwelt und in phantastischen Märchenschlössern Ersatz für die harte Wirklichkeit zu finden, bietet heute in den zwei Büchern „Il Cuore ed il Destino“ (Lanciano, Carabba 1910) den Beweis für ihre Fähigkeit, auch die reale Welt mit scharfem Auge zu betrachten und das eigene Innere unerschrocken zu ergründen und umgekehrt darzulegen. Der Grundton ist der der schmerzlichen Erkenntnis unlösbarer Widersprüche und des zuweilen ironischen und satirischen Bedauerns über die be-

ständig an ihrem Reffushemde arbeitende Menschenwelt, dazu der Widerhall noch nicht ausgetobter Stürme im leidenschaftlichen Herzen der Dichterin. — Das „Poema Autobiografico“ Garibaldis (vgl. XIII, 672) erringt sich immer mehr den Beifall auch der Kritik, die allerdings gebührendermaßen auf Anlegung der rein literarischen Maßstäbe verzichtet. Giovanni Pascoli ist der Meinung, die Dichtung bringe die Seele Garibaldis zum Ausdruck, „wie es kein anderer vermocht hätte und er selber in seiner Prosa nicht vermocht hat“.

Seoerino Peri, dem man die vollständige und gründliche Biographie Ippolito Pindemontes verdankt, läßt ihr als Nachtrag eine kleine Schrift, „Isotta Pindemonte Landi e Ippolito Pindemonte a Pincenza“ (Bisa, Spörri, 1911), folgen, worin mancherlei Beiträge zur Geschichte der Kultur und Bildung in Pincenza um die vorletzte Jahrhundertwende enthalten sind.

Im „Bollettino Storico Pistoiese“ (XII, 4) findet sich die Fortsetzung der „Neuen Untersuchungen über Cino da Pistoja“; die L. Chiappelli im vorigen Hefte begonnen hat; er betrachtet diesmal den Aufenthalt Cinos in Bologna und Padua, seine Bedeutung als Humanist und seine Beziehungen zu Petrarca. — Die „Rivista Critica di Cultura“, die nach Rom übergesiedelt ist, enthält (in Nr. 4—5) eine Untersuchung C. Cesis über die Klephtenlieder.

Mit der zunehmenden Schärfe der Angriffe auf D'Annunzios Snobismus, Reklamesucht und Frivolität hält der rauschende Beifall seiner Verehrer gleichen Schritt. Der „Göttliche“, der sich soeben an den heiligen Sebastian wendet, um Gläubiger befriedigen und weiter den Sardanapal spielen zu können, findet auch schon Enzyklopedisten seiner Sprachkunst. G. L. Wasserini hat ein „Dizionario Dannunziano“, ein D'Annunzio-Lexikon, verfaßt, in dem man alle eigenartigen Worte und Wendungen des Einzigen gesammelt und erläutert findet.

Rom

Reinhold Schoener

## Holländischer Brief

Die wichtige literarhistorische Arbeit, deren Veröffentlichung (LG XII, 1032/3) in Aussicht gestellt wurde, ist unter dem Titel „Das niederländische Faustspiel des 17. Jahrhunderts“ (De Hellevaart van Dokter Joan Faustus), Haag, Martinus Nijhoff, erschienen. Rokmann hat damit den Wunsch erfüllt, den Creizenach am Schlusse seines Aufsatzes „Zur Geschichte des Volkschauspiels vom Doktor Faust“ bereits 1896 in „Euphorion“ III, 721/2, äußerte, daß nämlich ein Neudruck des niederländischen Faustdramas veranstaltet und bei dieser Gelegenheit ausführlicher über die schauspielerische und literarische Wirksamkeit des Verfassers Jacob van Ryndorp berichtet werden möge. Im Eingang jenes Aufsatzes hatte der Verfasser des grundlegenden „Versuch einer Geschichte des Volkschauspiels vom Doctor Faust“ (1878) an die Hauptschwierigkeit bei der Rekonstruktion dieser Geschichte erinnert, daß keine Texte erhalten seien, die über die letzten 70 — jetzt also über 85 — Jahre zurückreichten. Nur Ausführungsberichte und gelegentliche Anspielungen aus älterer Zeit unterstützten in sehr unvollkommener Weise die Bemühungen, aus diesen verhältnismäßig jungen Texten durch Kombination die früheren Entwicklungsstadien zu erschließen. Unter diesen Umständen, so fährt Creizenach fort, ordiene das holländische Faustdrama in doppeltem Maße unsere Aufmerksamkeit.

Bekanntlich waren die Hauptbaten für eine ideelle

Rekonstruktion des Faustspiels aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts: 1. der Tagebuchbericht des Danziger Ratsherrn Georg Schröder über Theatervorstellungen, die 1669 (nicht 1668) in Danzig stattfanden; und 2. das Ulmer Puppenspiel, das trotz seiner viel späteren Niederschrift (ca. 1800) offenbar auf eine Vorlage aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zurückgeht. Aus jenem Bericht geht mit Wahrscheinlichkeit, aus diesem Puppenspiel mit Gewißheit hervor, daß das Volkschauspiel im 17. Jahrhundert aus Marlowes „Tragical history of Doctor Faustus“ (zuerst 1604 gedruckt), welches Drama von den englischen Komödianten nach Deutschland — richtiger: nach dem Festland — verpflanzt wurde, hervorgegangen ist. Später (1887) fügt Creizenach die Entdeckung hinzu, daß auch aus „If it be not good, the devil is in it“ (gedruckt ca. 1640) des Engländers Thomas Dekker Motive entlehnt seien.

An diese Ergebnisse knüpfte Creizenach in seinem vorhin erwähnten Aufsatz an und verglich nun zum ersten Male ziemlich eingehend das niederländische Faustdrama inhaltlich mit dem Ulmer Puppenspiel, wobei er seine frühere Überzeugung, daß unter den Puppenspielen das Ulmer dem unbefannten Volkschauspiel des 17. Jahrhunderts am nächsten stehe, nur bestätigte fand. Die vielen wesentlichen Übereinstimmungen in diesen beiden Gestaltungen der Faustsage führten weiterhin zur Überzeugung, daß der holländische „Faustus“ ebenfalls dem verschollenen englisch-kontinentalen Volkschauspiel aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sehr nahe stehe. Dies nachdrücklicher als Creizenach ausgesprochen und begründet zu haben, dürfte eins der Hauptverdienste der Kofmann'schen Arbeit sein. Daß unser „Doktor Faustus“ nicht nur inhaltlich, sondern auch zeitlich in der literarischen Überlieferung der Faustsage dem ursprünglichen Volksstück am nächsten steht, wird durch diese Untersuchung sichergestellt. Der Nullaquisdrud „De Hellevaart van Dokter Joan Faustus“ vom Jahre 1731 beruht auf einem Manuskript, das der Herausgeber J. van Hoven in Jacob van Ryndorps Nachlaß vorgefunden hatte. Dieser bedeutende Schauspieler († 1720), der zugleich Theaterdichter und Publizist war, hat aber, wie aus van Hovens Widmungsgedicht hervorgeht, den „Faustus“ nur „voor 't grootste deel gedicht“. Kofmann weist nun mit größter Wahrscheinlichkeit nach, daß Ryndorps Dichtung ca. 1695 entstanden und die Bearbeitung einer Vorlage seines älteren Berufsgenossen Floris Groens sei. Groens Stück muß dann vor 1689, dem Todesjahre des Verfassers geschrieben worden sein. Und es könnte möglicherweise fast bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts zurückzuführen, in die Zeit, wo die englischen Truppenführer mit deutschem oder holländischem Schauspielerbestand, zu dem auch Groens vermutlich zeitweilig gehört hat, das Land durchzogen.

Die sechs Beilagen, worin die Geschichte der haager Bühne von 1660 bis 1720 in ihren Hauptvertretern, Jan Baptist van Fornenbergh, der Familie Noogemann und Jacob van Ryndorp, zum ersten Male aufgedeckt und auch Floris Groens Tätigkeit, namentlich als Theaterdichter, festgestellt wird, dokumentieren nicht zum wenigsten aus archivalischen Quellen aufs eingehendste die Untersuchung nach der Herkunft des niederländischen Faustdramas, wie diese in der zusammenfassenden „Einleitung“ vorgelegt wird. Nebenbei wird Wopps „Drama en Tooneel“ (vgl. XC X, 947) in einigen Punkten berichtigt und ergänzt. Das Mittelstück des ganzen Werkes bildet der Neudrud mit seinem Facsimiletitel, wodurch dieses einzige Volkschauspiel allgemein zugänglich gemacht ist und dadurch leichter als zuvor

an der Förschung der vögoetheschen Faustüberlieferung weitergearbeitet werden kann.

Wop ist die Bedeutung unsres Faustspiels offenbar entgangen, da er in „Drama en Tooneel“ II, 158/9, nur den Inhalt nachzählt, ohne irgendwelche Anknüpfung an die kontinentale Faustüberlieferung. Creizenach hat den Wert desselben wohl erkannt, konnte aber, da die Herkunft des Stückes durchaus in Dunkel gehüllt war, nicht weiter dringen. Kofmann endlich hat das höchwichtige Faustdokument sowohl innerhalb der niederländischen wie der deutschen Faustüberlieferung zu würdigen gewußt. Die meisten Ergebnisse seiner Untersuchung dürften der Literaturwissenschaft als gesicherte Bestandteile einzuverleiben sein. Und sie gestatten uns einen vertieften Blick in das Schicksal der alten Sage, aus der einst das größte Dichterwerk der Deutschen, zugleich eins der größten Menschheitsdramen, hervorgehen sollte.

Zum Weihnachtsabend gab „De Nederlandsche Tooneelvereniging“ in Amsterdam wieder ein neues Stück von Herman Heyermans: „Beschuit met Minijes“ ein „Familienerignis“ in drei Aufzügen. Der unübersehbare Titel ist der holländischen Sitte entnommen, nach der bei der Geburt eines Kindes die Hausgenossen, Verwandte und gute Bekannte Zwiebad (beschuit) mit darauf gestreuten Anisfögelchen (muisjes) aufgewartet bekommen. In Heyermans' comédie de mœurs hängt die Erbschaft der kleinbürgerlichen Familie Bien-Aimés von der Geburt eines Kindes ab, das die junge Witwe eines aus der Verschollenheit kurz vor seinem plötzlichen Tode aufgetauchten nahen Verwandten erwartet. Kommt das Kind gesund zur Welt, so bekommen die Verwandten nur „beschuit met muisjes“, d. h. sie haben als Erben das Nachsehen. Die Witwe regt sich aber in einem heftigen Wortwechsel mit den sauberen Bien-Aimés dermaßen auf, daß eine Fehlgeburt die Folge für sie und die Erbschaft der heißbegehrte Treffer für die in jeder Beziehung heruntergekommene bien-aimésche Sippenschaft ist. Heyermans hätte schwerlich eine nach außen etwas Anstand wahrende, innerlich aber verlumpte Bürgerfamilie abstoßender auf die Bühne bringen können. Die Handlung besteht fast nur aus einer Aneinanderreihung von kleinlichen Zänkereien über Geld und dem gemeinen Ränkepiel um die Erbschaft, wobei Heyermans' scharfes Beobachtungstalent sich auch jetzt wieder trefflich bewährt, dagegen seine dramatische Begabung nicht die stärkste Seite zeigt. Das Ganze sieht einer Photographie ähnlicher als einem Gemälde und findet von der Kritik denn auch nur sehr bedingte Anerkennung, während die Zuschauer dank dem vortrefflichen Spiel im allgemeinen etwas freigebiger mit ihrem Beifall sind.

Mit dem 21. Jahrgang hat „Elsevier's Geïllustreerd Maandschrift“ nach innen wie nach außen eine Erneuerung erfahren. Das Format dieser Monatschrift für Kunst und Literatur ist vergrößert und ihre Bogenzahl vermehrt worden, besseres Papier und eine verfeinerte Technik haben das Wohltuende des illustrativen Teils merklich erhöht, während der textliche Inhalt durch eine 3. T. neue „Chronik“ über Kunstneuigkeiten noch anziehender ist als seither. So wird diese vornehme Zeitschrift zuversichtlich ihren ehrenvollen Platz behaupten und ihre eigenartige Stellung inmitten unsrer allgemein verbreiteten Monatschriften dauerhaft festigen.

Zwei Dichter in den besten Jahren sind im letzten Herbst dahingegangen: Adriaan van Dorst (geboren 1865) starb im Oktober und der nach jüngere Alexander Gutteling im November. Beide sind mitten in ihrer literarischen Tätigkeit weggerafft

worden: vom „Warhold“-Dichter (vgl. *VE IX*, 1474) bringt „De Nieuwe Gids“ (Januar) einen posthumen „Roman-Anfang“, dessen Handlung wieder im Mittelalter spielt; während „De Beweging“ (Dezember und Januar) einiges aus Guttelings Nachlaß bringt, nämlich Nachdichtungen von Karl Wolfskehl's Sonettenkranz „Mirwana“ und von Miltons „Paradise Lost“ (5. Gesang). Van Dordt hat wenig geschrieben, nur die beiden Romane „Irmelo“ (1896) und „Warhold“ (1906) nebst dem Trauerspiel „Floris V“ (1902); aber er brachte nur gereifte Kunst von seltener plastischer und tiefpsychologischer Eigenart. Gutteling war vorwiegend Lyriker, von dem wir außer eigenen Dichtungen auch manches Wohlgeklungene seiner Übersetzungskunst besitzen. Jener stand dem „Nieuwe Gids“, dieser der „Beweging“ nahe (vgl. *VE IX*, 1694/5). In „De Nieuwe Gids“ (November) ehrt J. Greshoff van Dordts Andenken durch das Sonett „In Memoriam“, und Kloos in seiner „Chronik“ durch einen würdigen Nachruf in Prosa. Albert Verwey widmet in „De Beweging“ (November) „Zwei Toten“, van Dordt und dem berühmten Maler Willem Maris, der ebenfalls im Oktober starb, ein Sonett; während das Dezemberheft der „Beweging“ zwei Gedichte zum Andenken Guttelings enthält: einen „Abschied von Gutteling“ von Th. van Ameide und „Zur Erinnerung an Alex-Gutteling“ von P. N. van End.

Zwolle

J. G. Talen

## Echo der Bühnen

### Berlin

„Der Kaiser“. Tragödie in fünf Akten von Hans von Rahlenberg. Für die Bühne bearbeitet von Hans Oden. (Schiller-Theater, 4. Februar.) Buchausgabe Vita, Deutsches Verlagshaus. — „Der Schak“. Lustspiel in vier Akten von David Pinski. (Deutsches Theater, 2. Februar.) — „Die Glücksfuh“. Komödie in vier Akten von Herman Essig. (Aufführung der Gesellschaft Van im Modernen Theater, 6. Februar.) Buchausgabe Paul Cassirer. — „Wieland“. Komödie in einem Vorspiel und vier Akten von Karl Vollmöller. (Deutsches Theater, 7. Februar.) Buchausgabe Insel-Verlag.

**A**uf unserer berliner Bühnen prallt ein jeder, was er mag; die Vorurteilslosigkeit, mit der gehandelt und auf die gerechnet wird, scheint unbegrenzt. Sollen wir uns über diese Weite des Geschmacks freuen? Vielleicht, vielleicht auch nicht. Denn Geschmack setzt doch wohl Exklusivität, befestigte Instinkte, alltägliche Gewohnheiten voraus. Wir fressen aber aus jeder Schüssel, und das wird noch eine Weile dauern müssen, vielleicht, bis der Zweckverband Groß-Berlin nicht mehr von Nomaden bewohnt wird, sondern von einem eingesessenen Volke. Gegen die Nationalökonomie braucht der Kritiker nicht zu streiten; indessen tröstet er sich mit dem schönen Stormschen Spruch: das Leben ist gar so lustig, es wird doch alles vergessen. Unverlierbare Fortschritte sind ja schon festzustellen, an denen der gewaltigste großstädtische Snobismus, der je da gewesen, sich inbrünstig weidet. Der Smoking hat sich, wenigstens für die Premieren, durchgesetzt, und die Theaterbluse wagt sich unter den zweiten Rang nicht mehr hinunter. Doch um in der reinen und vollständigen Wahrheit zu bleiben, die schlichte Bürgerlichkeit findet noch einen Hort in den billigen Theatern, die die Kunst im Volke philanthropisch ver-

breiten. Das allgemein Menschliche wird da noch von einer zur Erbauung gestimmten Gemeinde in Empfang genommen, und das Pathos sucht ohne Furcht vor ironischer Mißgunst den Weg zum lauterer Geiste des Bezirksvereins.

„Der Kaiser“ bedeutet die Tragödie des Fürstentums. Wenn der Monarch über Gottes Gnade bitter lachend zum Menschen wird, muß er fürchterlich enden. Das Schicksal dieses Maximilian wird in mindestens eigentümlicher und entzündend reifloser Art durch eine schöne und jungfräuliche Attentäterin bestimmt. Während ihr Dolch blüht und er ihr zartes Handgelenk packt, sehen sie sich in die Augen, und er entdeckt darin die Liebe zu Leid und Elend, die die arme Volksschullehrerin fanatisiert hat. Aber nun liebt sie natürlich auch ihn, den elendesten, machtlosesten glückshungrigsten von allen, und da der Kaiser durch seine Palastrevolutionäre gefangen wird, gibt sie ihm den Gnadenstoß, um seine Menschenwürde zu retten. Diese schön gerundete Handlung umschließt einen eleganten und geistreichen Dialog über Staat und Kirche, Absolutismus und Liberalismus, Militär und Zivil, sie spendet Revolutionen von oben und von unten, sie demonstriert ungefähr alles, was einem wandelnden Kaiser passieren kann, und die Phantasie der bekantten, ehedem nicht ganz unbegabten Verfasserin wirkt sich mit jener Sicherheit der Kolportageromane aus, die weder in der Bettlerhütte noch im Königsschloß je verlegen wird.

Für das feinere Publikum sind ausschließlich Späße serviert worden, abwechselnd mit Knoblauch, in deutschem Gemüt oder als Ragout von unbestimmt internationaler Herkunft. Max Reinhardt, zugleich Demagoge, Prinzenerzieher und Vertrauensmann deutscher Oberbürgermeister, pflegt eine ehrenhafte Anhänglichkeit an das Ghetto, die ihm den „Schak“ von Pinski zugebracht hat. Dieser deutschjiddisch-russische Amerikaner gibt seinen Brüdern in New York dramatische Lektionen im jiddischen Jargon, den man für die Brüder in Berlin wegen der Verständlichkeit leider zu einem ungefähren Deutsch aufpuken mußte. Die berühmten Herrnfelbs spielen das besser und sie erfinden ausgiebigere Lustigkeiten als die literarisch sehr abgenutzte Geschichte vom angeblichen Schak in der Hütte des Armen, der nur die Lasten des Reichthums kennen lernt und mit Wollust wieder armer Tagelöhner wird, wenn die Komödie ihr ziemlich dummes Ende gefunden hat.

Von Herman Essig kenne ich außer der „Glücksfuh“ noch „Die Weiber von Weinsberg“, und ich glaube die Eigenschaften zu erkennen, die ihn dem hochintellektuellen Kreise der Gesellschaft „Pan“ empfohlen haben. Dieser neue Autor zeigt eine rührende Gelassenheit gegen spezielle Forderungen der Bühne, und warum sollen die Intellektuellen nicht einmal mit Naivetät handeln? Die Weiber von Weinsberg tragen ihre Männer vor den Augen des Publikums auf dem Büdel fort, und die Glücksfuh, die das Rebedle sich als Mitgift gestohlen hat, betritt persönlich und grasfressend die Bretter. Das sind kleine Lizenzen, die die stehende Bühne einem jungen Kandidaten nicht bewilligen kann, die aber durchaus genügen, um ihn unseren Snobs verehrungswürdig zu machen. Dafür verachten sie den Dichter des „Biberpelzes“, der schon im vorigen Jahrhundert gewirkt hat, als sie auf den Schulbänken saßen und noch nicht lancieren durften. Auch ich habe etwas übrig für Essigs Unbefangenheit, wie sie nur ein stiller deutscher Jüngling aufbringen kann, für jene Naivität, die sich mit unstörbar gutem Gewissen an dumpfiffigen Einfällen erbaut. Aber aus dieser Primitivität sind bisher sehr unvollkommene Stücke hervorgegangen, und man mußte dem Kandidaten zunächst beibringen, daß das Dramenschreiben eine

verflucht schwere und verantwortliche Sache ist. Wenn die Bürger des Mittelalters sich wie Philister von heute unterhalten, wenn die Bauern von heute teils schwäbeln, teils hochdeutsch und niederes Zeitungsdeutsch reden, so ist das ein Uff, aber keine Komik. Ein breiter Spaß ist kein tiefer Spaß, und eine Komödie kann ohne innerliche Rechtfertigungen der Charaktere nicht leben. Die Versuche von Essig sind vorläufig nur dazu da, um von vorne bis hinten umgearbeitet zu werden; dazu hätte man ihn bringen sollen, wenn man etwas für ihn tun wollte. Es geht nicht, daß man eine naive Spühbübin zur Heldin macht und daß man sie durch einen verständnisvollen Amtmann aus der Klemme zieht, den der alte Zffland in den letzten Akt geschickt zu haben scheint. Zu Mutter Wolff'n gehört ein schneidiger Werhahn. Man hätte Essig darauf aufmerksam machen sollen, daß er seine guten Einfälle an ganz schlechte Konventionen verrät, aber das so leicht verführbare Völklein der Snobs freut sich mit dem ältesten Spielezug, wenn eine neue und möglichst unpassende Farbe darauf gestrichen wird.

Wenn es Vollmöller nicht bewußt sein sollte, wie er auf seinen „Wieland“ gekommen ist, so glaube ich ihn, künftigen Literaturhistorikern vorgreifend, über die geheime Entstehungsgeschichte aufklären zu können. D'Annunzio's mir höchst unsympathischer Roman „Vielleicht, vielleicht auch nicht“, den er ausgezeichnet überleht hat, gab ihm die erste Anregung. Sein italienischer Freund und Meister, Führer der lateinischen Renaissance, die er übrigens ganz allein vertritt, rast da teils im Auto, teils in Weiberfleisch, Schweiß und Parfüm, bis der eberne Paolo sich auf einem vollkommenen Aeroplan in die Lüfte schwingt, in die hohe Einjamkeit, wo man endlich die ruchlose Macht des Weibes los wird. Es ärgert d'Annunzio, daß ein Barbar, der nur Lilienthal hieß, die erste Erfindung gemacht hat, aber die Idee gehört den vornehmen alten Völkern des Mittelmeeres. Für diesen Menschheitstraum gebührt doch Zaros die Priorität. „Anch' io“ antwortete es in Vollmöller: auch ich bin Neuromantiker, Automobilist und Luftschiffer, und wir Barbaren haben doch auch so eine Sage von einem tragischen Kerl, der überdies wirklich fliegen konnte. Und dann haben wir noch den großen Barbaren, der die Kunst des Leitmotivs erfunden hat. So wurde auf den dunklen Wegen, die die dichterische Phantasie unbewußt geht, aus Zaros Wieland, aus einem florentinischen Nobile ein sächsischer Klavierlehrer, aus der perdersen Fiabella eine pikante Amerikanerin, aus ihrer rein lebenden Schwester eine junge zu vergewaltigende Engländerin, und so wurde manches aus manchem, was ganz neu aussieht, wenn man aus einem tragischen Roman in eine Sportkomödie mit Gründern und Schwindlern springt, wenn man vom tyrrhenischen Meer zu den Rebellen des Kanals fliegt. Vollmöller weiß natürlich nicht, wie er zu seinem Stoff gekommen ist, aber der Kritiker macht sich nun einmal an, dem dumpfen Wollen der Phantasie seine Geselichkeit nachzurechnen. Sonst gäbe es ja keine Literaturgeschichte, die hier so prägnante Beispiele für die Wanderung der Motive findet. Dieser dämonische Sachse ist einmal wider Willen geflogen, weil ihm das Kabelleau riß, und er wird es nicht zum zweitenmal tun, wie sehr ihn auch Silbe Wangel in ihrer fatalen Gläubigkeit anfeuert. Ich nenne sie aus Bequemlichkeit so, obgleich sie im Stück anders heißt; denn der zum Wieland gewordene Zaros macht ihr in seiner Bangbüchsigkeit Geständnisse des Baumeisters Solmek, bevor er sich aus Angst vor dem zweiten Fluge totschießt. Vollmöller hat D'Annunzio und Zbsen zusammengebracht, und er hat noch mehr gekonnt; denn auch

Shaw mischt sich in die Unterhaltung mit einigen Impertinenzen gegen die Engländer, wenn nicht der Dialog von einem allgemeinen Esprit sensationeller Boulevarddramatik gewürzt wird. Das eigentlich Vollmöller'sche ist die Kunst des Mischens aller teuflichen Elixire, die hier schon die sachgemäßere Bezeichnung des „Mixens“ oerdient, und jener gegen alle internationale Versuchungen gerettete Rest von schwäbischem Gemüt, von deutscher Tiefe und Gründlichkeit. Der sächsische Klavierlehrer hat das ganze Programm seines mythischen Vorbildes aus der Edda in oier Akten und einem Vorspiel zu erledigen: den bösen König bestehlen, seinen Sohn töten, die Tochter vergewaltigen, nur daß er die Schwanenjüngfrau nicht heiraten will. Diese Fähigkeit der Übersetzung aus dem Mythos in eine moderne Groteske hat einigen Leuten wirklich imponiert. Wie aus dem König ein right honourable wurde, aus der Tochter eine prärasaeltische Törrin, aus der Schwanenjüngfrau eine Gouvernante, endlich aus dem primitiven Flügelpaar eine vollkommene, vom Publikum zu besichtigende Maschine, aus den von Walhall herabschauenden Göttern der englische Mob, pfeifend, johlend und wettend. Bis das Publikum sich von dem verführerischen Lärm auf der Bühne mit hinreichen ließ, um mit einem Theaterfandal ersten Ranges dieses Märchen zu überbrausen aus der „fernen sagenhaften Epoche um 1903, als die Automobile noch Lederkupplungen hatten, England ein großes Inselreich hieß und noch keiner flog“. Wenn Vollmöller gegen diese Geschworenen wegen gewisser Formfehler in ihrem Urteil Berufung einlegen sollte, so muß man betätigen, daß ihm in der Sache Recht geschehen ist. Warum gibt er einem Roman, dessen grotesksten Sensationen einen Kern echter Empfindung und Schwärmerei nicht verleugnen können, die ihm schroff widersprechende Form des Dramas? Und warum will er kein Schwabe sein, warum hängt er sein Herz heute an Hofmannsthal, morgen an D'Annunzio oder an irgend welche literarische Globetrotzteilen? Sage mir, mit wem du umgehst, und ich will dir sagen, wer du bist. Das stimmt nicht für Leute, die sich selbst noch so wenig kennen. Wenn Vollmöller so mit sich in die Irre geht, dürfte sich das Publikum auch über ihn täuschen. Es witterte unoornehme Berechnung, wo oielmehr Leichtsin, Leichtgläubigkeit und Verführbarkeit im Spiele waren.

Arthur Eloesser

## Wien

„Der Stein der Weisen“. Eine Geisterbeschwörung von Frank Wedekind. Kleine Bühne, 2. Januar. — „Frauentreue“. Lustspiel in einem Akt von Julius v. Sams-Ludassj. — „Das Bild“. Ein Erlebnis mit einem Vorspiel und Nachspiel von Auer-Waldhorn. Theater in der Josefstadt, 3. Februar.

Wedekind in mittelalterlichem Kostüm, faustisch bewegt. Als Basilius Valentinus, zwischen Folianten und Retorten, sitzt er da. Er kann Gold machen, denn er hat den Stein der Weisen erfunden. Und er hat eine Armbrust erfunden, die ohne Geschok tödlich trifft. Aller Macht der Erde vermag er so zu trohen. Selbst der Kirche, die einen Rutenbruder in sein Haus schickt, ihm seine Schätze abzulisten. Aber Basilius Valentinus oerzehrt sich in Selbstzersehung. All seine Erkenntnisse sind nicht das Lebensglück. Sein Famulus, oon der Welt gelodt, verläßt ihn ohne Treue. Ein junger Ritter sucht ihn auf, die magischen Künste oon ihm zu lernen; mit ihnen will er einst die Menschheit

seinem Genuß knechten. Von dieses Ritters erkenntnisloser Weisheit aufgerüttelt, ruft Basilius Lamia, das Weib. Sie erscheint, eine Zwillingsschwester Lulus, des Erdgeistes, des siegreichen Dämons, der seinen Stolz nur mit erniedrigenden Forderungen höhnt. Bei seinem Narren, dem Humor, sucht Basilius die letzte Zuflucht. Der Narr duldet aber keinen Zwang und läßt sich nicht als letzten Trost für Verzweifelnde mißbrauchen. Er rebelliert, schießt seinen Herrn mit dessen eigener Wunderwaffe nieder und steßt sich den Stein der Weisen an die Schellenkappe. — Da ist also wieder einmal die Tragödie des reflektioenen Geistes. Webefind als Nabelschau. Dialektik war immer seine Stärke. War immer seine Schärfe, seine Bitterkeit, sein Zynismus. In Versen klingt sie nicht milder. Daß dramatische Wirkungen ausbleiben, braucht nicht erst gesagt zu werden. Alles ist ja monologisch gedacht. Auseinanderziehung mit eigenen Gedanken und Phantasien. Die Symbolik wechselt nur das Trifot: Famulus, Ritter, Weib, alle haben Zirkusbeine und gaukeln an dem Leichenbittergefißt Webefinds wie ein Grotteskanz persönlichster Schmerzen vorbei.

In Hans-Ludassins Einakter verkleidet sich Garrid, um seine Frau zu verführen und so ihre Treue zu erproben. Sie fällt, obzwar sie keine Ahnung hat, daß ihr Mann der berühmte Schauspieler ist, auf den dummen Trick nicht herein. Selbstverständlich, denn ich möchte das Genie eines Komödianten mir ausdenken können, das seiner eigenen Frau einen andern so oortäuschte, im Blick, in Bewegung, in der Stimme vor allem so wandelbar wäre, daß sie ihn nicht erkennt. An dieser Zumutung scheitert das kleine Stück. Es wird dadurch nicht besser, daß die Frau zunächst Garrid ernst nimmt und ihn aussieht läßt. Und diese Aphorismen über das Verhältnis von Künstler und Mensch! Das glitzert wie echte Similibdianten. Dialogischer Schluß in vorgefesselt.

Auer-Waldborns „Bild“ entspricht allen Anforderungen eines Varietés-Stück. Es spielt in einer galizischen Rasierstube, deren Inhaber, ein armer Jude, durch die Untreue seines Weibes halb verrückt geworden ist. In dem Augenblick, da er sein Rasiermesser in die Hand nimmt, um einen Offizier zu rasieren, weiß man, daß dieses Messer die Hauptrolle innehat. Und wirklich, es bohrt sich in die Gurgel des Offiziers, denn der unheimliche Rasierer wird vollends verrückt und glaubt in seinem Opfer einen der vielen Liebhaber seiner Frau zu erkennen. Das Rasiermesser bewährt sich als dramatisches Moment so gut, wie sich nur je ein Revolver auf der Bühne bewährt hat. Abwechslung muß sein. Der Stetich hat immerhin einen amüsanten Rahmen: ein Maler erzählt die gruselige Geschichte dem Käufer eines Porträts, das die schöne Frau des galizischen Tollhäuslers darstellt. Er hat sie einfach erfunden, um das Bildnis, das er in vielen Exemplaren verkauft, interessant zu machen. Darum nennt sie der Autor eben ein „Erlebnis“.

Camill Hoffmann

Über Hermann Reichenbachs vieraktiges Schauspiel „Eine halbe Stunde vor Tag“, das am Thaliatheater in Hamburg am 9. Februar zum ersten Male in Szene ging, schreibt unser dortiger Mitarbeiter: Das Myrrlein, eines sanftblütigen Vaters und einer überlebendigen und einstmals auf und davon gegangenen Mutter Töchterchen, wird von Werner von Rambach entführt und, nach Ablauf eines tollen Jahres, im Stiche gelassen. Die Armste entwickelt sich in Berlin zur Prostituierten. Paul Lemmers, ihr ehemaliger Verlobter, findet sie und bewegt das so gar nicht dirnenhafte, nur

leidenschaftliche Mädchen zur Rückkehr ins Vaterhaus. Da ihr dort zwar keine Härte, aber auch keine absolute Verzeihung entgegentritt, geht sie in den Mühlbach. Es sind weniger Nachtstüde des Lebens und der Seele, die Reichenbach hier gibt, als eine dramatisierte Kalendergeschichte, der übrigens nicht mit Gewaltmitteln begegnet zu werden braucht. Die Hauptfigur mit ihrer armen pflanzenhaften Passivität ist sogar ein Stück Poesie, wenn schon etwas hausbadene Poesie. Störend wirkt das starke Vorherrschen des Sentimentalen; anerkennenswert ist die Knappheit der Behandlung; sympathisch der bewußte Verzicht auf theatralische Trompetentöne.

Arthur Sakheim

Im Neuen Theater zu Berlin fand ein von dem Direktor dieser Bühne, Dr. Alfred Schmeden, verfaßtes Lustspiel „Mein erlauchter Ahnherr“, das im Milieu eines kleinen Hoftheaters spielt und liebenswürdige Eigenschaften besitzt, am 8. Februar recht beifällige Aufnahme.

Eine „Anwaltsproteste“ in drei Akten mit dem Titel „Das Objekt“ ließ der Berliner Rechtsanwalt Erik Selten im dortigen Lustspielhaus aufzuführen (9. Februar). Bei dem anspruchlosen Premièrenpublikum dieser Bühne fand das ziemlich unmögliche Stück, das sich grobenteils von alten Wiken aus der juristischen Praxis nährt, einen Heiterkeitserfolg.

## Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

**Auf der Spirale.** Von Gustav Biberich. Berlin, S. Fischer. 194 S. M. 1,50.

Das Buch trägt die Bemerkung „Aus einem ungeschriebenen Zyklus“. Es fängt frisch an und kommt sehr bald in psychologische Reflexionen hinein, die wohl ganz interessant sind, aber trotzdem ungeduldig machen. Vielleicht weil sie sich anspruchsvoll geben, weil der Held, der sie anstellt, durchaus durchschnittlich erscheint; öftereich durchschnitlich: viel ästhetische Unfehlbarkeit, viele Versuche zu lieben und nicht zu lieben und ein ungeheures Liebhaben seiner selbst. Sehr gelungen sind dem Verfasser die mit dem Ganzen nur locker verbundenen Episoden. Eine Begegnung mit zwei Ehepaaren, die er mit in seine einsame Wohnung nimmt und das Sich-über-quer-Bereimigen seiner unbekanntem Gäste in der improvierten Herberge ist mit knapper Feinheit geschildert, während vorher, wie bei allen im Buch erzählten Gesprächen, des Witzels etwas reichlich viel geschieht. Es ist als ob alle diese Männer und Frauen geistige Jongleure wären, immer darauf bedacht, sich zu produzieren. Das gibt etwas arabeskenhaft Verschörfeltes, das die Grund-erzählung drückt. Seine eigene Art scheint Biberich zu schilbern, wenn er von dem Helden der Erzählung sagt: „Er war sich bewußt, daß er die Dinge und ihre Wandlungen nicht um ihrer selbst willen betrachtete, etwa wegen des augenblicklichen Interesses, das jedes lebendige Geschehen abgwinnt, oder um Kenntnisse zu erwerben und zu verwerten; er hatte vielmehr gelernt, bei allem, was er begann oder was ihm begegnete, nur darauf zu achten, wie es auf seine Empfindung wirkte. . .“ Und er ergängt sehr richtig: „Da aber jeder Reiz, der andauert oder sich wiederholt, stumpf wird, so war

Gopprecht immer mehr auf das Neue gewiesen worden und nahm auch dieses nur immer möglichst kurz auf, außer wenn es als Wendung oder Abschluß eine neue Erregung versprach.“ Da haben wir die ganze Dekadenz, die auch diesem Buche den wiener Ton gibt: Müde skeptische Sucht nach Erregung; die vermeinte Trivialität des Lebens bekämpfen durch ewig neue raffiniertere Genüsse; möchten die auch im Entzagen bestehen.

Wer diesen Typus liebt, wird das Buch gern lesen, das in Schilderung, Reflexion und Plauderei Anziehendes hat.

Berlin

Anselma Heine

**Die Tragödie eines Idealisten.** Roman. Von Ossip Schubin. Berlin 1910, Gebrüder Paetel. 2 Bde. 408 S. M. 8,—.

„Ich habe über keinen den Stab zu brechen, ich bin nicht mehr wert als der Erbärmlichste unter den Menschen. — Zwei Dinge sind wir Starken denen schuldig, die schwächer sind als wir: ein gutes Beispiel und hilfreiche, liebevolle Nachsicht. Beides habe ich versäumt.“ Diesen Selbstepilog hält auf der letzten Seite des Buches Lord Ladspur, der Held, den die Verfasserin einen Idealisten nennt: nachdem er durch seine moralische Unbändigkeit und durch die eigenjüchtige Unbeständigkeit seines Herzens drei Menschen, die ihn liebten, in den Tod getrieben hat. In der Nacht des Wahnsinns verkommt seine Frau, weil er sich von ihr abwandte, als ihre sittlich freien Überzeugungen ihn von ihr entfernten. Seine Geliebte, die rein war, ehe sie ihm verfiel, legt Hand an sich selbst, weil seine Liebe zu ihr erlischt, als er sich auf seine Natur im Spiegel seiner Tochter besinnt, in der seine puritanischen Instinkte zu einer Art gefühlblinden Fanatismus gediehen sind. Diese Tochter endlich fiebert zu Tode, da sie schließlich die Scheingröße des von ihr abgottgleich verehrten Vaters erkennen muß. Wenn es wahr ist, daß nicht nachträgliche Selbsterkenntnis, sondern die Handlungen eines Menschen seinem Wesen die Richtung geben, dann muß man entweder die menschliche Willensfreiheit leugnen oder den cant für ein „Ideal“ halten und jemanden für einen Idealisten, der andere schuldig macht und sie dann ihrer Pein überläßt, um die Geschehnisse dieses Buches die Tragödie eines Idealisten zu heißen. Auch ein „Starker“ im Sinne der Verfasserin, d. h. ein Mensch, der die Zügel seines Lebens durch die Kraft seines sittlichen Willens in den eigenen Händen sammelt, ist dieser Lord keineswegs. Ohne daß sie es merkte, ist der Schubin nämlich das Problem dieses Mannes, aus einem Problem des Charakters zu einem erotischen geworden, — eine Erscheinung, der man bei Frauenbüchern häufig begegnet, die Schicksale auf der ethischen Physiognomie ihrer Menschen zu errichten unternehmen.

Den Eindruck einer widerspruchsvollen, seltsam unausgeglichene Organisation, den ich aus früheren Büchern von der Verfasserin im Gedächtnisse trug, hat diese ihre jüngste Arbeit von neuem belebt. An Reichtum dichterischer Instinkte steht die Schubin hinter keinem unserer weiblichen Erzähler zurück. Sie hat die Naoität der Leidenschaft, psychologische Neugier, sogar eine erlauchte Erzählertugend: innere Spannung. Ihre starke stoffliche Phantasie äußert sich auch in der „Idealisten-tragödie“, trotz der frappanten Beziehungen, die die innere Struktur der Hauptfigur und manches motivische Detail des, zum Überfluß abwechselnd in Italien und England lokalisierten, Romans zur stäbischen „Corinna“ unterhalten. Wenn sie ungeachtet dieser Fülle positiver Qualitäten nicht über

das Niveau guter Unterhaltungsliteratur hinauskommt, so hat das nach meinem Empfinden seinen Hauptgrund darin, daß das Lebensgefühl, das hinter ihrer Vision steht, kein anderes, kein tieferes oder intensiveres ist als das der mixte multitude. Dann, daß sie sich, statt Stoffe, an die sie eine Notwendigkeit zwingt, in sich reifen zu lassen, damit begnügt, zufällige „Vorwürfe“ mit ihrer — zugegeben — glänzenden kunsthandwerklichen Routine zu gestalten. Schließlich: der Schubin ist die Sprache kein Organ, höchstens ein Gerät, obendrein eines, das sie nicht einmal mit Liebe betraut. Daß ein Attribut oder eine Wendung in Einzelfällen bei ihr den Eindruck eines sprachlichen Erlebnisses erweckt, gilt mir als kein Widerspruch, sondern abermals als die gelegentliche Äußerung dichterischen Instinktes. Sieht man davon ab, dann mag es wenige Autoren geben, die ihr Material so wenig pflegen, ja die ihr Gefühl für sprachliche Selbstverständlichkeiten so häufig im Stiche läßt wie sie, die es zuwege bringt, Sätze vom Kaliber der folgenden in ihrer Korrektur stehen zu lassen: „... die Konzentrationsfähigkeit, die er zur Arbeit braucht, läßt nach, zu was sich unnötig zwingen.“ Oder (ein paar Zeilen später): „— er — beschäftigt sich mit der in Rede stehenden Epoche so eindringlich, bis langsam das Bild derselben in seiner Seele entsteht.“ Für solche, höflich gesagt, Sorglosigkeiten, gibt es, finde ich, nur einen mildernden Umstand: die Mitschuld des Setzers.

Hamburg

Otto Reiner

**Das goldene Bett.** Roman. Von Olga Wohlbrüd. Berlin, Concordia-Verlag. 473 S. M. 5,—.

Ein kraftvoller, lebendiger „berliner“ Roman, straff in der Komposition, von logischer Durchführung der Hauptcharaktere. — Das Schicksal des Schriftstellers Frank Nehls — man möchte es fast typisch nennen für die Schriftsteller unsrer Tage: das Auf und Ab der pecuniären Lage, große Einnahmen zu Zeiten, denen die Unfähigkeit, sich zu rangieren oder zu sparen, gegenübersteht; die Angst, bei einfacherer Lebensweise nicht nur vom gesellschaftlichen, sondern auch vom literarischen Ansehen einzubüßen. Dazu die Ehe mit der wiener Künstlerin — was für merkwürdigen Verbindungen begegnet man nicht grade in Schriftstellerkreisen! — und eine Tochter, die schöne und elegante „Pieps“, die mit so nüchternen Augen die Verhältnisse überschaut, den Vater oergöttert, dennoch nichts tut, um ihm zu helfen, sondern im Gegenteil durch raffinierteste Ansprüche seinen Ruin mit vorbereitet. Aber in dies fast alltägliche Leben des Berühmten und doch so unsicher Stehenden, in dem man bald das Geschick dieser oder jener „Größe“ zu erkennen glaubt, so vertraut erscheinen einzelne Züge, tritt ein Moment, das es aus der Reihe der nur typischen Fälle heraushebt und es in das allgemeine Menschliche und Tragische erhört: Frank Nehls beginnt die schöne und kluge Schauspielerin Ada Moll zu lieben, und um ihr den Boden zu bereiten, ihr Rollen zu schaffen, die ihrem Talent würdig sind, verläßt er den Weg der sicheren Erfolge und versucht „literarisch“ zu werden. Wie er an der Erkenntnis, daß er nicht über sich hinauskann, auch nicht durch höchste Liebe, zugrunde geht und ein Toter ist, einer, der mit dem Leben abgeschlossen hat, lange schon, ehe er sich selbst mit seinem Auto in die Tiefe stürzt, das ist der Höhepunkt des Buches. Und meisterlich geschildert. Auch dies Ende auf dem modernen, noch nicht einmal vollständig bezahlten Wagen, den er benutzt, ohne Ahnung, daß der jüngere Bruder Ehre und Zukunft geopfert hat, um die Autofabrik zu befriedigen und den geliebten

Älteren zu retten, ist bedeutungsvoll für die Art des Verwöhnten, Egoisten, der den Gedanken an den Niedergang seines Sterns nicht ertragen kann; da er Stellung und Ansehen nur sich selbst verdankt und jeden inneren Zusammenhang, auch jede Zuneigung für Vater und Geschwister verloren hat, kommt er weder auf die Vorstellung, ihnen etwas schulden zu können, noch auf die andre, daß sie irgendwie mit seinem Schicksal verflochten sind.

Nicht alle Charaktere des bis zum letzten Buchstaben spannenden Romans sind der Verfasserin gleich gut gelungen — der alte Nehls und seine Tochter, auch Direktor Paulsin und die kleine Durchlaucht fesseln trotzdem. Am liebenswürdigsten von den Nebenfiguren ist der junge wiener Attaché, Pieps erster, „fischer“ Bräutigam — trotzdem: die Wiener werden sich über diesen reinen Typ nicht freuen. Unwillkürlich mußte ich bei seiner Schilderung an Karl Kosners wiener Roman „Die silberne Glode“ denken; der einzige Berliner, der in ihm „herumschnauzt“, möchte man sagen, vereinigt so ziemlich alle Untugenden in sich, die den Norddeutschen von den Süddeutschen vorgeworfen werden. Dieser junge berliner Professor ist deshalb, wie es in der Natur der Sache liegt, höchst „z wider“ geraten. Olga Wohlbrüds Wiener, mit all den für uns besonders ins Auge fallenden Eigenschaften ist dagegen das Höchste, Reinste und zugleich Liebenswertigste, das Schema des femininistischen Mannes, den die Norddeutschen — die kluge Pieps inbegriffen — auf die Dauer nie für „ooll“ ansehen werden. Vorläufig — sollen wir die beiden Typen, Kosners Berliner und Olga Wohlbrüds Wiener, für „echt“ ansehen, also so, wie sich einer im Auge des andern spiegelt — scheint eine Rassenverschmelzung zwischen den Bewohnern der beiden Residenztäkte eine Unmöglichkeit zu sein, begründet in heterogener Lebensanschauung und Wesensmaterie!

Olga Wohlbrüds Buch, das überall von dem klaren Blick der Verfasserin für das sie umgebende Leben zeugt, vermeidet mit großer Sicherheit jede Rührseligkeit; andererseits fehlt es ihm an Humor. Oder er klingt nur sehr leise an. Trotzdem möchte man dies nicht als Mangel oder Schwäche konstatieren — man hat nur zuweilen das Gefühl, als hätte sich die Autorin irgendeinen Zwang auferlegt. Denn sie kann so köstlich heiter sein —

In diesem Roman aber steht sie hoch über ihrem Stoff; in fast klassischer Ruhe. Ob das immer ein Vorzug ist?

München Eva Gräfin von Baudissin

**Babel-Berlin** Typen und Schicksale von Josef Gruenstein. Berlin, R. Sigismund. 328 S. M. 3,—.

Immer mehr fühlen sich unsere Erzähler dazu veranlaßt, die unheimliche Anziehungskraft der Metropole zu schildern und zu zeigen, wie dieser Magnetberg, dieses „Babel“, alles zerreibt und vernichtet, was nicht mit stärksten Kräften des Widerstandes ausgerüstet in seinen Bannkreis geraten ist. So auch J. Gruenstein in seinem „Babel-Berlin“, namentlich in der Hauptnoelle „Hilde“, die mit einer gewissen trockenen Sachlichkeit die Zerrüttung einer verarmten Offiziersfamilie darstellt, die aus der Provinz in die Weltstadt gezogen war, um durch Erwerb ihre Verhältnisse zu bessern. Der Verfasser hat eine referierende Art, verweilt gerne bei Tatsächlichem, es gleichsam zur Kenntnis nehmend, und bringt dann ganz zuletzt in wenigen dürren Sätzen die Katastrophe. Als Zeitdokumente sind diese Referate nicht ohne Wert. Doch vermisst man ein wenig die seelischen Unterströmungen und — was an solchem Thema das Verlorenste wäre — die rein physische Nervenzermürbung durch das gewaltige

Weben der Riesenstadt, samt der psychischen Wandlung, die eben aus derlei Imponderabilien hervorzugehen vermag. Wie ein Mensch allmählich in Berlin „anders wird“, wie sein empirischer Charakter sich da zum Guten oder zum Schlechten wandelt, das mit allen Einzelheiten überzeugend darzustellen wäre eine schöne Aufgabe für einen Dichter, der zugleich Erzähler wäre.

Berlin

Bodo Wildberg

**Das Alderhaus.** Von Ferdinand Stieber. Die Geschichte eines stillen Menschen. Berlin, Leipzig, Paris, Köln, Albert Uhn. 303 S. M. 3,—.

Wir glauben nicht irre zu gehen, wenn wir vermuten, daß dieser Roman, der ohne Jahreszahl erschienen ist, eine frühere Arbeit als der Novellenband „Auferstehung zum Tode“ (1909) desselben Verfassers darstellt, obgleich er jetzt erst veröffentlicht wurde. „Das Alderhaus“ trägt nämlich die Merkmale der Jugend, vor allem eine zu nahe Distanz des Erzählers zu seinem Objekt. Die Typen in den einzelnen Novellen sind viel origineller; sie sind sozusagen dreidimensional gebildet, während die Gestalten in dem Roman noch an archaische Bewegungsunfreiheit gebunden sind. Die Erzählung spielt im nordwestböhmisches Braunkohlenrevier und behandelt das Thema eines reich gewordenen Bergmannes, der die „blaue Lotterie“ erfand und als Wucherer ringsherum verfahren ist, sowie seines heranwachsenden Sohnes, der für die Sünden des Vaters durch Schmähungen seiner Schulkameraden zu leiden hat. Es ist ein feiner Zug, daß der junge Karl Alder, dessen ganzes Leben durch die Existenz des Vaters ein Rainszeichen trägt, zu herb und zu stolz gezeichnet ist, um auch nur dem Vater gegenüber eine Andeutung von seinem Märtyrerleben zu machen. Sein Schmerz verblutet sich nach innen; nach außen ist Karl nur mürrisch und wortkarg. In den Gestalten des Vaters und Sohnes hat Stieber sein Bestes geleistet, vor allem in dem Verhältnis der beiden zueinander, dem Sich-nicht-kennen und Sich-fremd-sein bei aller Liebe. Sonst ist um das Buch etwas zuviel deutsche Romantik und Sentimentalität geflochten. Dahin gehört die Erscheinung von Lotte, das Traumbild aus der Kindheit Karl Alders, die auch zum Schlusse des Buches wieder als guter Deus ex machina auftaucht. Badfische werden darob zu Tränen hingerissen sein. Man kann sich vorstellen, daß der Roman recht eigentlich das Lieblingsbuch eines Mädchenpensionates wäre. Die jungen Geschöpfe werden in dem Sturm im Wasserglase den Spiegel einer wahren, bösen Welt zu sehen glauben und doch auch wieder ihre scheue Sehnsucht nach dem Leben zu Ende des Buches wie in einem besseren Dasein belohnt fühlen.

Florenz

Sascha Schwabacher

**Oskar Wieners klassischer Novellenkranz.** Mit Porträts und Textbildern. Gotha und Leipzig 1909, Richard Wöpkle. 252 S. M. 2,— (2,80).

**Bibliothek wertvoller Novellen und Erzählungen.** Hrsg. von Prof. Dr. Otto Hellinghaus, Gymnasialdirektor. Freiburg i. Br. 1908/9, Herbersche Verlagshandlung. 4 Bde. 332, 324, 325, 348 S. Je M. 2,50.

**Humoristische Erzählungen deutscher und fremder Dichter.** Für das deutsche Haus ausgewählt von Johannes Henningfen. Leipzig 1910, Otto Spamer. 168 S. — Desgl. Neue Folge. 197 S. Je M. 2,50.

Bei neuen Sammlungen älterer Novellen kommt es einmal auf die Auswahl und dann auf die buchhändlerische Leistung an. Von den drei vorliegenden Ausgaben beschränken sich die zwei ersten auf klas-

ische (im weiteren Sinn) und deutsche Erzeugnisse. Der wienerische Novellenkranz berücksichtigt E. T. A. Hoffmann, Grillparzer, Hauff, Kleist, Zschokke, Hebbel, Stifter, Mörike meist mit kleineren Stücken. Warum nicht lieber in historischer Folge? In der oierbändigen Bibliothek des Herderschen Verlags fehlen von diesen acht Hauff und Zschokke. Dagegen sind mehrere Romantiker, Gotthelf, die Droste-Hülshoff, H. Kurz aufgenommen; letzterer, ebenso Mörike und Kleist sind mehrfach oertreten. Hellinghaus liefert ein Vorwort, Einleitungen, Sach- und Worterklärungen im Anhang: alles ganz knapp; Wiener gibt „zur Einführung“ den in seiner Auswahl abgedruckten Stücken und ihren Dichtern enthusiastische Geleitworte mit auf den Weg. Aber die Behauptung, daß die Erzählung, die gute alte Novelle heute zum Aßchenbrödel der Dichtung geworden sei, ist denn doch ein ganz und gar nicht begründeter Pessimismus. Henningjen bietet die von ihm zusammengestellten zwei Bände humoristischer Erzählungen ohne Vorwort oder Kommentar dar; welcher Gesichtspunkt für ihn maßgebend gewesen ist, sagt der Titel. Er bringt Proben deutscher und ausländischer, älterer und neuerer Erzählungskunst heiteren Gepräges in buntem Wechsel. Schmerzlich vermißt man darunter G. Keller und W. Raabe. Aber bei allen solchen Sammlungen ist es ja immer das Mißliche, daß die Auswahl durch den zufälligen Umstand bedingt ist, ob ein Dichter schon frei ist oder wenigstens von dem rechtmäßigen Verleger zu dem bestimmten Zweck freigegeben wird. — Mit der sehr gefälligen Ausstattung der spamerischen Sammlung steht die der herderschen Bibliothek nicht ganz auf gleicher Höhe. Am meisten hat für das äußere Gewand der Verlag des wienerischen Novellenkranzes getan, und auch die beigegebenen Textillustrationen im Biedermeierstil sind so hübsch, daß der Zeichner sich wohl hätte nennen dürfen.

Stuttgart

Rudolf Krauß

### Nyrisches und Episches

**Neue deutsche Gedichte.** Zum Besten der Richard Wagner Stipendien-Stiftung. Hrg. von Hermann Beuttenmüller. Leipzig 1908, Im Kenien-Verlag.

Man muß es bedauern, daß ein ernsthaftes, gemeinnütziges Unternehmen wie die Wagnerstiftung sich durch derartige Publikationen schädigen läßt. Diese „neuen deutschen Gedichte“ sehen aufs Haar aus wie eine Karikatur aller unnötigen Anthologien. Von den wirklichen Dichtern, die man hereingezogen, stehen lauter unwesentliche Stücke da; George, Hofmannsthal und zwanzig andere sind ganz und gar durch Hermann Standarte oder Eufemia von Adlersfeld-Ballegrem ersetzt. „Neu“ ist ziemlich Vieles in der Sammlung, charakteristisch „deutsch“ so gut wie nichts. Damit dem Wort aber Genüge geschehe, hat der Herausgeber das Gedicht „Wuotans Entel“ von Ludwig Thoma aufgenommen, ein sehr witziges und sehr boshaftes Ding, das einmal im Simplissimus gestanden hat.

Die Brust ist weit, der Arm ist stark,  
Die Knochen füllt das deutsche Mart;  
Ein welscher Hund ist, wer sich pugt,  
Wer Haar und Bart sich zierlich stüht,  
Wer sich mit Redensarten preizt  
Und sich meist in die Finger schueizt.  
Das Gedentum ist mir ein Greul.  
Heul! usw.

Wie in allen Verufen, so werden auch beim Herausgeben von Anthologien heute größere Anforderungen gestellt. Es genügt eben einfach nicht mehr von den Gedichten nur die Titel zu lesen.

Freiburg i. B.

Bruno Frank

### Literaturwissenschaftliches

**Das Drama.** I. Von der Antike bis zum französischen Klassizismus. Von B. Busse. Aus Natur und Geisteswelt. 287. Bändchen. Leipzig 1910, Teubner.

Busse will für den mit einigen einschlägigen Be-griffen schon Vertrauten eine Übersicht über die Geschichte des Dramas aller Länder geben. Das erste Bändchen, bis Molière reichend, liegt vor. Zum großen Teil auf eigene Lektüre gestützt, hat der Verfasser bei Durcharbeitung der verschiedenen Zonen und mannigfachen wissenschaftlichen Werte Gleich-artigkeit der Auswahl und Darstellung zu wahren gewußt und an den wichtigen Punkten Anschlüsse herzustellen gesucht. Es ist ein gut ausgearbeitetes, gedrängtes Collegium publicum, das, um zu Ende zu kommen, sich bescheidet, das Wichtige vom weniger Wichtigen sondert und die Entwicklungslinien klar hervortreten läßt. Wo für die Gestaltung des Dicht-werks das Leben der Bühne, die Theatergeschichte, von Bedeutung erscheint, ist darauf Bezug genommen. Der Verfasser zeigt sich über die einschlägige Lite-ratur, auch die neueste, gut orientiert und gibt die für eingehendere Beschäftigung nötigen Nachweise.

Kamen (Westf.)

Albert Krapp

**Christoph Ernst Freiherr von Houwald als Dramatiker.** Von Dr. Otto Schmidtborn. Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft. Hrg. von Prof. Dr. Ernst Eilster. Marburg 1909, K. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung.

Ob es eine brennende Notwendigkeit war, über die verschollenen Dramen Houwalds ein Buch von 116 Seiten zu schreiben, mag dahingestellt bleiben. Läßt man aber das Thema einmal gelten, so muß man es Schmidtborn zugestehen, daß er seine Aufgabe mit Ernst, Verständnis, Fleiß und in gutem Stil gelöst hat. Es ist erfreulich, daß Schmidtborn keine Rettung Houwalds versucht, sondern ojektiv anerkennt: „Die Forschung ist sich einig darüber, daß seinen Werken, wenn man sie lediglich von ästhetischen Gesichtspunkten aus betrachtet und nicht von historischen, nur ganz geringer Wert zugesprochen werden kann.“ Er findet seine Aufgabe nur darin, zu zeigen, „daß sich in seinen Dramen vielleicht manches poetisch Wertvollere und Anziehendere finden wird, als in den Dramen Müllners, der doch meist vor ihm genannt wird“. Den Hauptteil der Untersuchung bilden die Analysen von Houwalds einzelnen Dramen, in klarer Weise wird der Inhalt erzählt und die Art des Aufbaus, der Charakteristik, der Motivierung, der dramatischen Technik und der Tragik dargelegt. Die zitierten Teile von Börne, Tied und Alexis leiten zu einer Studie über Stil und Metrik in Houwalds Dramen über. Gegen das zweite Kapitel freilich, das über Houwald als Vertreter des Schicksalsdramas handelt, wäre mancher Einwand zu erheben; im Endresultat jedoch: Houwald ist kein Schicksalsdramatiker und wird ganz fälschlich neben Werner und Müllner gestellt, stimme ich mit Schmidtborn durchaus überein. Ich will auch keine Fesler nur flüchtig berühren, so den, daß Villos Drama „The fatal curiosity“ noch immer ein Schicksalsdrama genannt wird, obwohl die neuere Forschung diesen Irrtum längst festgestellt hat. Viel wesentlicher ist, daß Schmidtborn an dem alten Schulbegriff Schicksal festhält und den Gegensatz zwischen dem griechischen und romantischen Schicksalsglauben nicht erkannt hat. Nur als Fortführung romantischer Schicksalsideen, die schon in Tieds, Werners, Fouqués, Arnims, Brentanos und Eichendorffs Dramen ihren Ausdruck fanden, ist das sogenannte Schicksalsdrama zu verstehen. Die Romantiker haben das heidnische Fatum gehabt, sie haben

in ihm den Quell der schwermütigen Stimmung der Griechen gesehen, weil es unbegreiflich, unabwendbar, blindwaltend und unbezwinglich war und weil es die Menschen „durch willkürliche Leiden ohne Hoffnung höherer Ausgleichung“ quälte. Die Romantiker haben an Stelle des Wortes Schicksal das Wort Vorsehung gesetzt. „Die Vorsehung aber ist ein vom Fatum der Alten durchaus verschiedenes und darf nie mit ihm perwechselt werden.“ Sie glaubten an eine unzerstörbare, gütliche Weltordnung und verehrten in allen Ereignissen Gottes Finger. Merkwürdigerweise war es der junge Heine, der noch im Sommer 1821 in der Besprechung des Dramas „Tasso's Tod“ von Wilhelm Smets den Gegensatz zwischen der antiken und romantischen Schicksalsidee am schärfsten formuliert hat: ganz widersprechend sei die griechische Schicksalsidee „mit dem Geist und der Moral unserer Zeit, welche beide durch das Christentum ausgebildet worden. Dieses graue, blinde, unerbittliche Schicksalswalken verträgt sich nicht mit der Idee eines himmlischen Vaters, der voller Milde und Liebe ist, der die Unschuld sorgsam schützt und ohne dessen Willen kein Sperling vom Dache fällt.“ Ich habe dieses interessante Problem im dritten Kapitel meines Buches „Das romantische Drama“ ausführlich behandelt und klarzustellen versucht.

In den Schlußabschnitten der Schmidtborn'schen Arbeit zeigt sich wieder der Fleiß des Verfassers. Sorgfältig sind die typischen Motive und Stimmungsmittel des Schicksalsdramas — der dies fatalis, die Requietsstücke, Visionen, Vorzeichen, die Neigung zum Gräßlichen in der Wahl des Stoffes, die tragischen Kinderrollen und Frauengestalten, die typisch auftretende Fremde — aufgezählt und die technischen Mittel der Schicksalsdramen dargestellt. Den Anhang bilden die Varianten zu den Dramen „Die Freitatt“ und „Das Bild“. Nur in diesen beiden Dramen Houwalds finden sich verschiedene Lesarten. „Die Freitatt“ erschien zu Lebzeiten des Dichters in zwei verschiedenen Drucken, „Das Bild“ in zwei verschiedenen Auflagen. Ein sehr lauber ausgeführtes, vortrefflich angelegtes Register schließt die Untersuchung ab.

Charlottenburg Karl Georg Wendriner

### Verschiedenes

**Der gefesselte Faust.** Der Menschheitskomödie letzter Schluß. Von Johannes Gaulke. Berlin-Tempelhof 1910, Freier Literarischer Verlag. M. 4,—.

Man besinnt sich, wenn man diese etwa 394 mal 33 Zeilen hinter sich hat, warum das Buch wohl der gefesselte Faust heißt. Faust, o ja, das merkt man ja auf jeder Seite, daß dieser Johannes sich als einen Johann Faust gibt, der zwar nicht den Eindruck eines abenteuernden Gelehrten, sondern in moderner Art den eines journalistischen Interviewers auf der Ferienreise macht. Aber der Gefesselte? Man entsinnt sich dunkel, daß an einer einzelnen Stelle etwas der Art vorkam. Man blättert zurück. Richtig, auf Seite 60 hält der Verfasser einen seiner vielen Leitartikelmongologe, in deren Verlauf er konstatiert, daß der Geist des Menschen gefesselt sei und bleibe. Und prompt formen sich in der dunstigen Luft Schriftzüge, und er liest das Wort: „Gefesselt“. Ließt es, wahrscheinlich mitsamt den Anführungszeichen. Das ist eine kleine Probe für den völligen Mangel an Darstellungs- und Sprachkraft dieses anspruchsvollen Buches. Wie den Gestalten primitiver Maler Zettel aus dem Munde hängen, die uns die Bedeutung sagen sollen, so kercht die ganze Gestaltungskraft Gaulkes darauf, daß er Situationen zu Leitartikeln, Tiraden und

Vorträgen schafft. Kein Zweifel, daß ich vielen Ausgängen und Resultaten des Radikalsozialisten Johannes Gaulke zustimmen könnte. Das ändert aber gar nichts daran, daß ich finde, er habe uns in diesem sogenannten Faust ein überaus ödes, nichtiges und wertloses Buch gegeben. Das Werk zeigt einen völligen Mangel an Phantasie, Erfindungs- und Charakterisierungsvermögen. Aber auch im Denken ergibt sich nicht an einer einzigen Stelle die geringste Originalität; und selbst die Stimmung der Bitterkeit, der Mut, des Hohns, wirkt nicht echt, sondern, wie alles und alles, als eine Sammlung von Zitaten. Die Sprache ist durchaus gleichförmig, eintönig, dürr. Es geht immer in der hilflosen Reporterweise, von der der folgende Satz ein Bild geben mag: „Dann hörte ich einen Seufzer, in dem alles Weh eines verfehlten Lebens ausgedrückt war. Ich bin außerstande, auch nur andeutungsweise diesen Gefühlswert durch das Wort wiederzugeben.“ Ganz richtig, er ist außerstande. Daß, wie er selbst gesteht, keine Musik in ihm lebt, merkt man freilich; und von malerischer oder plastischer Kraft ist ebensowenig zu spüren, es bleibt alles Klichée, und wenn er die Höllereise schildern will, ist ein bißchen kalter Dampf oder Nebel das kümmerliche Requisit, das ihm zur Verfügung steht. Wenn er sich dann in der Hölle mit Luther, Nießche, einem deutschen Offizier z. B. unterhält, so sind die Worte, die sie sprechen, immer abgeschriebene Stellen aus ihren Schriften; wenn er selber etwas zum Besten gibt, sind es über Strohhfeuer erhitzte und modern angeschmückte Reminiszenzen an Stirner; und will er ja einmal eigenes geben, so tritt etwa Kant auf die Tribüne und beginnt einen Vortrag mit den Worten: „Der Worte sind genug getauscht, ohne daß es gelungen wäre, der Wahrheit auf den Grund zu kommen.“ Wem so auch das bescheidenste Parodietalent fehlt, sollte sich nicht als Geisterbeschwörer gebärden. Abgesehen von seinem entschiedenen Talent für literarische Schnittwaren, das so unverkennbar ist, daß er mit diesem Zeugnisbuch bei jedem Ausschnittbureau eine angelegene Stellung bekommen müßte, ist durchaus anerkennen, daß er ein sehr brauchbarer Redakteur einer Arbeiterzeitung sein könnte, in der es vielleicht nützt, immer wieder Dinge, die andere besser und aus tieferer Leidenschaft und Innigkeit heraus gesagt haben, in einer gewissen gleichmütigen und abgegriffenen Art zu wiederholen. Aber selbst für solche Leser wäre der kleine Schwegler empfehlenswerter zu lesen als der Auftritt in Gaulkes Hölle der Langeweile, in der die alten griechischen Naturphilosophen in Person auftreten, um ihre Anschauungen zu lehren, und Büchmann nützlicher als der italienische Zitatenalat, den die Helden in Walhalla anrühren müssen. Man könnte vielleicht milder mit dem wohlmeinenden Dilettanten umgehen, wenn er in seiner Selbstüberschätzung nicht bis zu der Abgeschmacktheit ginge, seiner Phantasielosigkeit so sehr die Zügel schießen zu lassen, daß er sich als Vorbereitung einer seiner Volksversammlungsreden wahrhaftig „zu einer Anhöhe durcharbeitet“, nur um den Gipfel des Reporterdünkels zu erreichen, über den Text dieser aus allen Journalen zusammenerinnerten Rede den Titel setzen zu können: „Meine Bergpredigt“. — Zum Schluß darf ich, obwohl ich es lieber verschwiege, die Mitteilung nicht unterdrücken, daß der Verlag einen Brief Constantin Brunners dem Buche heilegt, in dem zu lesen steht, das Buch sei nach Plan und Anlage wahrhaft genial, und aus dem weiter hervorgeht, daß Brunner das Werk als eine repräsentative Schilderung unserer Zeit nimmt. Ich verehere Constantin Brunner als einen der stärksten Denker, die ich kenne, und ich kenne nicht nur

lebende Denker. Aber diesmal erinnert er mich an Liliencron, der ein prächtiger Lyriker war, was ihn nicht abhielt, zu ungezählten Malen das Publikum mit Lobeshymnen auf Lyrische heizzumachen, die ganz gewiß gute Menschen waren. Ich bezweifle nicht, daß Johannes Gauke ein guter und ehrlicher Mensch ist. Sein Buch aber ist nach Form und Inhalt repräsentativ nur für die Gabe einer großen Zahl unberufener Zeitgenossen, wenn sie die Feder zur Hand nehmen, in ihrem Denken, Gestalten und Gestimmtein völlig unoriginell und dilettantisch zu sein.

Hermesdorf b. Berlin Gustav Landauer

**Die Forderung des Tages.** Von Wilhelm Ostwald. Leipzig 1910, Akademische Verlagsanstalt m. b. H. 603 S.

Die Bedeutung dieses Werkes scheint mir mehr auf der praktischen Seite zu liegen als auf der theoretischen. Wenn der Verfasser seinen energetischen Anschauungen auf die verschiedensten Fragen eine „fast automatische Ausdehnung“ (S. 341) gibt, so warnt uns seine eigene Aussage, ihm in allem zu trauen: daß wir „neue Tatsachen möglichst analog den bereits bekannten auffassen“, erklärt er selbst (S. 23) für eine allgemeine Eigenschaft unseres Denkens. So ist denn auch gegen seine Theorien, wo sie auf allgemein zugängliche Gebiete übertreten, recht viel einzuwenden. Ostwalds Theorie des Glücks (S. 217 f., vgl. 270 f.) liegt zu stark in persönlichen Erfahrungen (vgl. S. 264 f.) begründet, und seine Definition der Kunst (S. 352) ist umgekehrt viel zu abstrakt. „Die Kunst soll uns in den Stand setzen, willkürlich erwünschte Gefühle hervorzurufen“ — dann wäre ja nicht nur die Kochkunst, sondern gar die Massage oder die Opiumbereitung über Musik und Malerei zu setzen — denen beiden doch der Verfasser begeisterte Huldigungen darbringt. Seine Begeisterung für die internationale Hilfssprache (S. 436 f.) finden wir (S. 507, vgl. S. 603) durch neuere Erfahrungen abgefühlt; und seine Stellung zur Schule und Univerſität ganz einseitig vom Standpunkt seiner naturwissenschaftlichen Anschauung abgeleitet — so beachtenswert auch übrigens in solchen Fragen jedes Wort eines Mannes vom rechten, besten Literaturtypus (vgl. S. 146 f., 513) sein muß. Ja sogar im Bezirk seiner eigenen Forschung leidet die Theorie unter rascher Verallgemeinerung. Das ungemein wichtige Problem der Technik des Erfindens (S. 158 f.) — über das Ostwald auch sonst schon gehandelt hat — kann nicht mit dem Verluſt Pfeffers (S. 158) abgetan werden. Denn zumeist ist die Fragestellung — der wichtigste Punkt beim Erfinden — viel komplizierter; und dann hätte dies Experiment ergebnislos verlaufen können, wenn sich etwa zwei Stoffe, deren einer der gesuchte war, gegenseitig paralyſiert hätten — was mutatis mutandis für analoge Versuche gilt.

Es ist also nicht der berühmte, mit dem Nobelpreis gekrönte Forscher, der hier bedeutsam hervortritt, sondern der Vertreter einer internationalen Aufgabe (S. 8): derjenigen, „das Reich der Zwecke der exakten Wissenschaft einzuverleiben“ (S. 11). Seit Nietzsche (auf den Ostwald sich öfters bezieht, z. B. S. 375) den Kampf gegen den Zufall eröffnet hat, sind solche Versuche einer unzeitlichen Kulturpolitik wiederholt vertreten worden: durch Robert Schen, durch Lynkens-Popper, neuerdings in einer der des Verfassers besonders naheſtehenden Weise durch Heber in seiner „Organisation der Intelligenz“. Ich zweifle nicht, daß hier bedeutsame Aufgaben einer Kulturtechnik größten Stils vorliegen und daß der wissenschaftlichen Kraftverwendung zumal in unserm Vaterlande durch zweckmäßige

Ausnutzung gegebener Möglichkeiten entgegengewirkt werden muß. Einzelfälle wie die sorgfältigere Scheidung von Lehrer und Forscher im akademischen Beruf (vgl. S. 131 f., 282 f.) sind schon in Angriff genommen, und Ostwalds — schon aus den „Großen Männern“ bekannte — Einteilung in „Romantiker“ und „Klassiker“ wird bei gründlicher Vertiefung diese notwendige Arbeitsteilung fördern; einstweilen freilich sind seine Porträts (Selmholz S. 290, Artemus S. 329, Ehrlich S. 337, Mach S. 349, Fechner S. 350) zu farblos. Um so deutlicher bildet er sich selbst ab: der Typus kommender Männer, eines neuen, von Gewalttätigkeit nicht freien, aber wohlkätig wirkenden Geschlechts von modernen Kulturheroen!

Berlin

Richard M. Meyer

**Uriel Acosta.** Leben und Bekenntnis eines Freidenkers vor 300 Jahren. Von Alfred Klaar. Berlin 1909, Georg Reimer.

**Uriel Acosta.** Selbstbiographie. Temesvár 1909, Plattische Buchhandlung (A. v. Cöſſel).

Die berühmte und leider zu wenig gekannte Autobiographie Uriel Acostas, das „Exemplar humanae vitae“, hat Alfred Klaar neu herausgegeben. Und um uns die Möglichkeit des Vergleichs zu lassen, hat er den lateinischen Urtext abgedruckt, den er seiner Übersetzung vorausgehen läßt. Dieser berühmten Urkunde des berühmten Wahrheitsmartyrers scheidet Klaar eine recht instruktive Einleitung voraus, in der er das denkwürdige Leben und den merkwürdigen Tod Acostas psychologisch und kulturgeschichtlich zu erfassen sucht. Während der Lektüre des „Exemplar“, dieser mit seinem Herzblut geschriebenen Beichte, wird man von dem unnachahmlichen Tone vollkommener Aufrichtigkeit hingeriſſen, und man bewundert in Acosta einen ringenden, verwundeten Geisteskämpfer, der nach den tiefsten Demütigungen sich so hoch emporgehoben hat. Man bewundert einen unerschrockenen und groß angelegten Menschen, dessen Schicksal an Galilei und Giordano Bruno erinnert; zugleich einen Mann von grenzenloser Weichheit und Güte, der, wenn Brutalität und Verrat gegen ihn kämpfen, immer unterliegt. Man staunt diesen seinen Feinden weit überlegenen Grübler an; wie er gewissenhaft bleiben will im Kampf mit Schurken und Schufken; wie er aufgerieben und förmlich zerrieben wird, da dieser seine, sensible Denker plumpen und frechen Bergewaltigern in die Hände fällt.

Dieses Bildnis seines Lebens, Wesens und Denkens, das Acosta selbst mit überzeugender Kraft gezeichnet hat, wird mit all seinem Leid, seinem Denkmartyrium und seiner Glaubensnot für alle Zukunft typisch bleiben. Es ist herzbewegend, zu lesen, mit welch rührendem Optimismus er an das Gute auch in seinen Gegnern glaubt; wie er hofft, daß die Flamme seines ehrlichen Eifers die Gegner überzeugen werde, daß der Brand, der in ihm lodert, stark und echt ist. Wie er denn eine Qual nach der andern erlebt: den Abfall seiner Verwandten; die Untreue der Geschwister, die unter seinen beschützenden Flügeln in Amſterdam ein neues Leben und nur dank seiner Hilfe ihre Familien begründet hatten; den Verrat der Freunde, die ihn durch alle Höllen dieser Erde schleifen.

Es gibt nicht viele Dokumente, die so weit über ihre Zeit hinaustragen, ein so stürmendes Vorwärtstreiben offenbaren und zugleich eine so starke persönliche Note aufweisen. Das ist einer, der sein ganzes Leben daran ſetzt, um der Wahrheit zum Siege zu verhelfen und sich zur Klarheit durchzuringen; der um Gott streitet und blutet; der nicht Artheiß wird aus religiöſer Bequemlichkeit, sondern

der erst nach langem Forschen und Denken, nach zweifelnden Kämpfen mit Tradition und Glauben, sich allmählich zu der Erkenntnis durcharbeitet, daß die Bücher Moses Menschenwerk seien. Er ahnt die Forschungsergebnisse der Renan und Strauß, der Harnack und Delitzsch voraus; sein Geist eilt drei Jahrhunderten voran, und dieser Kopf, in dem nur edle und ehrgeizige Gedanken leben, verzweifelt endlich an der Robheit der Mitmenschen. Und da man ihm so entsetzliche Bußen auferlegt, ihn unsäglich demütigt, seine Scham vor aller Welt mit absichtlicher Brutalität verletzt, seine Menschenwürde grenzenlos mißachtet und mit Füßen tritt, greift der Bittergetäuschte, Lebensmüde zur Pistole und bringt die qualenden Gedanken zu jäher Ruhe.

Die Darstellung dieses Ringens aber, das Lösen der religiösen Fesseln, die Schwierigkeit des Gedankenaufstiegs, der Kampf, die mühsam eroberte Erkenntnis auch anderen nutzbar zu machen, die Strafe, die Acofta um seines Wahrheitsdranges willen erhält und endlich den Sieg der gemeinen rohen Macht, das ist fesseln von Acofta selbst dargestellt. Und was uns etwa an diesem ungewöhnlichen Leben noch psychologisch unklar sein sollte, was sich nur durch die genaue Kenntnis der Zeit erklären läßt, ergänzt Klaar mit seinem feinen und nachspürenden Geist. Er liefert eine Arbeit, die kulturgeschichtlich und philosophisch von gleich hohem Werte ist, und die den Laien ebensosehr packt, wie sie auch vor den strengsten Richtern der Wissenschaft standhält. —

Die Temesvarer Übersetzung erwähne ich nur, um vor ihr zu warnen. Der „Kladderadatsch“ allein wird gut tun, sich ihrer zu bemächtigen. Lokenswert ist einzig die Konsequenz, mit der der anonyme „Übersetzer“ die deutsche Sprache radebrecht, der seine Sprachstudien wahrscheinlich bei Mikosch gemacht hat. Die Ausstattung ist übrigens dieser Übersetzung vollkommen ebenbürtig.

Berlin

J. E. Porizky

## Notizen

Wie man in China Manuskripte ablehnt. Der „Voss. Ztg.“ wird geschrieben: Der Chinese ist bekanntlich so höflich, daß er unter keinen Umständen einem anderen etwas sagen würde, was diesen verletzen könnte. Nirgends dürfte daher der Satz von der Sprache, die dazu diene, die Gedanken zu verbergen, mehr am Plage sein als in China. Man erfindet dort lieber die fabelhaftesten Märchen, als daß man es wagt, der Eitelkeit eines anderen nahezutreten. Ein Beispiel dafür ist nachstehender Brief, den ein chinesischer Redakteur an einen Autor schrieb, dessen eingesandte Arbeit ihm mißfiel. „Ich habe Ihr Werk gelesen und bin davon entzückt. Ja, ich schwöre Ihnen bei der heiligen Asche meiner Vorfahren, daß ich noch nie im Leben eine bessere Arbeit gelesen habe. Deshalb befürchte ich, daß Seine Majestät, unser hocherhabener Kaiser und Herr, sich, wenn wir es drucken, so dafür begeistern würde, daß er uns aufs strengste untersagte, jemals wieder etwas drucken zu lassen, was nicht an dieses herrliche Werk heranreichte. Und da in den nächsten tausend Jahren wohl kaum wieder eine Dichtung von ähnlicher Größe geschrieben werden wird, senden wir Ihnen Ihr göttliches Manuskript mit unsagbarem Bedauern zurück und bitten Sie vielmals um gültige Verzeihung.“

## Nachrichten

Todesnachrichten. In Weimar hat am 8. Februar Geheimer Hofrat Prof. Dr. Bernhard Suphan, dessen Rücktritt von der Leitung des Goethe-Schiller-Archivs wir erst kürzlich meldeten, seinem Leben durch Erhängen ein Ende gemacht. Ein Anfall von Schwermut scheint den seit Jahren schon schwer neurasthenischen Mann zu diesem tragischen Schritt getrieben zu haben. Suphan stand im 66. Lebensjahre. Er war 1845 in Nordhausen geboren, studierte in Halle und Berlin klassische Philologie und war von 1868 an hier als Gymnasiallehrer tätig. Sein Interesse wandte sich dann weiterhin der deutschen Literatur, besonders des achtzehnten Jahrhunderts, zu. Als seine Hauptaufgabe betrachtete er die Wiederbelebung Herders, dessen sämtliche Werke er (mit Redlich) in 32 Bänden herausgab (Berlin 1877—1899), auch eine Auswahl daraus in 5 Bänden ließ er späterhin erscheinen. Diese Tätigkeit veranlaßte 1887 seine Berufung zum Direktor des Goethe-Archivs nach Weimar als Nachfolger Erich Schmidts. In dieser Stellung entfaltete er eine außerordentlich rege Wirksamkeit sowohl in der Ausgestaltung des Archivs, das 1889 noch auf Schiller ausgedehnt wurde, wie in der Förderung der damit zusammenhängenden Veröffentlichungen, so der großen Goethe-Ausgabe und der Schriften der Goethe-Gesellschaft. (Vgl. den Nachruf Paul Schlenthers, Berl. Tagebl. 75).

Der schwedische Lyriker Gustav Fröding wurde in Stockholm am 8. Februar aus der geistigen Umnachtung erlöst, der er schon seit einer Reihe von Jahren verfallen war. Er war als Persönlichkeit wie als Dichter dem Dänen Holger Drachman nahe verwandt, mit dem ihn auch eine enge Freundschaft ehemals verband. Einen Teil seiner vollständig frischen Gedichte hat Hanns v. Gumpenberg in seiner „Schwedischen Lyrik“ (1904) dem deutschen Publikum vermittelt. Er war 1860 in Wernland geboren und zuerst 1891 mit der Gedichtsammlung „Guitar und Dragarmonika“ hervorgetreten, der bis 1898 noch ein halbes Duzend anderer folgten. Die Beisetzung Frödings, an der gegen fünfzigtausend Personen teilnahmen, fand in Upsala statt.

Am 2. Februar † in Berlin im Alter von 59 Jahren Dr. Günther Saalfeld, der Leiter des Vereins des „Allgemeinen deutschen Sprachverein“.

\* \*

Persönliches. An Stelle Melchior de Bogués wurde am 9. Februar Henri de Régnier zum Mitglied der französischen Akademie gewählt. Régnier, der 1864 in Honfleur geboren ist, zählte als Lyriker bei seinem ersten Auftreten (1895) zu den Symbolisten und galt als der begabteste Vertreter des vers libre (besonders in der Sammlung „Les jeux rustiques et divins“, 1897). Neuerdings hat er sich mehr und mehr zum Klassizismus zurückgefunden. Als Romanschriftsteller pflegt er mit besonderem Glück Stoffe des 18. Jahrhunderts zu behandeln.

\* \*

Allerlei. Reste einer Riblungenhandschrift hat Professor Dr. Schmidt-Kallenberg von der Universität zu Münster bei der Inventarisierung des herzoglich Cronschen Archivs in Dülmen entdeckt. Es sind Fragmente einer fünfzigzeiligen Handschrift, deren Abfassung in den Beginn des 14. Jahr-

hundreds zu verlegen ist und die einer Handschrift angehört haben, die der Handschrift B am nächsten steht.

Die Blattdeutsche Vereinigung „Jungs holt fast“ zu Barmstedt in Holstein hat zur 100-jährigen Reuter-Feier der Stadt Barmstedt ein Frik-Reuter-Denkmal übergeben, das erste in Holstein. Ein mächtiger Findling trägt Frik Reuters Bildnis als Medaillon.

\* \*

Plan einer Hamann-Ausgabe. Die Berliner Akademie der Wissenschaften will jetzt dem großen Anreger unserer klassischen Literatur, dem Königsberger Johann Georg Hamann durch eine große Ausgabe seiner Werke ein bleibendes Denkmal setzen. Diese Gesamtausgabe der Arbeiten des „Magus des Nordens“, dessen Einfluß auf unsere Bildungsgeichte besonders durch seine Beziehungen zu Herder oder auch in der Folge zu Goethe außerordentlich ist, soll seine Werke und Briefe mit Kommentaren bringen. Vorläufige Verhandlungen sind bisher von der Akademie mit den derzeit besten Kennern Hamanns, Warda und Dr. Rudolf Unger, dem Münchener Dozenten, gepflogen worden, der bereits Hamanns Sprachtheorie im Zusammenhange seines Denkens bearbeitet und dessen sibyllinische Blätter herausgegeben hat und demnächst ein Werk über „Hamann und die Aufklärung“ veröffentlicht. Bisher ist gerade Hamann bei den Ausgaben seiner Werke sehr zu kurz gekommen, und es ist auf Grund des vorhandenen Materials schwer, ein Bild von diesem Mann zu gewinnen, von dem Goethe zu Lavater gesagt hat, Hamann sei der Autor, von dem er am meisten gelernt habe. Es gibt die alte Cramersche Ausgabe von Fragmenten seiner Schriften, die unter dem Titel „Sibyllinische Blätter des Magus aus Norden“ in Leipzig 1819 herauskam, dann eine achtbändige, von Friedrich Roth geschaffene Ausgabe seiner Schriften, die von 1821 bis 1843 in Berlin erschien. Später erschien eine gothaische, von Gildemeister herausgegebene Auswahl seiner Arbeiten in fünf Bänden und eine von Moriz Petri geschaffene, die zum Teil Hamanns Briefe umfaßt. Die große Ausgabe der Berliner Akademie wird nun ein Gegenstück zu der Wieland-Ausgabe der Akademie bilden, von der eben der dritte Band der poetischen Jugendschriften erscheint.

\* \*

Bühnenstatistik für 1910. Im abgelaufenen Jahre stand Schiller mit 1909 Aufführungen an deutschen Bühnen voran, ihm folgten Sudermann mit 1026, Shakespeare mit 961, Kadelburg (allein und mit anderen) mit 957, Bahr mit 850, Schöntham mit 784, Ibsen mit 725, Blumenthal (allein und mit Kadelburg) mit 723, Goethe mit 589, Hauptmann mit 579, Thoma und Alexander Biffon mit je 534, Björnson mit 465, Wildenbruch mit 459, Arronge mit 437, Kraak mit 420, Meyer-Förster mit 383, Anzengruber mit 369, Moser mit 358, Köhler (und Koda Roda) mit 335, Dreyer mit 327, Bataille mit 323, Lessing mit 317, Schnitzler mit 307, Grillparzer mit 299, Ernst Hardt mit 297, Molière mit 277, die Birch-Pfeiffer mit 238, Fulda mit 223, Hebbel und Skowronnek mit je 222, Kleist mit 214. Zwischen 200 und 100 Aufführungen hatten Benedix, Shaw, Otto Ernst, Hartleben, Halbe, Beyerlein, Sardou, Freytag, Restron, Philippi, Henje (dessen 80. Geburtstag in das abgelaufene Jahr fiel). Zwischen hundert und fünfzig Aufführungen entfielen auf Wilde, Wied, Bedekind, Schönherr, Hofmannsthal, Lindau, Ganghofer, Schmidtbonn. Die letzten Plätze in der Statistik nehmen Wilbrandt mit 16, Beer-Hofmann mit 15,

Georg Hirschfeld mit 13 Aufführungen ein. — Riesenhaft nehmen sich dagegen die Aufführungsziffern der Operettenkönige aus: Leo Fall 3889, Lehár 2200, Strauß 1305, Jarno 1217, Oscar Straus 748, Offenbach 518. Fall und Lehár allein beherrschten danach so viel Bühnenabende als Schiller, Goethe, Lessing, Kleist, Hebbel, Grillparzer, Ibsen, Anzengruber, Björnson, Hauptmann, Schnitzler zusammen.

## Echo der Vereine

Berlin. Über „Wandlungen und Tendenzen der deutschen Dichtung im 19. Jahrhundert“ sprach Prof. Dr. Gustav Roethe am 21. Januar im überfüllten Riesenjaal der Philharmonie auf Veranlassung des Vereins deutscher Studenten.

— Die neugegründete „Freie literarische Gesellschaft“ eröffnete ihre Tätigkeit Mitte Januar mit einem Vortragsabend, an dem Gabriele Reuter, Franz Voerke und Georg Hermann aus eigenen Werken lasen. Am zweiten Abend (6. Februar) folgten Agnes Miegel, Herbert Eulenberg und Martin Beradt.

— In der „Neuen freien Volksbühne“ sprach am 6. Februar Julius Bab über „Die Frau als Schauspielerin“. Am 8. Februar las César Flaishen Gedichte und Prosa vor.

\* \*

Bromberg. Die literarische Abteilung der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft veranstaltete am 23. Januar einen Autorenabend, in dem Frida Schanz aus ihren Dichtungen vorlas.

\* \*

Dresden. Einen Vortrag über Otto Ludwig hielt am 9. Januar Herbert Eulenberg in der Literarischen Gesellschaft. Ebenda sprach am 23. Januar Hofburgtheaterdirektor a. D. Hofrat Dr. Paul Schlenker über „Wiener Theater“.

\* \*

Frankfurt a. M. Einen nordischen Abend, für den Björn Björnson als Vorleser gewonnen worden war, veranstaltete die Gesellschaft für ästhetische Kultur am 23. Januar. Auf dem Programm waren Kielland, Björnson, Wegeland, Manrud und Bernt Lie vertreten. — Über denselben Vortrag wird uns auch aus Karlsruhe (Kaufmännischer Verein) und Bonn (Gesellschaft für Literatur und Kunst) berichtet.

\* \*

Hamburg. Die Lessing-Gesellschaft widmete dem vor einigen Jahren in Berlin jung verstorbenen Schriftsteller Walter Caté einen Abend. Nach einem einleitenden Vortrag von Dr. Emil Benezé rezitierte Emanuel Stockhausen u. a. den letzten Akt des Dramas „Franziskus“.

— Der Monistenbund sah am 6. Februar Carl Hauptmann bei sich zu Gaste, der über das Thema „Die Gaukler (d. h. die Künstler) und die Kultur“ einen Vortrag hielt.

— In der Literarischen Gesellschaft sprach am 24. Januar Dr. Carl Müller-Rastatt über Heinrich Harts „Lied der Menschheit“, aus dem er zum Beschluß auch markante Stücke rezitierte. — Ebenda hielt am 9. Februar Hermann Bahr seinen schon bekannten Vortrag „Fünfundzwanzig Jahre deutscher Literatur“.

— Im „Frauentlub Hamburg“ gab der Dramaturg des Schauspielhauses Prof. Milan Begovic am 23. Januar einen Überblick über die serbokroatische Literatur Dalmatiens („Die ragusäische Dichtung“), die auf eine mehr als tausendjährige Geschichte zurückblickt.

\* \*

Mülheim (Ruhr). Die „Gesellschaft für Literatur und Kunst“ eröffnete am 23. November ihre Dichterleserabende mit einem Auftreten Frank Wedekinds (der eine höfliche Ablehnung erfuhr). Am 17. Februar las Thomas Mann eigene Dichtungen und zum 18. März ist ein Vortragsabend von Fritz v. Dstini (München) angekündigt.

\* \*

Prag. Auf Veranlassung der „Konfordia“ las am 16. Januar die einheimische Dichterin Hedda Sauer, die Gattin des Literaturhistorikers Prof. Dr. August Sauer, lyrische und novellistische Dichtungen vor.

\* \*

Stuttgart. Als Gast des Vereins „Freie Bühne“ erschien am 17. Januar Ottomar Enking aus Dresden am Vortragspult und erntete als Vorleser eigener Werke stürmischen Beifall.

## Zuschriften

Gotthold Deile noch einmal

Wird man es mir verübeln, wenn ich auf den von Max Morris in Heft 9 an den Pranger gestellten „Schriftsteller“ auch noch einen Stein werfe? Ich habe meinen Ärger bisher der Öffentlichkeit gegenüber unterdrückt und nur dadurch zu erkennen gegeben, daß ich Herrn Professor Deile auf sein Anliegen, ihm zur Herstellung einer ähnlichen Kompilation über „Wieland als Freimaurer“ Material zu liefern, nicht geantwortet habe. Über Goethe als Freimaurer enthält mein Buch „Goethe und die Königliche Kunst“ (Leipzig 1905) Nachrichten, die wenigstens das eine Verdienst besitzen, zuverlässig zu sein, da mir dazu das hiesige Logenarchiv zur Verfügung stand. „Die Darstellung hält sich streng an das Altkennmaterial,“ konnte ich sagen — und genau derselben Worte bedient sich auch Herr Deile. Viel ist über den Gegenstand nicht zu sagen, und ich habe mich großer Knappheit der Darstellung befleißigt. Mein Wettbewerber hat es für passend gehalten, diese Nachrichten einem größeren Leserkreise entgegenzubringen, und weil ich, im engen Anschluß an die Quellen, manchmal etwas zu trocken gewesen sein mag, hat er geglaubt, die Kost durch Verwässerung schmaderhafter machen zu können. Er hat ja auch meinen Namen nicht verschwiegen; er hat mir in seinem Vorwort für „mehrere wertvolle Antworten auf gestellte Anfragen“ gedankt, welche ich ihm ahnungslos gegeben hatte. Aber das wird niemand auf den Gedanken bringen, daß der Hauptteil seiner Arbeit mit meinem Buche in solchem Maße übereinstimmt, daß er sich von einem förmlichen Nachdruck wenig unterscheidet. Belege für wörtliche Übereinstimmung liegen sich fast auf jeder Seite nachweisen. Meistens hat er eine Umde-

utung des Ausdrucks nicht für nötig gehalten; doch hat z. B. die eine Kapitälüberschrift, zu der ich die goethesche Wendung: „Zwischen dem Alten, zwischen dem Neuen“ gewählt hatte, sich die von der Grammatik verlangte Richtigstellung gefallen lassen müssen: „Goethe zwischen dem Alten und Neuen“. Immerhin ist in der Anordnung einiges geändert worden. Was ich als Nebenache in eine Note verwiesen habe, ist bei ihm stärker hervorgehoben; unter anderm hat er das Bruchstück einer Ansprache, die der Logenmeister, Minister v. Fritsch, an Karl August richtete, als er gemeinsam mit Goethe und Loder in den Meistergrad erhoben wurde, und das von mir in den fortlaufenden Text aufgenommen ist, als eine selbständige „Rede“ in einem besondern Anhange („Urkundliches“) wiedergegeben. Neu, das heißt, bisher ungedruckt, mögen einige Notizen sein, die aus dem erfurter Logenarchiv stammen; andre Zusätze führen von dem eigentlichen Thema mehr oder weniger ab — z. B. Wielands Aufnahmegeleuch, Werners Terzinen auf Fernows Tod; aber sie haben doch das Buch um ein paar Bogen stärker gemacht!

Weimar

Dr. Hugo Bernicke  
Realgymnasialdirektor a. D.

## Der Büchermarkt

(Unter dieser Rubrik erscheint das Verzeichnis aller zu unserer Kenntnis gelangenden literarischen Neuheiten des Büchermarktes, gleichviel ob diese der Redaktion zur Beprechung zugehen oder nicht.)

### a) Romane und Novellen

- Abel, Hans Karl. Die elsässische Tragödie. Ein Volksroman. Berlin, Meyer & Jessen. 476 S. M. 4,— (5,—).
- Boem, Walter. Das eiserne Jahr. Roman. Berlin, Grethlein & Co. 501 S. M. 5,— (6,—).
- Cremer, Wilhelm. Auf der alten Mauer. Ein Kölner Roman. Berlin, Dr. Franz Ledermann. 294 S. M. 3,50 (4,50).
- Fiedrau, Edler v. In fremde Bahnen. Roman. Leipzig, Modernes Verlagsbureau Curt Wiegand. 363 S. M. 6,—.
- Guch, Ricarda. Der Hahn von Quatenbrück und andere Novellen. Berlin, Schuster & Neffeler. 172 S. M. 2,—.
- Mayer, Theodor Heinrich. Herbstlied. Novellen. Wien, Hugo Heller & Cie. 281 S.
- Rosen, Franz. Eines großen Mannes Liebe. Roman. Berlin, Verlag Berlin-Wien. 391 S. M. 5,— (6,—).
- Siegwall, Ernst. Schwarzenstein. Novelle. Wien, Theodor Dabertows Verlag. 73 S. M. 1,20.
- Singer, Else. Bräute. Novellen. Wien, Universitätsbuchhandlung Georg Szelinsky. 60 S. M. 1,70.
- Strupf, Josef Maria v. Messina. Ein Reiseroman. München-Schwabing, E. W. Bonsel's. 377 S. M. 3,— (4,—).
- Tödt, Johannes. Die Mühle am Teufelssee. Eine Tragödie aus den Hochalpen. Saarlouis, W. Winklers Buchhandlung (M. v. Gruchalla). VII, 31 S. Geb. M. 4,—.

Bruun, Laurids. Van Zantens Insel der Verheißung. Roman. (= Fißchers Bibliothek zeitgenössischer Romane. III. Jahrgang.) Bd. 4. Berlin, S. Fischer. 175 S. M. 1,— (1,25).

### b) Lyrisches und Episches

Brandt, Oskar Ludwig. Dichten und Denken. Ein Stück Leben. Gedichte und Skizzen. Berlin, Alfred Baumhauer. 101 S.

Bredor, Heinrich. Sommerträume. Neue Gedichte. Hamburg, Otto Bröder & Co. 157 S. M. 2,50 (3,50).  
 Grünbaum, Fritz. Verlogene Wahrheiten. Neue Dichtungen. Wien, Hahn und Goldmann. 32 S. M. —,85.  
 Kolen, Paul. Nachgelassene Gedichte eines niederländischen Malers. Hrsg. von seinen Kindern. Hannover, Abolf Sponholz. 100 S. M. 2,—.  
 Rogge, Marcello. An den Toren des Lebens . . . Gedichte. Berlin, Gselliusche Buchhandlung. 76 S. Geb. M. 1,50.  
 Seele, die du unergründlich. Kleinodien der deutschen Lyrik. Hrsg. von Christoph Klatsamp. Kempten, Josef Köfel. XXVIII, 252 S. M. 4,— (5,—).  
 Weiß, Alfred. Als ich in den lachenden Sonnenschein zog. Gedichte. Wien, Theodor Daberfows Verlag. 57 S. M. 1,—.

Samain, Albert. Gedichte. Autorisierte Übertragung von Lucy Abels. Mit einer Charakteristik Samains von Dr. Helene Herrmann. Berlin, Wilhelm Borngraeber. 87 S. M. 2,— (3,50).

### c) Dramatisches

Erdmann-Jesniher, Selma. Was Liebe kann. Schauspiel. Berlin, Eduard Bloch. 82 S. M. 2,—.  
 Eulenberg, Herbert. Ulrich, Fürst von Waldeck. Ein Schauspiel. Leipzig, Ernst Rowohlt. VII, 110 S. M. 2,— (3,—).  
 Gutherz, Gerhard. Die Lilienkrone. Tragödie. Wien, Hugo Heller & Cie. 87 S.

Einarsson, Indridi. Die Neujahrsnacht. Isländisches Märchendrama. Aus dem Neu-Isländischen. Eingeleitet und erklärt von Prof. Dr. Paul Herrmann. Torgau, Friedrich Jacobs Buchhandlung (F. Opitz). XVIII, 87 S. M. 3,—.

Margueritte, Paul. Nos Tréteaux. Charades de Victor Margueritte. Pantomimes de Paul Margueritte. Paris, Les Bibliophiles Fantaisistes. 161 S.

Yeats, W. B. Das Land der Sehnsucht. Ein dramatisches Märchen in einem Aufzuge. Aus dem Irischen übertragen von Frieda Beethley und Ernst Leopold Stahl. Düsseldorf, Schrobdsdorffsche Buchhandlung. (Walter Peters). 16 S.

### d) Literaturwissenschaftliches

Brentano, Clemens. Sämtliche Werke in 18 Bde. Hrsg. von Carl Schüddelkopf. Bd. 4: Romanzen vom Rosenkranz. Hrsg. von Victor Michels. München, Georg Müller. LXXVI, 423 S. M. 6,— (8,50).

Eichendorff, Joseph. Dichtungen. Ausgewählt und Hrsg. von Franz Schulz. 2 Bde. Leipzig, Insel-Verlag. 539 und 529 S. Geb. M. 3,— und M. 4,—.

Floed, Prof. Dr. Oswald. Die Kanzone in der deutschen Dichtung (= Berliner Beiträge zur Germanischen und Romanischen Philologie. Veröffentlicht von Dr. Emil Ebering. Bd. XL. Berlin, Emil Ebering. 407 S. M. 10,—).

Klewik, Dr. Johannes. Die Natur in Günthers Lyrik. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 18. Jahrh. und zur Würdigung des Dichters. Jena, Passage-Buchhandlung. Inb. Richard Müller. 78 S. M. 2,50.

Lenz, Jakob Michael Reinhold. Gesammelte Schriften. Hrsg. von Franz Blei. 4. (Schluß-Bd.: Schriften in Prosa. München, Georg Müller. 403 S. M. 7,50 (10,—).

Pergler, Arnulf. Der Entwicklungsroman. Berlin-Schöneberg, Alexander Dunder. 115 S. M. 2,—.

Pezgodda, Dr. Paul. Heinrich Laubes literarische Frühzeit (= Berliner Beiträge zur Germanischen und Romanischen Philologie. Veröffentlicht von Dr. Emil Ebering. Bd. XLII. Berlin, Emil Ebering. 177 S.

Schillers Gespräche. Berichte seiner Zeitgenossen über ihn. Hrsg. von Julius Petersen. Leipzig, Insel-Verlag. 490 S. M. 3,— (4,—).

Schmidt, Erich. Reden zur Literatur- und Universitäts-geschichte. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 120 S. M. 2,40.

Stifters, Werke. Auswahl in 6 Tln. Hrsg. mit Einleitung und Anmerkung versehen von Gustav Wilhelm. Berlin, Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 360, 406 361, 300, 300, 428 und 314 S.

Tumparoff, Dr. Nicola. Goethe und die Legende. (= Berliner Beiträge zur germanischen und romanischen Philologie. Veröffentlicht von Dr. Emil Ebering. Bd. XLI. Berlin, Emil Ebering. 215 S. M. 5,50.

Wilmars, A. C. C. Geschichte der deutschen National-Literatur. Mit einer Fortsetzung: Die Deutsche National-Literatur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart von Adolf Stern. 27. Aufl. Bearbeitet von Heinrich Wöbner und Karl Reußel. Marburg, N. G. Elwert. 808 S. M. 5,— (6,—).

Klein, David. Literary Criticism from the Elisabethan Dramatists. Repertory and Synthesis. New York, Stungis & Walton Company. p. 257. \$ 1,50.

Montaigne, Michel de. Gesammelte Schriften. Historisch kritische Ausgabe, mit Einleitungen und Anmerkungen unter Zugrundelegung der Übertragung von Johann Joachim Bode. Hrsg. von Otto Flake und Wilhelm Weigand. 6. Bd.: Essais III. Buch. 9.—13. Kapitel. Briefe und Widmungen. München, Georg Müller, 323 S. M. 5,— (7,50).

Reboul, Jacques. Un grand Précurseur des Romantiques: Ramond (1755—1827). Nice, Edition de La Revue des Lettres et des Arts p. 122. frcs. 4,—.

### e) Verschiedenes

Lamprecht, Karl. Zwei Reden zur Hochschulreform. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 45 S. M. 1,—.

Sathem, Arthur. Masten. Hamburgische Schauspieler Bildnisse. Hamburg, Alfred Janßen. 78 S.

Scupin, Ernst und Gertrud. Bubi im vierten bis sechsten Lebensjahre. Ein Tagebuch. Leipzig, Th. Griebens Verlag (V. Fernau). 272 S.

Seiling, Max. Richard Wagner der Künstler und Mensch. Der Denter und Kulturträger. Eine kurzgefaßte Darstellung der Gesamtercheinung des Meisters. Leipzig, Xenien-Verlag, 254 S. M. 4,50.

Stahl, Dr. Ernst Leopold. Der Hebbelverein in Heidelberg. Die Geschichte einer literarischen Gesellschaft. Ein Rückblick auf seine Tätigkeit von 1902—1908. Heidelberg, Carl Winter. 76 S.

Wedel, V. Ritterromantik. Mittelalterliche Kulturideale II (= Aus Natur und Geisteswelt Bd. 293). Leipzig, B. G. Teubner. 170 S. M. 1,— (1,25).

Bergmann, Dr. Ernst. Die Begründung der deutschen Ästhetik durch Alexander Gottlieb Baumgarten und Georg Friedrich Meier. Mit einem Anhang: G. F. Meiers ungedruckte Briefe. Leipzig, Röder & Schünke. 273 S. M. 4,80 (5,60).

Cauzons, Th. de. La Magie et la Sorcellerie en France. Paris, Librairie Dorbon aîné. Tome III. p. 550. Frcs. 5,—.

Miomandre, Francis de. Figures d'hier et d'aujourd'hui. Paris, Dorbon Aîné. p. 322.

Ugarte, Manuel. El porvenir de la América Latina. Valencia, F. Sempere y Compania. p. 319. Pesetas 2,—.

### Kataloge

Paul Graupe, Antiquariat in Berlin. Nr. 56. Deutsche Literatur und Übersetzungen.

Redaktionsluß: 11. Februar.

Herausgeber: Dr. Josef Eittinger. — Verantwortlich für den Text: Dr. Karl Goldmann; für die Anzeigen: Hans Balow; sämtlich in Berlin. — Verlag: Egon Fleischel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Pankf. 16.

Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.

Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.

Inserate: Biergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg. Beilagen nach Übereinkunft.