

Das literarische Echo

~~~~~ Halbmonatsschrift für Literaturfreunde ~~~~~

Herausgeber  
Dr. Josef Ettlinger  
Berlin W. 35, Lützowstr. 2  
Telephon: VI, 1506

Sechster Jahrgang  
Heft 22  
15. August 1904

Verlag  
Egon Fleischel & Co.  
Berlin W. 35, Lützowstr. 2  
Telephon: VI, 1506

Erscheint monatlich zweimal. Bezugspreis: vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.  
Zusendung unter Kreuzband an Abonnenten in Deutschland und Oesterreich 4.75 Mark = 5 Kr. 70 H. vierteljährlich;  
im Ausland 5 Mark vierteljährlich.

Inserate: Biergespaltene Nonpareille-Beile: 40 Pfg. = 48 Heller = 50 Cims.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen des In- und Auslands, sowie durch die Postanstalten Deutschlands,  
Oesterreich-Ungarns, Russlands und der Schweiz.

Inseratannahme durch alle Annoncenbureau des In- und Auslandes, sowie durch den Verlag.

## Abasver=Dichtungen.

Von Dr. Rudolf Fürst (Prag).

(Schluß.)

**E**ine würdigere Stellung verdankt Abasverus dem deutschen Epos. Verinnerlichung, die ihm in den Händen von Virtuosen abhanden gekommen war, wurde ihm nun von den Deutschen in reichem Maße wieder zu teil. Als Symbol, als Träger einer Idee schreitet er durchs deutsche Epos. Julius Moser legt seinem Werk (1838) einen philosophischen Gedanken zu Grund. Abasverus ist die in irdischem Dasein befangene Menschennatur, „gleichsam der in einem Einzelwesen verleblichte Geist der Weltgeschichte“, der sich „erst in unbewußtem Troß, dann endlich mit deutlichem Bewußtsein dem Gotte des Christentums schroff gegenüberstellt“. So ist also sein ewiges Erdenwallen nicht sowohl als Fluch, denn als Notwendigkeit aufzufassen, deren Aufhebung an gewisse Bedingungen geknüpft ist. Auch in dieser Terzinen-dichtung ist Abasverus ein enttäuschter Anhänger des Heilands, zudem aufsteigend erbittert, da er zum Mörder seiner Kinder werden mußte, um sie vor Roms Lasten zu schützen. Dreifache Frist ist ihm gesetzt, das Heil zu erringen, dreimal wird er wieder Vater, dreimal der Mörder seiner Kinder: die Erstürmung Jerusalems durch Titus bedeutet die erste Frist, der vergebliche Versuch unter Julian Apostata, das jüdische Reich wieder aufzurichten, wobei Abasverus, vom alten Judentum aufgestachelt, die Kämpfer wider das Kreuz führt, die zweite, die Erscheinung Mohammeds, die Verkündigung des Islams die dritte Frist. Der Gnade, die ihm von oben angeboten wird, kann er nicht mehr teilhaftig werden. Und so geht der Kampf zwischen Abasverus und dem Christentum endlos fort:

„So ringe weiter! weiter! Zwischen beiden  
Wird einst, wo sich vollendet hat der Kreis,  
Das allerletzte Weltgericht entscheiden.“

Gleichzeitig — im Kriegsjahr 1866 — haben zwei deutsch-österreichische Epiker von einander unabhängig die Gestalt des ewigen Juden in sich aufgenommen.

Der Deutschböhme Seligmann Heller schrieb das Epos „Abasverus“ (die „erste Wanderung“ war schon 1865 unter dem Namen „Die Wanderungen des Abasver“ erschienen), der Niederösterreicher Robert Hamerling den „Abasver in Rom“. Das Schicksal der beiden Bruderepen ist so verschieden wie möglich. „Abasver in Rom“ hat den Namen seines Dichters in weiteste Kreise getragen und zahllose Auflagen erlebt, Hellers Gedicht ist wohl 1868 in zweiter Auflage erschienen, scheint aber heute so gut wie vergessen und wird außer von Johannes Scherr kaum in einer der größeren Literaturgeschichten registriert. Heller hat den ersten Teil seines Gedichtes „seinem hohen vatergleichen Herrn und Gönner Friedrich Rückert in tiefster Ehrfurcht und kindlicher Dankbarkeit“ zugeeignet, die „zweite Wanderung“ nach Rückerts Ableben an dessen Tochter Marie gerichtet. Er ist wohl der einzige Poet jüdischen Glaubens, der sich an den ewigen Juden heranwagte; warme Hingabe an den „reinen Jesugeist“, flammende Begeisterung für romfreies Deutschum und herzlicher Abscheu vor allem Pfaffen-tum, vor jedem engherzig-silbenstechenden Buchstabenglauben, einerlei, welcher Kultus ihm fröhnt, spricht aus jeder Seite seines Gedichtes. Ein unerschöpfliches Wissen, über dessen Quellen die Anmerkungen gewissenhafte Auskunft geben, ist durch hundertundzwanzig Gesänge in streng gebaute Terzinen gebannt. Große Beherrschung der Sprache geht aber nicht mit gleicher künstlerischer Gestaltungskraft Hand in Hand. Der Fülle der Gedanken, dem Streben, eine Epoche durch eine Gestalt, eine Anekdote, ein Diktum, ein Zitat zu vergegenwärtigen, steht nicht die Fähigkeit zur Seite, alles in die rechte künstlerische Anschaulichkeit umzusetzen. Abasverus, dessen Schuld und Sühne, Irren und Wirren, Ziel und Vollendung in vier Abschnitten („Wanderungen“, „Glaubenskampf“, „Weltgemälde“, „Das Menschentum“) geschildert wird, stellt wie oft zuvor die wandernde, irrende und ringende Menschheit dar, „die in ihrem Wandern, Irren und Ringen nichts anderes sucht und findet als sich selbst“. In diesem Kampf ist aber ein entschiedener Zug zur Vollendung, ein entschieden optimistischer Zug unverkennbar. Um

diese Entwicklung der Menschheit, an die er glaubte, darzustellen, hat der Dichter nach dem Worte Scherr's „die ganze Weltgeschichte vom Beginn der christlichen Zeitrechnung an bis auf unsere Tage herab in den Rahmen einer an den Mythos vom ewigen Juden geknüpften Dichtung zu spannen gewagt“; so konnte es nicht fehlen, daß die Verknüpfung dann und wann nur lose geriet. Ahasverus war des Heilands bitterster Gegner, weil er ihn zu wenig verstand, um sein glühendster Anhänger zu werden. So soll er auf Erden wandeln, bis der ganzen Menschheit das Heil Christi ausgegangen ist. Zunächst zieht die weitere Entwicklung des Judentums und des mit ihm verschwisterten Neuchristentums an ihm vorüber: Paulus, einst Saulus, der ihn umsonst zu bekehren sucht, die Zerstörung Jerusalems, die Erscheinung des Apostels Johannes, des Verfassers der Bücher von der Apokalypse, die ersten Christenverfolgungen, orthodoxe und apostatische Strömungen im Judentum, der Aufstand des Bar Kochba, gnostischer und formaler Zwiespalt in der neuen Lehre. Neue Apologeten des Christentums entstehen in Origenes, Ammonius, Ambrosius, neue Verfolgungen setzen ein, bis unter Constantin das Zeichen des Kreuzes siegt. Nun findet Ahasverus bei dem ägyptischen Antonius in frommer Wertthätigkeit die erste Rast. Nach den Tagen der Beschaulichkeit tritt Ahasver mit allen Erscheinungen von geschichtlicher Bedeutsamkeit in mitunter recht äußerliche Verbindung. Er lernt bei den Germanen deutsches Nationalgefühl, er schaut Augustin sowohl wie Egel und seine Hunnen, er ist Zeuge, wie der hunnische Eroberer vor dem Papst Leo zurückweicht, er macht „den Kampf um Rom“ mit und grämt sich über den öden Buchstabenglauben, das dürre Zeremonientreiben, unter dem „Rabbinertölpel“ seine Glaubensbrüder halten. Er zieht nach Indien und begrüßt in Mahomed freudig den Apostel eines neuen, psaffenlosen Gottesglaubens. In Deutschland ist er Zeuge, wie die alten (mit den Augen Jakob Grimms gesehenen) Götter vor dem Kreuze fliehen, er zieht mit Karl dem Großen nach Rom und mißt an der kleinlichen Rückständigkeit silbenstechender Rabbiner die schamlose Ungebühr der katholischen Hierarchie. Und so geht es fort, das großzügige, geschichtliche Repertorium: es folgen Heinrich der Finkler, Otto I., Heinrich IV., der Pilger von Canossa und Hildebrand, nachmals Papst Gregor VII., die Kreuzzüge. Dazwischen Ausblicke in fremde Länder und in benachbarte Gebiete, ins Reich der Poesie: Juda Ha Levi, der Sängerstreit auf der Wartburg wird vorgeführt; Franz von Assisi mit seinen Bektreibungen und Wirkungen wird beleuchtet, Lannhäuser wird dem Ahasverus zugesellt, die Hofenstaufen treten auf, dann Dante und Cola da Rienzi, letzterer zu Raudnitz, dem Geburtsort des Verfassers, endlich Huß. Nun erhält Ahasverus (der Glaube) zwei Genossen in Faust (dem Denken) und Don Juan (dem Genuß), er versäumt nicht, mit der Buchdruckerkunst sich bekannt zu machen und Macchiavelli wie Savonarola kennen zu lernen, endlich mit Columbus die neue Welt aufzusuchen. In der Entdeckung der neuen Welt sieht er (wie der Held von Andersens Dichtung) eine der wichtigsten Bethätigungen des Menschengesistes. Aber auch in der Neuzeit gelingt es ihm, jedes bedeutsame Ereignis mitzuerleben, mit den führenden Geistern in Berührung zu kommen: die italienische Renaissance

und Rafael, die Reformation und der Humanismus, der wormser Reichstag und Luther auf der Wartburg, Zwingli und die unsichtbare Kirche, die Jesuiten und die spanische Armada, Copernicus, Shafspere, Kepler, Cartesius, Spinoza, der dreißigjährige Krieg mit Wallenstein („der einzige, der Deutschland retten konnte“), holländische und englische Bilder mit Milton und Newton als Mittelpunkt, Freimaurer und Zigeuner, endlich Goethe, die französische Revolution, Napoleon, Fichte, die Humboldts, das alles zieht gleich Nebelbildern, mit unendlicher Mühe zusammengefügt und doch ohne Leben und Farbe an den Lesern vorüber. Eine eigentliche Erlösung folgt nicht, bloß eine Versöhnung. Ahasver, der längst an seiner Erdenreise Behagen gefunden hat, wird vom Heiland selbst auf die Größe seines Loses hingewiesen:

„Dir ward das Höchste, was verlangt du mehr?  
Die Völker sind wie Tropfen dir am Eimer,  
Verjüngt im bodenlosen Zeitenmeer  
Ward dir das Herz, der ew'ge Blütenkeimer.“

Eine dem Deutschland, den Manen Dantes und der „unsichtbaren Kirche“ gewidmete Apostrophe beschließt das Epos, das seiner ganzen Anlage und Durchführung nach nur für einen kleinen Kreis feinschmeckender Kenner bestimmt ist.

Ganz anders steht es mit jenem gleichzeitigen Gedicht Robert Hamerlings, das man in jüngster Zeit sogar für die Bühne\*) zu gewinnen suchte. Hamerling begnügt sich mit einer der Epochen, die Heller durchflog, mit dem neronischen Rom. Ahasverus, der dem Heiland die Ruhe wehrte, ist nur eine Form des ewigen Wanderers. Er ist das erste Menschenkind, der erste Rebelle, er ist Cain, er hat den Tod in die Welt gebracht und wird deshalb vom Tod verschont, in ihm, der den Tod vergeblich in jeder Form gesucht hat, personifiziert sich die Ruhesehnsucht der Menschheit. Nur wenn diese, nicht der einzelne sterbliche Mensch, zu kurzer Ruhe gelangt, so darf auch er sich nicht zu ewigem Schlummer, aber zu kleiner Rast hinstrecken, und diese erhofft er, nachdem er mitgeholfen, den Titanen Rom niederzuschmettern, in Germanien, im Schatten des Kreuzes, zu finden. Er, der die ruhelose und nach Ruhe stöhnende Menschheit vertritt, steht im Gegensatz zu Nero, dem Typus unstillbaren Lebensgusses, der „mit schönem Eigendünkel sein zeitgebundnes Erden-dasein ausblähen wollte zur Unendlichkeit“, und der sein wollte, was nur die Menschheit selbst ist, und Ahasverus, ihr Spiegelbild — unsterblich, göttlich. Nero, der bei Hamerling so redselige Imperator, findet pikanten Reiz in der Verbindung „der tiefsten Todessehnsucht, zugesellt dem höchsten Lebensdrang“. Erst als der blutriesende Philosoph im Sterben liegt, als er Reich und Macht verloren hat und Ahasvers, des Genius der Menschheit, Bild in seines starren Augs Pupille steht, erst da bekennt er sich besiegt: „Todessehnsucht hat mit Lebensdrang in mir getauscht die Rolle!“ Beide, Ahasverus und Nero, sind viel zu schulmäßig angelegt, um als Gestalten von Fleisch und Blut zu wirken. So fällt Ahasverus einigermaßen aus der Rolle, wenn er Nero erst zu der furchtbaren Brandstiftung aneifert, wenn er, der Fanatiker der Vernichtung, den Kaiser

\*) Julius Horst hat das Epos 1900 dramatisiert.

als den Titanen der Zerstörung preist, als den Richter, den die qualvoll nach Ruhe ringende Menschheit sich selbst geboren hat und ihm gleich darauf in einer ethisch-moralischen Anwandlung seinen Fluch erteilt, weil jener der Vertreter eines schrankenlosen Egoismus und sein leergebranntes Herz nichts als ein nacktes Wollen sei; oder wenn der rasende Imperator transszendentale Bedürfnisse fühlt und der leiblichen Unsterblichkeit des ewigen Juden hohnlachend seine geistige Unvergänglichkeit gegenüberstellt.

Gleichfalls als Genius der Menschheit, als ewig Suchender, wurde Ahasverus von Carmen Sylva (1882) ersaft. Aber nicht Ruhe sucht er, sondern Erkenntnis, Gott; er ist (wie bei Andersen) der Zweifel. Umsonst hat er im Kampf, im Lied, in der Liebe, in der Nacht, im Schaffen Gott gesucht, umsonst hat die Kirche alle Martern versucht, um den Zweifel zu heilen — immer wieder bricht er in die bange Frage aus: Wozu die Welt und wo ist Jehovah? Endlich kommt ihm die Erleuchtung: Gott ist ewiges Werden. Und nun er Gott gefunden, den er schon in der Gestalt des Gekreuzigten auf Golgatha vergeblich gesucht hat, geht er, mehr durch seinen eigenen freien Entschluß als durch einen Bannspruch am Leben erhalten, zur ewigen Ruhe ein. Der Pantheismus hat den ewigen Juden erlöst.

Es läßt sich nicht leugnen, daß Ahasverus selbst dort, wo er unter den Händen begabter Dichter zu Rang und Würde kam, ein bedenklich papieren-allegorisches Aussehen, gewissermaßen einen hippokratischen Zug erhielt. Auch verschiedene Werke der leichteren Belletristik hatten sich seiner erinnert und ihn für ihre Zwecke benutzt. Levin Schücking hat in seinem Roman „Der Bauernfürst“ (1851) ein nett erzähltes (in Reclams Universalbibliothek unter dem Titel „Die drei Freier“ gesondert erschienenenes) Gespensterhäftchen eingelegt, worin der ewige Jude, hier Prinz Isaac Laquedem genannt, im Verein mit dem wilden Jäger und dem fliegenden Holländer ein Raftjahr in den „Drei Mohren“ zu Augsburg verbringt und eine starkgeistige Dame recht ordentlich das Gruseln lehrt; der Schweizer Alfred Hartmann plaudert in seinen „Schweizer-Novellen“ (1877) harmlos von einem unheimlichen Touristen, der die Kurgäste auf Rigi-Kaltbad intrigiert und sich als „Baron Ahasver“ zu erkennen giebt. Ein schauderhafter englischer Kolportageroman neueren Datums von Lewis Wallace, dem Verfasser von „Ben Hur“, genannt „Der Prinz von Indien“ oder „Der Fall von Konstantinopel“, stellt den ewigen Juden in jener vornehmen Maske in das Getriebe eines echt Eugène Sue'schen Intrigengewebes. Als im Jahre 1452 Sultan Mohammed II. die Fahne des Islams auf die Sophienkathedrale zu Konstantinopel aufpflanzte und Kaiser Konstantin XII. Paläologos den Heldentod fand, da war kein anderer als der geheimnisvolle Prinz von Indien der spiritus rector, in dessen Händen alle Fäden zur Vernichtung des von ihm inbrünstig gehaßten Christentums zusammenliefen. Ein Getriebe von Ränken und Geheimnissen aller Art fällt nach der Methode Sue's den größten Teil der sechs Bücher aus, und gleichfalls sue'sche Schulung verrät es, wenn die Greuelzenen während der Belagerung und Erstürmung der Stadt, die Kämpfe zwischen den christ-

lichen Sekten (Orthodoxen und Genotikern) noch die beste Kraft des Autors bezeugen. Die alte Tradition kommt eigentlich nur in einem Zug zum Vorschein, nämlich darin, daß der ewige Jude nach hundert Jahren in einen tiefen Schlaf verfällt und aus diesem verjüngt erwacht. Alles in allem war es dazumal mit dem ewigen Juden in der Litteratur soweit gekommen, daß ein früh verbliebener studentischer Sänger, Paul v. Borthheim, in den Achtzigerjahren nicht mit Unrecht spotten durfte:

„In Jamben und Trochäen zieh'  
Ich ruhelos umher,  
In Prosa und in Poesie  
Heßt man mich ab, ich weiß nicht wie,  
Mich armen Ahasver!“

Es ist erfreulich, festzustellen, daß es der Dichtung der letzten Jahre vorbehalten blieb, dem bleichen Schatten neues Leben einzuhauchen. Vielleicht ging die entscheidende Anregung von Adolf Wilbrandts dramatischer Dichtung „Der Meister von Palmyra“ (1889) aus. Nur leise klingt das Ahasver-Motiv an: der Lebensdurstige steht in unüberbrückbarem Gegensatz zum Christentum, und eine Christin, die er vor den Steinen des Böbels nicht zu schützen mußte, weißsagt ihm den Fluch, der in seiner Begierde nach ewigem Erdenleben verborgen liege. Aber um so reiner gestaltet sich die tiefe Todessehnsucht des allein auf Erden Verbliebenen, dem alles Liebe längst dahinstarb und der endlich durch die Erkenntnis Erlösung fand, daß das menschliche Ich nur im Wechsel, in der Entwicklung von Form zu Form Dauer finden könne. Was die letzten zehn Jahre an Ahasver-Dichtungen hervorbrachten, zeigt das redliche Bestreben, der gewaltigen Gestalt eine neue Seite abzugewinnen. Daß es den meisten von ihnen nicht gelang, sich von einem Vorbild, wie dem zweiten Teil von Goethes Faust, frei zu halten, muß ihnen nicht allzu streng angerechnet werden.

Einer ganz seltenen Vision hat Josef Seiber, von biblischen Quellen beeinflusst, in seinem Epos „Der ewige Jude“ (Freiburg i. B., Herder, 1894) Ausdruck gegeben. Das Reich des Antichrist ist angebrochen. In Jerusalem herrscht er, ein sterblicher Mensch namens Sotér, mit allen Gaben der Hölle ausgerüstet. Juden und Judengenossen, die letzteren die schlimmeren, sind sein Volk. Ein mörderischer Vernichtungskrieg gegen das Christentum wird geführt; Ahasverus, „der Haß, der ewig neugeborene, Jahrtausend alte Haß des Judenvolkes“, ist der siegreiche Feldherr, der eben den letzten Papst gefangen aus Europa herüberschleppt. Aber den Kreuzesrittern, einer unerfrockenen kleinen Schar christlicher Streiter, die in den Schluchten der Berge haust, gelingt es, den letzten der Hirten zu befreien und in geheimem Schlupfwinkel zu bergen. Ahasver und seine Brüder sind aber auch die eigentlichen Gründer des antichristlichen Reiches: ihr Gold, ihre Lehren, die sie durch Spinoza (!) verkünden ließen, ihre Förderung jeder Umsturz Bewegung, die Schlagworte Freiheit, Gleichheit, Humanität, die sie in die Menge warfen, die Verbrüderung mit dem Freimaurerorden, nicht zuletzt die Wirksamkeit ihrer Presse hat die Grundfesten der christlichen (will sagen katholischen) Kirche von langer Hand unterwühlt. Aber schnöder Undank wird ihm und seinen Stammesgenossen von Sotér und all den Ueberläufern und Scheinjuden zu teil. Der siegreiche Feldherr wird verstoßen und geblendet,

die Schar der echten Juden findet den Makkabäertod, da sie, an ihrem alten Glauben festhaltend, den Antichrist nicht als Gott anerkennen wollen. Ahasverus, der verstoßene blinde Greis, gerät zu seinem Heil in jene verschwiegene Höhle, die den Papst und das Häuflein der christlichen Streiter birgt. Mit offenen Armen wird er und mit ihm sein armes Volk aufgenommen. Der Papst pflegt ihn gesund, und während das Reich des Antichrist zusammenstürzt, wie es in der Offenbarung vorausgesagt wurde, findet der bekehrte Ahasverus am Fuße des neu errichteten Kreuzes den ewigen Frieden. Der ewige Jude ist hier als das gedacht, was sein Name ausspricht, dabei aber als der Vertreter eines, wenn auch irreführenden Monotheismus. Dieses Festhalten an Gott dem Vater führt ihn endlich zu Gott dem Sohn und damit zur Erlösung.

Johannes Lepsius hat ein Jahr später Ahasver zum Gegenstand einer nicht ganz klaren, aber stark an den „Prolog im Himmel“ gemahnenden Wette zwischen Mose und Elia, den überlebenden Wächtern der Bundeslade, und dem Tod, Asmaveth genannt und aus der nächsten Verwandtschaft von Goethes Mephistopheles stammend, gemacht. Diese Wette nimmt das Vorspiel eines dreiaktigen Mystereums, „Ahasver, der ewige Jude“ (Leipzig, Akadem. Buchhandlung, 1895), ein. Der nicht genug klare Kampf zwischen Ahasver und dem Tod kommt auch in einem Teil des eigentlichen Mystereums zur Ausprägung. Dessen Kern ist der Aufstand der Juden unter Agrippa II., König der Galiläer, wider das römische Joch. Ahasverus, dessen Geschichte ziemlich frei nach dem goethischen Fragment erzählt wird, tritt an die Spitze der Verschwörer, muß es aber erleben, daß die ganze Bewegung dank der Uneinigkeit der einzelnen jüdischen Sekten und der Niedertracht ihrer Führer schmachvoll im Sand verläuft und er selbst zum Mörder der eigenen Tochter wird, die sich den verhassten Christen verschrieben hatte. Als die Römer in die Stadt eindringen, zerschmettert er mit eigener Hand die Tafeln des alten Bundes und wird von der wütenden Menge ans Kreuz geschnürt. Unter dem Kreuz erscheint ihm der Heiland in der Gestalt der ermordeten Tochter und führt ihn dem Heil zu. Die vermorrene und unklare Allegorie wird durch kräftige Volksszenen und gut beobachtete Volkstypen (der Verfasser läßt das niedere Volk von Jerusalem ganz passend den polnisch-jüdischen Jargon sprechen) einigermaßen wettgemacht.

Die vereinte Phantasie von Johanna und Gustav Wolffs führt uns gleichfalls in einem dramatisierten Mystereum in den untersten Höllenspfuhl, wo unter den Ansen „Ho hiho, Lucifer glorio“ Ahasverus als Gegengewicht gegen den Heiland in die Neze der Hölle gezogen werden soll. („Ahasver“, Berlin, Ebering, 1899.) Wir lernen in Ahasver einen unermüdblichen Gottsucher kennen, der nach bekanntem Muster dem Heiland flucht, weil dieser, zu schmachvollem Kreuzestod verdammt, alle Messias Hoffnungen so grausam getauscht hat. Er steht im Gegensatz zu Judas, dem erkauften Verräter. Ahasverus wird durch den Fluch nur gestreift. Von Atta, einem treuen Weibe, angefeuert, stürzt er sich mit Lust in das Getriebe des Lebens, des goldenen Lebens, dem die Verfasser ihr Lied geweiht haben. So bleiben denn auch die beiden, Ahasver und Atta, der Erde treu. Sie empfinden den Fluch des Nazareners als Segen, sie wollen nichts vom

Kreuz, nichts von Himmel und Hölle wissen, sie trotzen allen Versuchungen der Hölle, allen Prüfungen des Himmels. Noch an der Leiche seines Weibes, selbst sterbend, preist Ahasver die Welt voll Licht, die Schönheit des Lebens. Die Hölle ist also um die Frucht ihrer Ränke betrogen, und der Himmel nimmt, wie wir aus einem Chor der Engel entnehmen, auch die Unbefeierten gnädig auf. Das Gedicht würde noch wesentlich gewinnen, hätte der Oberkeusler Feuer etwas weniger Ähnlichkeit mit Mephistopheles, ähnelte Ahasver zu Zeiten etwas weniger Goethes Faust, führten die beiden zu Anfang des dritten Aktes nicht die Schülerszene zusammen auf und würde in einem eingelegten „Künstlerfest“ weniger gegen die modernen Richtungen Front gemacht. Ahasver als Vertreter der Erdetreuen, von allen Banden des Glaubens und allen transzendentalen Hoffnungen losgelöst, tritt hier zum erstenmal auf, nicht zum letztenmal. Diese Auffassung hat die Phantasie moderner Dichter noch wiederholt, je nach ihrer Weltanschauung verschieden, beschäftigt. (Auch der tschechische Dichter Machar soll, wie man mir sagt, in einem lyrischen Gedicht Ahasver als Apostel des Lebens gefeiert haben.)

Wolfgang Madjera führt in einer fünfaktigen Verstragödie „Ahasver“ (Wien, österr. Verlagsanstalt, 1903) den ewigen Juden in der Maske eines großen Arztes um die Zeit des dreißigjährigen Krieges in eine deutsche Bürgerfamilie. Er hat den Heiland von seiner Schwelle gesagt, weil den Genußtrohen am Hochzeitmorgen der Jammer und das Elend störte. Nur durch lauterer Mitleid und „selbstgewollte Reinheit“ kann er befreit werden, und so hat er an der Seite des keuschen deutschen Mädchens, das sich dem ewigen Juden verlobt, zum erstenmal seit sechszehnhundert Jahren die graue Szene vergessen. Aber Ahasverus findet in dieser „selbstgewollten Reinheit“ neben der keuschen Gemahlin keine dauernde Befriedigung; er wirft sich in die Arme der feurigen Eva und stürmt, die Erlösung vom alten Fluch verschmähend, als Mörder seines Weibes von neuen, noch furchbareren Erinnerungen gefoltert, wiederum ins Leben hinaus.

Wie einst Achim von Arnim den ewigen Juden in Halle und Jerusalem schaute, so begleitete ihn Fritz Lienhard von Jerusalem nach dem Rhein (Ahasver, Tragödie, Stuttgart, Greiner und Pfeiffer, 1903). Einst in Jerusalem war er ein heimtückischer, verbissener Feind des Gottmenschen, ein verbohrter Pharisäer und Schriftgelehrter, der nur einen Götzen kannte, die Macht, und ewig leben wollte, um sich Macht zu erringen. Er war der Vater zweier Kinder, die der Lehre des von ihm geschmähten Nazareners gläubig anhängen. Und in unseren Tagen haust er als Professor am Rhein, ein starrer Vertreter des entgötterten Materialismus, unermüdblich bemüht, Wissen, das ist Macht, zu erringen, prahlend, daß seine exakte Forschung mit dem „niederträchtigen metaphysischen Bedürfnis, das uns Deutschen im Blut sitzt“, erbarmungslos ausgeräumt, daß er all die transzendentalen, metaphysischen und religiösen Kinderkrankheiten hinweggelegt habe. Aber sein Sohn und dessen holde Frau, die Erben jenes Kinderpaares aus Jerusalem, sind anders gesinnt: sie mögen das Göttliche im Leben und in der Weltanschauung nicht missen, sie mögen die „systematische Gottesfeindschaft, die sich Wissenschaft nennt“, nicht

mitmachen, sie wollen „Kinder der Sonne“ bleiben, und der arme, von allen verlassene Kraft- und Stoffmensch wird schließlich von Frau Lorelei in den Rhein hinabgeholt.

Tiefer hat Gustav Renner in dem dramatischen *Mysterium „Haschver“* (Gr.-Lichterfelde, G. Th. Förster, 1904) das Problem erfaßt. Haschverus, schon in Jerusalem ein Armer und Enterbter, hat dem Herrn geflücht, weil dessen Milde und Selbstaufopferung ihm schlecht für einen Anwalt der Schwachen und Unterdrückten zu passen schien. Er hat den Fluch empfangen und den Fall Jerusalems, des Tempels und seines Volkes überlebt. Nun flüchtet er zur Erde, die ihn nicht aufnehmen darf, und schwört, er wolle

„Erlösen alle, die da ihre Tage  
In Kummer schleppen und auf das Warum  
Nie eine Antwort finden, alle, denen  
Die Tage hungrig an den Leibern nagen,  
Die wehrlos, hüllenlos im Winter frieren,  
Die ihre Ketten auf die Welt gebracht,  
Im Kind das eigne Glend weiterzeugen  
Und nie den freien Schritt der Luft geschritten.“

Nicht Himmel noch Hölle bietet ihm Hilfe, die Verlockung Satans, des Prinzips des Egoismus, weist er von sich, aus eigener Kraft will er Unrecht und Leid aus tilgen. Alles Leid hat er an sich selbst erprobt, alle Befreiungskämpfe der Menschheit, die Bauernkriege, die Revolution in Frankreich, Napoleon läßt ihn ein Blick in die Zukunft vorhersehen. Endlich ist es ihm gelungen, das goldene Zeitalter machzurufen, Friede, Glück, Liebe herrschen auf seiner Erde, Zorntracht und Hunger hat er ausgerodet. Aber schon nahen die Dämonen der Rache, des Hasses, der Krankheit. Brüllend verlangt das Volk, was er nicht gewähren kann, die Befreiung vom Tod. Und dieses Volk, das ihm eben noch als Retter Josiannah zurief, schreit sein: Kreuzigt ihn! In einer faustisch gefärbten Szene sinkt er vom Kreuz herab. Er besiegt den Tod, er findet und verliert ein holdes Weib — aber die Söhne, die sie ihm zurückließ, bringen, wie einst Cain und Abel, den Brudermord neu zur Welt. Sein letzter Wunsch ist nun der Tod, der jüngste Tag bricht an und, vom Chor der Engel, wie einst Faust, zur Gnade empfohlen, erkennt er, daß Not und Schmerz der einzige Weg zum Heil sei. An der Wiege Christi, der zum zweiten Male zu Betlehem auf die Erde herabsteigt, findet er das ersehnte Ende:

„Wieder lieget in der Wiege  
Gottes Sohn, daß er erlöse,  
Bis zu seinem letzten Siege.  
Ehre sei Gott in der Höhe.“

So hat also auch der Apostel des sozialen Empfindens, der die Menschen von aller Not und zugleich von Gott befreien wollte, beim Welterlöser schließlich Erlösung gefunden . . .

Endlich mag noch ein allerliebster Satirspielchen, das unsere Zeit hervorbrachte, nach all diesen Tragödien Erwähnung finden. Mit sehr viel Geist hat Carry Brachvogel („Die Wiedererstandenen“, Berlin, S. Fischer, 1900) Haschverus, den Vertreter des Judentums, mit Messalina, der grande cocotte, zusammengeführt. Das geschah in einer Loge der Folies Bergères zu Paris, später in dem lauschigen Quartier, wo die beiden „Götter a. D.“, der Chef der amerikanischen Lederfirma Sam A. Hasveros, einst Schuster von Jerusalem, und Madame Théo

de Riom, einst Messalina und Kaiserin von Rom, Theodora in Byzanz, Madame de Pompadour in Paris, Lola Montez in München einander gegenüber sitzen und wo der alte hinkende Jude schließlich gegen einen Millionen-Chef die Gunst der Kaiserin genießt. Recht geistreich weiß der alte Haschverus, der seinen ganzen Stamm vertritt, über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Judentums zu plaudern. Trotz den Jahrhunderten ooll Blut und Thränen hat er sich mit seinem Schicksal („man hätte einem so milden Gotte solche Tortur garnicht zugetraut“) ausgesöhnt, und er führt den Kampf gegen „Jhn“ nun auf seine Weise: er ist ein Mann, mit dessen Kapitalien die Welt rechnen muß, und er ist der Schwiegervater der blaublütigsten Erben aller Weltteile . . .

Wir haben aus diesem kleinen Rundblick ersehen, wie sehr die alte gewaltige Gestalt des fluchbeladenen Schusters von Jerusalem die Poeten neuerer Zeit\*) in vielen Ländern angeregt hat. Einige suchten ihr anthropomorphistisch beizukommen, andere haben den ewigen Juden zum Träger der verschiedensten Ideen und Tendenzen gemacht, fast allen war er der edle, nach Erlösung und Befreiung strebende Büsser, der mittelewirdige Märtyrer seiner Schuld. Hundertfach haben sich die Gefühle der Zeit in der Gestalt des Haschverus abgepiegelt. Das ewig Menschliche aber, das in dem Schicksal dieser sagenhaften Gestalt liegt und das zugleich das ewig Künstlerische bedeutet, hat niemand so fein herausgefühlt wie Jean Paul: „Der unsterbliche Alte,“ sagt er, „hatte fünf Wundmale seines Unglücks; er war unglücklich im Frühling, weil uns dieser ewig durch eine höhere Hoffnung erfreuet und tröstet, als der runde Kirchhof der Erde erfüllen kann — er war's vor der Musik, durch die die ganze Unendlichkeit seines Herzens mach wurde und der er zurief: Sirene, im langen, langen Leben fand ich nichts von dem, was du verspricht — er war's vor der Erinnerung der hohen Liebe, die in der hiesigen Welt nur keimen und erst in der anderen blühen kann — er war's vor der Sternennacht, zu deren weit schimmernder Unermeßlichkeit er weinend hinauf-

\*) Wer sich für weitere Spiegelbilder der Haschver-Sage in der Dichtung interessiert, der sei auf die bei Gieselbach a. a. D. verzeichnete Literatur verwiesen. Außerdem sei verzeichnet: Fr. Lann (Schulz), „Der ewige Jude“, Novelle, Leipzig 1820; Th. v. Haupt, „Haschverus, der nie Ruhende“, romant. Schauspiel, Mainz 1825; W. Zernand (Pseud. für W. Langewiesche), „Der ewige Jude“, didakt. Tragödie, Gießen 1831, Dramatisierung von Horns Novelle [freundl. Mitteilung des Herrn M. Rosenbaum]; „Legenden“ von F. R. Vogel im „Frankfurter Wöhrn“ 1835 und W. Smeltz, „Kleine epische Gedichte“, Köln 1835; F. Gauthal, „Die Haschverade, der Kampf des Christentums“, Dresden 1838. Französisch: ein Lustspiel von Graignez, 1812 am „Théâtre de la Gaîté“ aufgeführt; eine Novelle des Barons de Reiffenberg; ein Gedicht von Edouard Grénier in „Petits poèmes“, Paris 1859. Englisch: eine Ballade „The wandering jew“, in Percy, „Reliques of ancient english poetry“, London 1839; Andrew Franklin, „The wandering jew or Love's Masquerade Comedy in two acts, London 1797; George Grolb, „Der ewige Jude“, aus dem Engl. von L. Storch, Stuttgart 1829, vgl. Gräffe a. a. D., S. 37 bis 39. — Die Schrift von Conway, „The wandering jew“, London 1881, blieb mir unzugänglich, desgleichen die Aufsätze von W. Jacobs in der „Kieler Zeitung“ 1903, Nr. 21475, 82, 87. Th. Kappstein, „Haschver in der Weltpoesie“ im „Berliner Tageblatt“ 1903, Nr. 183, mustert einige Haschver-Dichtungen. — Dichtungen, die nur den Namen des Haschverus tragen und der modernen Judenfrage gewidmet sind, wie die Romane von Mauthner, Jaffe u. s. w., bleiben natürlich unerwähnt.

klagte: So leb ich denn ewig geschieden von dir; und das große Sonnen- und Erden-Universum steht über und unter mir, und der Rot einer kleinen Kugel hält mich fest — und er war unglücklich vor der Tugend, vor der Wahrheit und vor Gott, weil er mußte, in welcher Ferne sich der Erdensohn ihnen nähern kann.“

## Josef Kiss.

Von Eugen Kovács (Charlottenburg).

Das einfach-tiefe Wort des frankfurter Philosophen war lange Zeit das Motto aller Lyriker: daß die Welt ihre, nur ihre Vorstellung ist, darin haben sie sich mit rührender Natürlichkeit zurechtgefunden. Und man sprach gelassen von der subjektiven Dichtkunst. Den Erzähler, den Dramatiker interessiert die Außenwelt; der lyrische Dichter hat einen vornehmeren Stoff: den Dichter selbst. Die metaphysischen Systeme gaben ihre schönsten Taschenspielerkünste mit den Begriffen „Welt“ und „Ich“ zum Besten; die unbewußte Psychologie der alten und der neuen Minnesänger lösten die Experimente der modernen Naturwissenschaft ab: die altmodische Definition der Lyrik blieb unbeschädigt. Heute sind die Grenzlinien der Kunst — du hast die Welt, mir gehört das Ich — schon weniger beruhigend; weniger wichtig; auch weniger einfach. Der Erzähler prägte das Wort von dem roman expérimental; die Hengenküche des Dramatikers sieht zum Verwechseln einem Laboratorium ähnlich, und in jeder Retorte wird ein Stückchen des eigenen Seelenlebens untersucht. Die willkürlichen Schranken der Innen- und Außenwelt verschwinden; die Eroberer des dichterischen Neulandes verkünden selbst den Monismus der Kunst; und da schreiten auch die Landkartenzeichner dieses Neulandes mit ihren kritischen Zirkeln und Dreiecken hinterher und müssen erkennen, daß schon die römischen Elegien und die Wahlverwandtschaften und der Faust: dieselbe Welt, dasselbe Ich besungen haben. — Was bleibt dann der Lyrik übrig? ... Die Gedanken, sagten die eiren und haben Philosophie in Reimen geschrieben. Die Form, sagten die anderen, die Musik der Worte, die absolute Musik ohne Inhalt; und durch sechzig Frauennamen, sinnlos nacheinander hergesagt, ist die Karikatur der l'art pour l'art entstanden. Wie aber, wenn man mit Kant und Mozart nicht konkurrieren will?

Josef Kiss, der bedeutendste lebende Poet Ungarns, giebt uns gerne Antwort. Er ist Lyriker, und seine Dichtkunst erschöpft sich fast in der Lyrik; er ist ein Moderner, und sein Lied kennt nur das Thema des Modernen: daß der Dichter — wie schlecht klingt dieser Reim auf den schopenhauerischen Satz! — von der Welt nicht verstanden wird. Wie Jbsen in dem dramatischen Epilog klagt: „Nichts weiß die ganze Welt. Nichts versteht sie ... — was garnicht da ist, ja. Was mir nie im Sinn gelegen hat. — Es liegt etwas Verdächtiges, etwas Verstecktes in und hinter diesen Büsten — etwas Heimliches, was die Menschen nicht sehen können. — Nur ich kann es sehen.“ — Und alle die

Dichter — welche Form des Ausdruckes sie auch wählen — meinen und spotten und seufzen und lachen darüber: so ist das Leben! Aber der Epiker und der Dramatiker zeigt diesen Konflikt in Bewegung; wir sehen eine Handlung, eine Gährung, ein Weitererschreiten; wir hören die Rhythmik der unaufhaltbaren Zeit; — der Lyriker hält die Stimmung des Augenblickes fest. Es bleibt auch fernerhin dabei, wie Lessing sagte: die Zeitfolge ist das Gebiet des Dichters. Aber nur der Physiker weiß, daß kein Stillstehen existiert, wir sehen doch Ruhe in der Natur; so erscheint auch die fortwährende Seelenbewegung — in den lyrischen Gedichten für eine Minute fixiert — unbeweglich. Diese Momentaufnahmen werden natürlich nie so belebt, nie so wirksam, nie so sinnlich-erschütternd sein, wie der Kinematograph des Dramatikers; Klarheit und Feinheit suchen wir doch an dem einzelnen Bilde.

Josef Kiss hat diese stillstehenden, tiefen, inhaltschweren Stimmungen vermittelt; so klar, so fein, daß man von einer bewußten Lyrik sprechen möchte. Zum Motto seiner sämtlichen Gedichte hat er doch die Zeilen gewählt:

Auf meine Ernte lächelt nicht die Sonne,  
Nur eine Hand voll Blumen trägt mein Feld;  
Das Träume-Sehen: dies ist meine Wonne;  
Und eine Traumwelt nur ist meine Welt.

Er wurde am 8. November 1843 in Mezöcsát als Sohn des Kaufmanns Stephan Kiss geboren. Als zehnjähriger Knabe machte er die Bekanntschaft eines reformierten Geistlichen, der dem aufgeweckten Jungen seine Bibliothek öffnete. So hat er schon früh Petöfi und Tompa, Goethe und Schiller gelesen. Mit vierzehn Jahren kam er an das Gymnasium von Mátaszombat, das er im Jahre 1862 verlassen mußte, da seine Mutter starb und sein Vater das Vermögen verlor. Als Erzieher suchte er sein Brot zu verdienen, ward 1868 in Budapest Korrektor. In diesem Jahre erschien sein erster Band. Zwei Jahre später übernahm er die Redaktion des „Képes Világ“; die Zeitschrift ging schon im Jahre 1873 zugrunde und lebt nur in dem schönen Gedichte weiter: „Auf den Tod eines illustrierten Blattes.“ In demselben Jahre heiratete Kiss. 1875 liest Franz Toldy seine Ballade „Judith Simon“ in der Kissaludvig-Gesellschaft vor, und von diesem Augenblick an ist er bekannt und gewürdigt. 1876 erscheint der Band „Gedichte von Josef Kiss“; 1882 wird er Beamter; später folgen noch: „Das Lied von der Nähmaschine“ (1885) und „Feiertage“ (1885). Im Jahre 1890 gründete er das Wochenblatt „A Hét“, dessen verantwortlicher Redakteur er noch heute ist. — Der kleine, graue, alte Mann ist also wahrhaftig kein Romanheld! Sein Leben ist das gewöhnliche Leben mit seinen kleinlichen Erfolgen, mit seinen kleinlichen großen Sorgen. Aber er selbst bekennt: „Die stummen, großen Tragödien, wo kein Blut verrinnt, nur eine heimliche Thräne quillt — den wilden Strudel die glatte Oberfläche verbirgt —, keine Lösung, keine Schuld, nur Sühne ist: die sind die schmerzlichsten von allen Tragödien.“

Den ersten Ruhm — den der Jüngling so ersehnte, um später bitter-verständnisvoll darüber zu lächeln — haben ihm seine Balladen gebracht. Man muß es wissen, daß die Balladen Arany's noch heute den Höhepunkt der ungarischen Poesie bedeuten. Und man muß den Weg überblicken, den Josef Kiss

zwischen seinen ersten und letzten Balladen zurücklegte. Ein ungarischer Aesthetiker definierte die Ballade als Tragödie, in einem Lied erzählt. Wenn wir diese — mehr geistreiche als tiefe — Begriffsbestimmung im Auge halten, sehen wir die Entwicklung dieses ungarischen Poeten klar. Der junge Dichter knüpft an Arany an; auch ihm ist die Erzählung, die Handlung die Hauptsache; eine dramatische — hier und da theatrale — Handlung; aber am Ende bleibt der echte, moderne, denkende Lyriker der Sieger — aus dem hastigen Deklamator wird ein überlegener Philosoph. „Judith Simon“ ist eine arme Sünderin; sie hat ihr erstes, uneheliches Kind umgebracht; der verheirateten Frau bleibt kein Kind am Leben. Sie beichtet ihre Schuld, und eine gräßliche Sühne wird ihr auferlegt: sie darf ihr Kind erst nach der Hochzeit küssen. Die unglückliche Mutter will gehorchen; das Kind liegt im Fieber; sie unterdrückt aber das Schluchzen und verweigert dem kranken Kinde den verlangten Kuß. Da jagt ihr Mann sie fort. An dem Tage der Hochzeit sieht sie — eine arme, alte Bettlerin — ihr Kind wieder, jetzt endlich küßt sie, die Unbekannte, die stolze Braut und fällt tot zu ihren Füßen nieder. Das ist das traurige Lied von Judith Simon. — Schon hier tritt die Originalität von Josef Kif. zu Tage. Seine Sprache, sein Stil, seine Musik bezaubern. Aber man streitet noch, ob dichterische Gerechtigkeit oder dichterische Grausamkeit diese kaum versöhnende Melodie komponiert... Und die Poesie ringt noch mit der Deklamation. — Wie konnte derselbe Josef Kif. die ruhige Höhe der „Sphinx“ erklettern! Eine deutsche Uebersetzung dieses mächtigen Gedichtes ist mir nicht bekannt; ich muß mich mit einer ungebundenen Uebersetzung begnügen; aber auch ohne Reime sind diese Sätze mehr als Prosa.

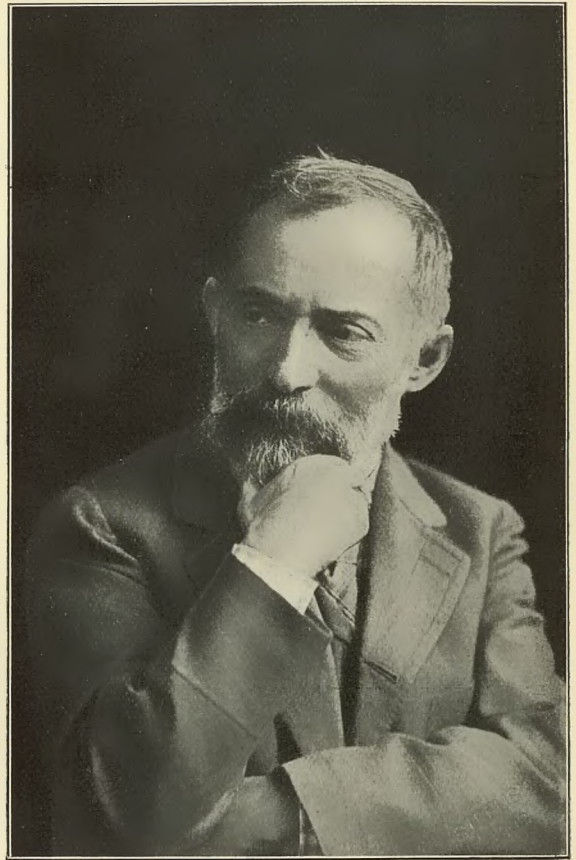
Ob ihrem Haupt der glühende, gelbe Himmel,  
Ringsum Weite und Einsamkeit,  
Zu ihren Füßen der rötliche, wüste Sand,  
Nirgend's Lebens- noch Todeszeichen,  
— Das ist die Sphinx.

Auf ihrem Steingefichte Gleichgültigkeit,  
Ihr Steinauge fragt nicht und antwortet nicht,  
Ihren Steinbusen schminnt vergebens  
Die Morgen- und die Abenddämmerung,  
— So ist die Sphinx.

Jahrtausende sind über sie gegangen.  
Sie hoßt träge. Es lohnt kein Wort.  
Im ganzen ist soviel geschehen,  
Daß der Sand einige Zoll gestiegen,  
— Das mißt nicht die Sphinx.

Und neue Jahrtausende kommen.  
Was wird sein? Was sollte sein? Der Sand rinnt.  
Heute reicht er bis zu ihrem Nabel,  
Einst wird er sie ganz begraben,  
— Was schert es die Sphinx!

Seine lyrischen Gedichte sind mit denen des ungezogenen Lieblings der Grazien verwandt. Er schwimmt sich zwar zum Humor Heines nur selten empor; sich und sein undankbares Vaterland kann er nicht verspotten; er fühlt und zeigt, wie schmerzhaft die Wunden sind; aber für den Schmerz findet er herrliche Töne. Und diese werden auch in der versöhnenden Stimmung der Resignation nicht vollkommen unterdrückt. Eine kleine Probe kann die Resonanz seiner Gedichte nur leise — aber doch vernehmlicher, als alle Beiwörter der Welt — er-



Josef Kif.

klingen lassen. — Der Dichter erhebt unter dem Himmel Neapels seinen Pokal voll feurigen Chianti-Weines auf die entthronten alten Götter; ein Zeichenzug durchkreuzt da seinen Weg; ein schöner Jüngling wird zu Grabe getragen; er trinkt nun aus den ruhigen Traum des glücklichen Unbekannten. Auch er begehrt nicht mehr:

Kein Schluchzen und kein Lied soll mich begleiten,  
Fort mit dem Volk, das über Nacht vergift!  
Allein und still will ich hinübergleiten  
Ins ew'ge Nichts, wo jeder einsam ist.

Nur eines wünsch' ich mir: in letzter Stunde,  
Wenn ich dahingeh', so wie heute du —  
Dann trinke mir mit licherfrohem Munde  
Einer wie ich, jauchzende Grüße zu!

Nur so eine gehezte Dichterseele,  
Wie dieser Wein, so feurig und so jung,  
Mit trock'nen Augen und mit feuchter Kehle  
Aus vollem Glas den letzten Abschiedstrunk!

(Uebersetzung von A. Bagtö.)

Josef Kif. ist nun einundsechzig Jahre alt. Und seine sämtlichen Gedichte haben reichlich Platz in einem Bande. Die tiefe, melancholische „Zu-eignung“; die herrliche Ode „An die Sonne!“, die weitleuchtenden „Feuer“ („... was wird geschehen, wenn die Steintohle einmal zum Bewußtsein erwacht?“); die beiden epischen Gedichte: „Das Lied von der Nähmaschine“, ein Schluchzen der reinen unglücklichen Frau; „De profundis“, ein Aufschrei der unreinen unglücklichen Frau. Ein Band; das ist nicht viel. In dem Zeitalter der lyrischen Form-

vollendung und literarischen Ueberproduktion vielleicht weniger als wenig. Mit dieser altmodisch-strengen Selbstkritik aber konnte Josef Riß immer Dichter bleiben, seine Muse allen glänzenden Verlockungen der journalistischen Warenhaus-Litteratur stolz-lächelnd entgehen. Meisterwerke werden nicht täglich geschrieben: ein Band Gedichte ist das höchste, was uns ein Dichter geben kann.

Scherzend hat Josef Riß erzählt, daß sein Dichten doch nicht genug war — für die Steuerkommission. Er hat vor fünfzehn Jahren ein Blatt gegründet, das in dem ganzen Land nur für ihn selbst ein Bedürfnis war; mit Schriftstellern, die erst werden sollten; für ein Publikum, das noch nicht existierte. Und das Blatt „A Hét“ („Die Woche“) ist noch immer die jüngste, modernste, kampflustigste Zeitschrift Ungarns. Mit dem einfachen Zauberwort „Ehre das Talent!“ hat Josef Riß den unerhörten Erfolg erreicht, daß die Geschichte der neuesten ungarischen Litteratur die Geschichte seines Wochenblattes ist. In den Spalten des „Hét“ haben sich die bedeutendsten Belletristen, Zoltán Ambrus, Franz Herczeg, Alexander Bródy vorgestellt; der wahrheitsfindende Béla Lóth, der tiefe und vornehme Denker, der so früh verstorbene Dániel Papp, der immer originelle Thomas Kóbor haben hierher ihre besten Artikel geschrieben; da sind die Gedichte von Eugen Heltai, Emil Makai, Fruzina Szalay erschienen; und hier vertritt — mit unhöflichen Gedanken und höflichen Worten — den tiefsten kritischen Standpunkt Ignórus. — Die Wirkung des rißschen Blattes hat Koloman Mikszáth mit einem geistreichen Bild charakterisiert. Ein reicher Prinz ließ in der Mitte der Wüste einen großartigen Palast erbauen, mit künstlerischen Bogen, mit herrlichen Säulen. In der Mitte der Wüste . . . Und ringsum entstand eine neue Stadt; ein neues Leben.

Wenn er dies neue Leben betrachtet, kann Josef Riß ruhig lächeln. Er ist ein sonderbarer Prinz. Amtliche Steuern erhebt er nicht. Auch hat er keine Herolde, die laut seinen Ruhm verkünden. Aber jeder weiß, daß er der Prinz ist.

## »»»»» Besprechungen «««««

### Grillparzer-Forschung.

Von Monty Jacobs (Berlin).

Alles Bedeutsame ist auf dem Felde der Grillparzer-Litteratur in letzter Zeit vorgefallen. Als Philologe freut sich der Betrachter, daß die schwerfällig vorrückende Neu-Auflage des „Goedekes“ uns August Sauers bibliographischen Artikel, das Fundament aller künftigen Grillparzer-Forschung, beschert hat. (Optimisten hoffen sogar, das Erscheinen des nächsten, dieses Fragment abschließenden Heftes zu erleben.) Als Mensch genießt der Litteraturhistoriker die bequeme Ausgabe der Briefe und Tagebücher, fesselnde Dokumente einer herben Lebensstragödie. Wer kein Mensch und nicht einmal ein Philologe, sondern ein Verleger ist, der bedenkt die im

Jahre 1902 erloschene Schutzfrist für die Werke des Medea-Dichters, geht hin und veranstaltet eine neue Sammlung seiner gesammelten Schriften.

Zwei solcher Sammlungen liegen mir vor: eine abgeschlossene und eine im Werden begriffene. Beide stützen sich auf die fünfte Cotta-Ausgabe, die Sauer vor zwölf Jahren herausgab und die noch heute, beim Fehlen einer historisch-kritischen Gesamtausgabe, die zuverlässigste Text-Gestalt darbietet. Am engsten schließt sich an sie Moritz Neders<sup>1)</sup> Sammlung an. Sie geht auf Vollständigkeit aus und bringt das Material der zwanzig Cotta-Bände durch kompressen Druck in vier starken Bänden unter, die in sechzehn Teile gegliedert sind. Sauers Anordnung ist fast durchgängig eingehalten. Nur kleine Ergänzungen und Umstellungen, ohne Auflösung der Einzelgruppen, verändern das Bild. Sieben Porträts und zwei Handschriftproben sind in der bescheidenen Ausstattung, wie sie der wohlfeile Preis der Klassiker-Ausgaben von Hesse bedingt, dem ersten Bande beigegeben. Der Herausgeber, der sich schon durch die Verdeutschung der eichardschen Monographie um Grillparzer verdient gemacht hat, strebt überall mit Erfolg nach bequemer Uebersichtlichkeit. Reichhaltige Register dienen diesem Zweck ebenso wie das Prinzip, Grillparzers erläuternde und polemische Notizen zu den eigenen Schöpfungen den Einzel-Texten voranzuführen. Neders biographische Einleitung erzählt in ansprechender Form das Leben des Dichters, benützt neben den alten auch die neuen Quellen, wie z. B. Schreyvogels Tagebücher, und findet in guter Raumausnutzung Platz für eine Reihe ausführlicher Zitate aus kulturhistorischen Darstellungen wie aus dem Briefmaterial. In vielfachen Ausblicken auf die Litteratur und Schauspielkunst der Gegenwart, wie sie besonders die Einleitungen der Einzelwerke darbieten, verrät sich der Feuilletonist. Sie steigern in ihrer frischen Zwanglosigkeit die Anschaulichkeit der Darstellung. Doch sie entgehen nicht immer der Gefahr, einseitige Schlussfolgerungen zu verursachen, z. B. in der Auffassung der Eleonoren-Rolle in der „Jüdin von Toledo“ (Band VII, 105).

Wesentlich andere Ziele verfolgt die noch im Erscheinen begriffene Ausgabe, die Rudolf Franz<sup>2)</sup> herausgibt. Von den fünf Bänden, die sie umfassen wird, sind bisher drei erschienen. Stellt Neders Sammlung, alles in allem, einen Abdruck der sauerschen Gesamtausgabe in billiger Gewande dar, so beschränkt sich Franz auf eine selbständig zusammengestellte und angeordnete Auswahl. Er verzichtet, so viel das Wort verrät, auf alle dramatischen Fragmente und Jugendversuche, schiebt die Kritik durch, giebt von den Memoiren wie von den ästhetisch-historischen Studien nur Proben. Dafür bringt seine Ausgabe nach den Redaktions-Prinzipien der mehrschichten-Klassiker-Bibliothek eingehendere Erläuterungen unter dem Text, sowie einen in Kommentar und Gesarten zerfallenden kritischen Apparat. Ferner befriedigt sie in Druck und Ausstattung einen vermöhnteren Geschmack, als es der hessischen Ausgabe bei ihrer erstaunlichen Billigkeit möglich ist.

Der Vergleich dieser beiden Sammlungen nötigt zu einer prinzipiellen Auseinandersetzung. Sie richtet sich nicht an die Herausgeber, die mit vorgeschriebener Marschroute vorgehen müssen, sondern an die Verleger. Beiden Ausgaben schwebt nämlich ein falsches Ideal vor. Beide kommen deshalb nicht den Interessen ihres Publikums entgegen. Das Ideal ist die „kritische“ Gesamtausgabe. Ihren Anforderungen sucht die hessische Ausgabe an Vollständigkeit, die mehrschichten an sorgfältiger

<sup>1)</sup> Grillparzers sämtliche Werke. Vollständige Ausgabe in 16 Bänden. Herausgegeben und mit Einleitungen und erläuternden Anmerkungen versehen von Moritz Neders. Leipzig, Max Hesses Verlag. 4 Bde. Geb. M. 6,—.

<sup>2)</sup> Grillparzers Werke. Herausgegeben von Rudolf Franz. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe in fünf Bänden. Leipzig und Wien. Bibliographisches Institut. Je M. 2,— (3,—).

Sammlung des Varianten-Apparates gleichzukommen. Beide aber übersehen, daß eines ohne das andere zwecklos ist. Das große Leserpublikum, für das der heftische Grillparzer bestimmt ist, betrachtet sicherlich die Fragmente, die Studien zum spanischen Theater u. s. w. als unnützen Ballast. Es würde ihre Ausmerzung nicht beklagen, sogar mit Freude begrüßen, wenn sie eine Preisreduktion oder eine Verschönerung der Ausstattung mit sich brächte. Andererseits ist dem kleinen Gelehrtenkreise, der sich an Besarten delectiert, nicht mit einer unvollständigen Auswahl-Sammlung gedient.

Trotz solcher prinzipiellen Bedenken muß die Arbeit, die Rudolf Franz geleistet hat, rühmend anerkannt werden. Seine Einleitungen orientieren in knapper und zutreffender Darstellung über Grillparzers Lebensgang, wie über Wert und Schicksal seiner Werke. Die Anmerkungen erleichtern das Verständnis der Anspielungen, an denen besonders die Gedichte reich sind. Die Lesarten berücksichtigen alle Druckvorlagen, bei der „Wohnfrau“, offenbar auf Rohms Ausführungen gestützt, auch die Handschriften. Sauters Text liegt überall zugrunde. Doch wahrt sich Franz ohne allzu engen Anschluß das Recht eigener Gruppierung. So hat er für seine Auswahl der Gedichte nicht die Anordnung der cottaschen Ausgabe befolgt. Da Grillparzer selbst seine Gryll nicht veröffentlicht hat, so ist der Arbeit des Herausgebers in diesem Punkt kein Zwang auferlegt. Die Reinschrift aus dem Nachlaß des Dichters, die Sauer seiner Anordnung zugrunde legte, brauchte für Franz nicht maßgebend zu sein, da sie nur einen Teil der Gryll umfaßt. Von vornherein zur Auswahl gezwungen, geht er in seinem Versuch nach sachlicher Einordnung auf die Bemühungen Joseph Weilens, des ersten Herausgebers der Gedichte, zurück. In den Grundzügen befolgt er dessen Gruppierung in freier Ausgestaltung und legt Selbstständigkeit ohne Willkür an den Tag.

Wenn solchermaßen nach dem Erlöschen der Privilegien das Interesse für den österreichischen Meister allerorten neu aufflackert, so darf sich die Gesellschaft, die seinen Namen trägt, mit Recht einen Teil des Verdienstes bemessen. Sie hat, als es noch keine populären Ausgaben geben konnte, jedes Jahr eine Reihe von Volksbibliotheken mit Grillparzers Werken beschenkt. Sie pflegt in Vortragsabenden das Andenken ihres Dichters und hat der Erforschung seiner Werke in ihren Annalen eine Heimstätte geschaffen. Von diesen Jahrbüchern<sup>3)</sup> liegen wieder zwei Bände vor. Wie es sich bei solchen periodisch wiederkehrenden Sammelwerken von selbst versteht, mischt sich in ihnen Wertvolles und Mittelmäßiges bunt durcheinander. Doch ihr Redakteur, Karl Glossy, hat am bösen Beispiel des Goethe-Jahrbuchs gelernt, die Gefahren eines allzu eng begrenzten Stoffkreises zu vermeiden. So hat er stillschweigend das Forschungsgebiet der Jahrbücher über den Rahmen der eigentlichen Grillparzer-Probleme hinaus erweitert. Österreichs Kultur und Litteratur im neunzehnten Jahrhundert, heißt sein umfassenderes Thema, recht im Geiste des leidenschaftlichen Patrioten Grillparzer. Ohne gelinde Ausschreitungen des Lokalpatriotismus geht es naturgemäß bei solchem Bemühen nicht ab. Größen wie Uffo Horn und August Gottlieb Hornbostel werden wohl auch manchem Leser innerhalb der schwarzgelben Grenzsphäre bogenlanger Würdigungen unwert erscheinen. Auch Hamerlings Briefe an einen wiener Rezensenten wären im Interesse des Dichters, den die Desterreicher so hitzig gegen die norddeutsche Kritik verteidigen, besser ungedruckt geblieben. Denn aus ihnen spricht eine düsterste Sehnsucht so laut, daß die ehrfürchtige Bemerkung des Herausgebers, „Er besaß keine Eitelkeit...“, einen äußerst schnurrigen Eindruck macht.

Desto willkommener wirkt ein anderer Briefschreiber, der ohne kombdiantische Pose in jeder Zeile ein echtes Künstlertum verrät: Moritz von Schwind. Seine

Schreiben an zwei adlige Wienerinnen, die Alois Trost mitteilt, umspielt allerorten ein leichtherziger Humor. Auch wenn der Maler sich rechtlich ärgert, wie etwa zur Zeit der Volkszählung 1848/49, verläßt ihn die gute Laune nicht völlig. „Ein Paar gefeldte Würfel im Trienterhof wären mir lieber als das ganze Deutschland mit seinem politischen Gepsusch.“

Neu erschlossene Archibotsätze erschellen die Lebenswege zweier österreichischer Dramatiker aus älterer Zeit. Rudolf Payer von Thurn baut solchermaßen die Biographie Paul Weidmanns, des wegen seines Faustdramas bekannten Vielschreibers, auf neuer Grundlage auf. Ein „Vorläufer Grillparzers“ kann dieser Wadere freilich nur als rebellierender Märtyrer der k. k. Bureaokratie genannt werden. Sein Zeitgenosse Joachim Perinet findet (im 14. Bande des Jahrbuchs) einen Biographen in Gustav Gugitz, der als erster Teil einer größeren Monographie die Lebensgeschichte des Pöfendichters vorlegt. Aufgrund eines sorgfältig gesammelten Materials kann er allerlei Färrümer der Tradition, z. B. ein falsches Geburtsdatum, berichtigen und das wüste Euderen Perinets drastisch zur Anschauung bringen.

Grillparzer selbst dient nur wenigen Aufsätzen zum Thema. Das Leben des Alternden wird in kurzen Streiflichtern aus den Erinnerungen seines agramer Freundes Wickerhauser wie der Dichterin Marie von Najmájär beleuchtet, die in den Sechzigerjahren Josefine Fröhlichs Gefangenschülerin war. Ludwig Wyppel, um die Quellenkunde der „Wohnfrau“ verdient, steuert einen Aufsatz „Byron und Grillparzer“ (XIV, 26 ff.) bei, der den Einfluß der „Braut von Abydos“ und anderer Epen des Lords auf das Jugendwerk Grillparzers darthun soll. Ohne überzeugende Kraft, da die Parallelen allzu gesucht scheinen. Es heißt das Andenken des Wohnfrauidichters beleidigen, wenn man ihm zumutet, daß er für die Ausmalung von Kampfes- oder Geistesjahren auf fremde Hilfe angewiesen sei. Förderlicher erscheint der wertvolle Aufsatz Stefan Hock: „Zum Traum ein Leben“ (XIII, 75 ff.). Ohne die lebensphilosophische Tendenz dieses Dramas näher zu erörtern, beschränkt er sich auf eine feinfühlige, nur ansatzweise allzu breit angelegte Analyse des Traumhaften als Motiv künstlerischer Verwertung. Stete Ausblicke auf Grillparzers eigene Erfahrungen, wie sie die Tagebücher verzeichnen, erschellen die auch stilistisch erfreulich abgerundete Darstellung.

Ueber den Rahmen solcher Einzel-Untersuchung greift Hans Sittenberger hinaus, wenn er eine Gesamt-Darstellung<sup>4)</sup> des grillparzerischen Lebens und Schaffens unternimmt. In schwingvollem Bekenntern nimmt das Wort für den Biographen das Recht der Subjektivität in Anspruch. Von diesem unbestrittenen Recht macht die Darstellung selbst leider einen allzu spärlichen Gebrauch. Sie entpuppt sich vielmehr als eine harmlos popularisierende Arbeit, die einem großen Publikum das Resultat der bisherigen Forschung vermittelt. Sittenberger weiß flott zu erzählen, besonders in den Anfangskapiteln, die freilich als bequemen Rückhalt die Selbstbiographie und die Tagebücher des Dichters benutzen können. Anschaulich wird die innere Disharmonie Grillparzers, ihr Wurzeln in Vererbungs-Einflüssen, ihre Steigerung durch die Zeitmisere des österreichischen Vormärz motiviert. Auch das Verhältnis des Dichters zu den Frauen in seinem jähren Wechsel von Ekstase und Ernüchterung offenbart sich klar und überzeugend. Doch alle diese feststehenden, aus der Lektüre der Selbstbekenntnisse unzweideutig hervorspringenden Resultate waren auch schon früheren Darstellungen geläufig, die nicht mit den Präntensionen der Subjektivität, des „lyrischen Zuges“ auftraten. Desto mehr enttäuscht die jüngste Biographie, sobald sie zur Analyse der dichterischen Schöpfungen übergeht. Sofort weicht der frische Erzählungsston einem nüchternen Registrieren. Statt frucht-

<sup>3)</sup> Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. Dreizehnter (1903) und vierzehnter (1904) Jahrgang. Wien, Verlag von Carl Konegen. 337 S. Geb. M. 10,—, und 326 S. M. 10,—.

<sup>4)</sup> Grillparzer. Sein Leben und Wirken von Hans Sittenberger. „Geistesheben“, 46. Band. Berlin, Ernst Hofmann & Co. 1904. 229 S. M. 2,40 (3,20). 3

barer Analysen wird oft nur eine Ausbeutung unergiebiger Schlagworte, ein breites Darlegen der ähneren Entstehungsgeschichte, der Bühnenschicksale geboten. Ueberhaupt ist dem Autor die schwierige Kunst, ein Buch zu disponieren, fast völlig verschlossen. Die unreifen Anfangswerke, wie etwa „Blanca von Castilien“, werden unverhältnismäßig breit behandelt. Dafür geht dem Biographen am Schlusse sichtlich die Geduld aus, und die Nachlaßdramen, Zeugnisse reifer Meisterschaft, werden in aller Hast und Kürze abgethan. So nimmt z. B. das triviale Alexandriner-Lustspiel des 20jährigen „Wer ist schuldig?“ doppelt so viel Raum in Anspruch, wie das in erlebener Schönheit prangende Fragment „Ester“. Solche Mängel der Disposition ließen sich bei einer wünschenswerten Revision des Buches ebenso leicht tilgen wie ein paar kleine Versehen, z. B. der Vergleich zwischen der endlichen Entwicklung des Faustcharakters in Goethes Dichtung und im Entwurf des jugendlichen Grillparzer.

Doch selbst nach einer solchen Umarbeitung würde Sittenbergers Buch schwerlich die knappe, prägnante Schlagkraft der sauerischen noch die liebevolle Ausführlichkeit der ehrhardschen Biographie erreichen. Bei diesen Beratern müssen wir auch fernerhin über Grillparzers Lebensgeschichte Auskunft suchen. Am ratsamsten ist es freilich, den Dichter selbst zu befragen. Das ist jetzt in Bequemlichkeit möglich, seitdem der cotta'sche Verlag die bisher über die „Jahrbücher“ zerstreuten Briefe und Tagebücher<sup>5)</sup> in zwei vortrefflichen und dankenswert wohlfeilen Bänden herausgegeben hat. Carl Glossy und August Sauer haben sie chronologisch geordnet, vielfach ergänzt und mit einer Fülle wertvoller Anmerkungen erläutert.

Daß Grillparzer keine Bekenner-Natur war, verrät schon der schmale Umfang dieser beiden Bände, die Ausbeute eines achtzigjährigen Lebens. Eine ungeheure Sensibilität, eine leicht verwundete und in sich zurückgeschwundene Reizbarkeit paart sich in ihm mit einer bis zur Menschenfeinde ausartenden Abwehr gegen die Teilnahme am geselligen Leben. Der Dichter, nach eigenem Zugeständnis „ein geschworener Feind von Feder und Tinte“, ist die Offenheit selbst, sobald er sich überhaupt zu einer Äußerung entschließt. Behörden und Fürsten gegenüber besteht er trotz auf dem Recht, seiner ungeschminkten Meinung Ausdruck zu geben. Weh dem, der lügt! Aber viele bösen Erfahrungen mahnen ihn zur Vorsicht. So wird der Offenste zum Verschlossensten aller Menschen. „Du beklagst Dich, daß meine Briefe nicht herzlich genug seien. So wie es Leute giebt, die ein ins Uebertriebene gehendes, körperliches Schamgefühl haben, so wohnt mir ein gewisses Schamgefühl der Empfindung bei: ich mag meinen inneren Menschen nicht nackt zeigen . . .“ so schreibt er an Kathi Fröblich. Ein ungehemmtes Ausströmen der Empfindungen, besonders der Liebes- und Freundschaftsgefühle dürfen wir also nicht von diesem Briefschreiber erwarten. Desto reizvoller ist es, zwischen den Zeilen zu lesen, aus allen gedämpften, verhaltenen Tönen die reinen Akkorde einer starken, leidenschaftlich aufwallenden, jäh wechselnden Empfindung herauszuhören. So schimmert aus allen Versuchen, die Grimassen des Griesgrämigen zu schneiden, echte, zärtlich-besorgte Verliebtheit, fröhliche Laune aus den Briefen hervor, die Grillparzer im Sommer 1823 von Graf Stadions Landgut aus an seine Kathi schreibt. Während, wie der seltsame Liebhaber schon in der Anrede sein Gefühl bald hinter versteckter Vornehmigkeit („Du abscheuliches Ding!“), bald hinter ironischer Galanterie („Schönster Engel!“) versteckt. Auch sonst kommt Grillparzers Humor, besonders in postlicheren Gratulationen zu Kathis Namensstag, zur Geltung. Doch schon früh folgt solchen Schnurren die Werturteil: „Schließet aus diesen Späßen nicht, daß ich guter Laune bin.“ Solcher Versicherungen bedarf es, zumal in späteren Jahren,

meist nicht. Immer mehr überwiegen die Töne der Verbitterung, der Misanthropie, der Selbstquälerei. Fahrten in fremde Länder üben keine befreiende Wirkung aus. Im Gegenteil steigern sie die Reizbarkeit des „Raunzers“, der sich am liebsten vor den Berührungen der Welt in seine vier Wände verkriecht. So bietet der Dichter in Rom, Paris, Berlin, London das ausgeprägte Bild des Hypochonders auf Reisen dar. Aus Roms „lumpfigem, abspannendem Dunstkreis“ sehnt er sich nach Neapels Seelust, um dort wenige Wochen später auf die gesundheitschädliche „Scioccoclost“ der Stadt zu scheitern. Klima, Wetter, Reisevehikel, nicht zuletzt die ungewohnte Küche bieten unerschöpfliche Quellen des Uergers.

Misanthropische Stimmungen tauchen schon früh auf. Bereits der Dreißigjährige bezeichnet resigniert die Unzuverlässigkeit seines buchhändlerischen Vertrauensmanns als etwas Selbstverständliches. Wählerische Unarten entschuldigt er damit, daß ihm „überhaupt keine Gesellschaft gefällt“ und für einen döbblinger Sommeraufenthalt bestellt er sich direkt ein „menschenfeindliches, aber sonniges Zimmerchen“. So treibt Grillparzer immer tiefer in die Verbitterung hinein, läßt als einziges Lebensgut das Aemtholen und das Dasein, unter Vorbehalt, gelten, schreibt in bitteren Worten von seiner Gewohnheit, verkannt zu werden und von der Unlust, „Ganz- oder Halb-Verrückten seine gut gemeinten Kunststücke vorzumachen“. Mit trefflicherer Selbstverspottung sieht er sich im Bilde eines Hamlet in Hausrock und Pantoffeln. Doch die Verbitterung lähmt seinen Willen nicht. Unverlierbar bleibt ihm das Bewußtsein der hohen Mission seines poetischen Berufes. Und alle Enttäuschungen nehmen ihm nicht den Mut, immer wieder aus der Misere seiner Branten-Laufbahn herauszutreten. Eine Fülle von Bewerbungsschreiben an Kaiser, Minister, Behörden legt Zeugnis für solche Bemühungen ab. Erschütternd wirkt es, zu sehen, wie alle diese Mißfolge eines Zurückgelehnten im Schlandrian und in der Protektionswirtschaft eines schmachvollen Regierungssystems ungehört verhallen. Grillparzer aber abelt die unwürdige Situation des Bittstellers allerorten durch die männlich ernste Vornehmheit seines Auftretens, durch das edle Selbstbewußtsein und den kühnen Freimut seiner Gesuche. Seinem Charakter gereicht es zur höchsten Ehre, daß alle diese kränkenden Mißfolge seine leidenschaftliche Hingabe an den Heimatsstaat nicht zu dämpfen vermögen. Bis ans Lebensende erscheint er auch in seinen Briefen, wie er sich schon am Beginn seiner Laufbahn selbst bezeichnet, als ein „Stoß-Desterreicher mit Leib und Seele“.

Als Gegengewicht gegen seine Wortkargheit in Brief und Gespräch mochte Grillparzer wohl zuweilen die Bekennnisfreiheit der Tagebücher empfinden. Je schwerer er dort allen intimen Herzensbeichten ausweicht, desto offenerherziger sucht er hier sein Innerstes zu erschleiern. Vom 17. bis zum 75. Lebensjahr führen die Aufzeichnungen, in vielfach stoßendem, gegen Ende fast völlig versiegendem Flusse. Doch scheinen sie den Dichter fast nur in Stunden der Entmutigung zum Schreiben verleitet zu haben. Offenbart sich in den Briefen hie und da ein trotziges Pochen auf den eigenen Wert, so ist hier fast nur von Zweifeln und Verzweifeln die Rede. Erschüttert belauscht der Leser einen Selbstquäler am Wert. Bis an die Grenzen der Wahnvorstellung geht die Manie, die eigenen Talente und Leistungen zu verkleinern. Zweifel an seinem poetischen Talent, mit denen die Memoiren anheben, ziehen sich quälend durch das ganze Buch. Wiederholt konstatiert Grillparzer, schon am Beginn seiner Laufbahn, ein Ende der Dichtergabe, ein Erfalten der Inspiration. Mitten in der Arbeit überfallen ihn lähmende Bedenken. Das Gefühl menschlicher Unbedeutendheit, „innerer Insignifikanz“ läßt ihn nicht los. In jugendlichem Ueberschwang spielt er solche Verdächtigungen aufs ethische Gebiet hinüber. Wie in einem Paroxysmus der Selbstzerfleischung beschuldigt sich schon der Siebzehnjährige das Geizige, der Unauf-

<sup>5)</sup> Grillparzers Briefe und Tagebücher. Eine Ergänzung zu seinen Werken. Gesammelt und mit Anmerkungen herausgegeben von Carl Glossy und August Sauer. Stuttgart und Berlin, F. W. Cotta. Je M. 1.—.

richtigkeit, Verleumdung, Verlogenheit, Rachsucht, der rasenden Eifersucht und Wollust, des Neides, des Hanges zum Diebstahl! In berühmt gewordenen Versen schreit die Seelenmarter eines Gequälten auf: Nachdem man sterben sich gesehn! Mit seiner eignen Leiche gehn! Mit unheimlicher Objektivierung innerster Erlebnisse verzeichnet er in Momenten tragischer Erlebnisse das Vorwalten der Teilnahmslosigkeit und Verstandeskälte.

Zweifellos malen diese Bilder Grillparzers innere Erlebnisse in allzu düsteren Farben. So echt die Aufzeichnungen seine seelischen Qualen widerspiegeln mögen, so handelt es sich doch meist um vorübergehende Stimmungen, denen dieses grübelnde, hypochondrische Naturell allzu liebevoll nachhängt, denen er allzu generalisierende Bedeutung beilegt. Doch zur Erforschung des grillparzerschen Lebensschicksals, zum Aufsteimen seiner poetischen Pläne, zur Erkenntnis seiner felsenfesten, erotischen Erlebnisse sind diese Aufzeichnungen unentbehrlich. Auch hier machen sich die hemmenden Mächte einer unseligen Zeit bemerkbar, in der „kein Aufschwung möglich ist, wenn man bei jeder Flügelbewegung an den Plafond der Zensur anstößt“. Aber auch hier offenbart sich die tiefste und wertvollste Erkenntnis seines Lebens, die läuternde Macht seines Glaubens an die Poesie als an eine daseinsweisende Religion. Denn Franz Grillparzer durfte seinem Tagebuch in Wahrheit die Worte anbetrauen: „Für mich war die Poesie immer ein Heiliges, eine Feiertagsfeier und kein Werttagsgeschäft.“

## Die große Ibsen-Ausgabe.

Von Max Osborn (Berlin).

Die historisch-kritische Gesamtausgabe von Henrik Ibsens Werken<sup>1)</sup> in deutscher Sprache, die, zugleich mit der großen nordischen Ausgabe der „Samlede Vaerker“ in der Original-Fassung, im Jahre 1898 als eine Gabe zu des Dichters hiezigstem Geburtstage zu erscheinen begann, liegt nun erst, mit der vor wenigen Monaten herausgegebenen zweiten Auflage des ersten Bandes, als eine vorläufig abgeschlossene Bändereihe fertig vor uns. Vorläufig — denn noch ist der Plan des Ganzen nicht vollständig durchgeführt. Die Briefe, von denen ursprünglich nur eine „Auswahl“ in den ersten Band eingefügt werden sollte, sind zunächst ausgeschieden worden; die systematischen Nachforschungen haben trotz Ibsens entmutigender Prophezeiung, man werde wohl nicht viel von seiner immer unregelmäßig geführten Korrespondenz finden, ein Material von solcher Fülle und Bedeutung zu Tage gefördert, daß die Herausgeber sich entschlossen haben, das Briefcorpus demnächst als einen besonderen Ergänzungsband den Werken folgen zu lassen. Und die versprochene Biographie, die gleichfalls zuerst für den Einleitungsband in Aussicht genommen war, wird wohl noch länger auf sich warten lassen; die Sorge um sie ist inzwischen von Paul Schlenker auf Otto Brahm übergegangen. Doch auch was uns bis jetzt geboten ward, bedeutet nunmehr bereits ein rundes und in sich geschlossenes Werk, das sich den schönsten Ergebnissen deutscher Bemühungen um die Weltliteratur würdig anschließt. Kein anderes Volk darf sich rühmen, mit so umfassendem und tiefbringendem Verständnis die Schöpfungen eines lebenden Dichters fremder Zunge sich zu eigen gemacht zu haben, wie es hier geschehen ist. Daß einem so weit ausgreifenden Unternehmen beim ersten Anlauf noch einzelne Mängel anhaften, wird niemand in Erstaunen setzen, doch sie ver-

schwinden völlig gegenüber dem Ganzen der Leistung, die in der Gestaltung der deutschen Fassungen sich den besten Traditionen unserer ruhmreichen Uebersetzungslitteratur anschließt und in der Textüberwachung wie der kritischen Umrahmung eine der glücklichsten Arbeiten der philologisch geschulten, doch der Schule entwachsenen litterarhistorischen Methode darstellt.

Niemand, der sich mit Ibsens Dichtungen zum Genuß oder zur Forschung beschäftigen will, wird von nun ab diese Ausgabe entbehren können. Durch sie erst lernen wir die überreiche Welt des neuen Magus vom Norden in ihrer Gesamtheit wahrhaft kennen. Die Reihe der modernen Dramen stellt sich aufs neue in imposanter Folge dar, durch die natürlich sich ergebende Anordnung nach der Entstehungszeit selbst eine großartige dramatisch bewegte Entwicklung darstellend. Von der politischen Komödie vom Bund der Jugend bis zu den rein menschlichen Tragödien des Greisenalters ein ungleichliches organisches Wachstum. Die mächtig einsetzende Exposition eine halb leidenschaftliche, halb ironische Abrechnung mit der äußeren Welt, mit den bourgeoisen Stützen der Gesellschaft wie mit der blöden Menge, mit der Zerstörung der Familie durch die Lüge, mit der Kleinheit, Eitelkeit, Bosheit, Habsucht und Blindheit der Menschen, die das Gemeinschaftsleben unterwühlen und in rettungslosem Irrwahn seine ursprünglich wohlthätigen Formen als vergiftete Waffen gegen die eigene Brust richten. Dann folgt ein jäher Aufstieg. Die äußere Welt bleibt in der Tiefe zurück, nur ihre Hüllen nimmt der Dichter zum Spiel mit sich empor. Die Kleider des Alltags bleiben, doch die Menschen, die in ihnen stecken, sind gleichsam durchsichtiger geworden, und durch ihre Körperlichkeit blicken wir tiefer hinab in ihre Seelen, für die sie nur eine Verkleidung ist. Ein seltsames Doppelspiel erklingt, und mit den Melodien, die von dem sichtbaren Orchester ausgehen, schwingt eine unsichtbare Saite leise mit. Unmittelbarer noch als dordem werden Individuen wie Schicksale aus der Bedingtheit des Einzelsalles emporgehoben; hinter den in wohlervogenem Plane festgehaltenen Realitäten, deren Verbleib die Wirkung unsagbar steigert, sehen wir erschauernd die Wege ins Unbetretene, nicht zu Betretende aufleuchten. Die Seelen ringen miteinander. In dem Gleichnis von der Wildente sinken sie, flügellos, arme Vögelchen, vom tödlichen Schuß getroffen, zu Boden. Auf Rosmersholm aber streifen sie die Schladen der Erdburdenheit heroisch ab und gehen aufrecht ins All zurück, das ihre Heimat ist. Nach der Katharsis dieses Gipfelpunktes senkt sich das Drama der ibsenschen Dichtung in still wogendem Auf und Ab langsam zum wohl vorbereiteten Ausklang; in einfachen und dadurch um so eindrucksvolleren Symbolen erscheint das Ringen der Seelen in Schwäche und Stärke, von mannigfachen Seiten gesehen und beleuchtet, bis in dem erschütternden Befenntnis des Abschiedswerkes das Schlußglied der Kette rasselnd zerreißt, während ihr schrilles Klirren nunmehr vom machtvoll angeschwollenen Klange jener Melodie aus unsichtbaren Sphären übertönt wird. Und wieder ertönt der Chorus mysticus sein Ewigkeitslied: Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.

Doch mit dem Ibsen, der die dramatische Litteratur der europäischen Völker zur Natur zurück und dann, mit dem Labetrunk der Wirklichkeitsanschauung neu gestärkt, über sie hinausgeführt, erscheint nun in der großen Ausgabe der Ibsen der Vorbereitung, der aus Abhängigkeit und Konvention sich empormühte, sich durch die romantische Mauer zum Lande des Lebens durcharbeitete. Wir sehen im gleichen Rahmen das verschlungene und komplizierte Wurzelwerk, aus dessen Saft Stamm und Krone ihre Kraft fogen. Reife kündigt sich, bezeichnend genug in einigen Frauengestalten: in der Jünger und der Elne Gildenlöbe der „Ferin von Destrot“, in der Hjördis der „Helden von Helgeland“ (wie die „Nordische Heersfahrt“ nun treffender umgetauft ist), das Eigenwesen des Dichters an. Es wächst und

<sup>1)</sup> Henrik Ibsens Sämtliche Werke in deutscher Sprache. Durchgesehen u. eingeleitet von Georg Brandes, Julius Elias und Paul Schlenker. Vom Dichter autorisiert. 9 Bände zu M. 3,50. Berlin, S. Fischer, Verlag. 1898—1904.

wächst, verschlingt sich mit der Tradition zu wunderbaren Gebilden, bis es über sie hinausgewachsen ist und als Sieger einsam über den Reichnam des romantischen Riesen triumphiert. Auch dies ein dramatisches Bild von hinreißender Wirkung.

Die Ausgabe von Elias, Schlenther und Brandes hat sich nur in wenigen Fällen mit den ersten deutschen Ausgaben zufrieden gegeben. Und auch hier war sorgfältigste Durchprüfung jedes Satzes und Wortes geboten. Seit dem Ursünder Wilhelm Lange ist an Ibsen mancherlei gescheitelt worden. Nun galt es, noch einmal in peinlichster Revision aufgrund des Originaltextes Zeile für Zeile mit dem Sinn und der Absicht des Dichters und den Forderungen des deutschen Sprachgefühls in Einklang zu bringen. Sollte die charakteristische Färbung in der Rede der einzelnen Personen nicht verloren gehen, so mußten Freiheiten zu Hilfe genommen werden, die in solchem Falle nicht ein Abweichen von Ibsens Fassung, vielmehr engsten Anschluß an sie bedeuten. Wenn dabei für dialektische Eigentümlichkeiten oder Anlehnungen an die volkstümliche Redeweise im Dänischen durch bedachtamt gewählte Ausdrucksformen nord- und niederdeutschem Gepräge, die sich dem Nordischen am ehesten verwandt erweisen, ein Ersatz gesucht wurde, so ist das nur zu billigen und der Vorwurf des „Berolinismus“, der in Süddeutschland dagegen erhoben wurde, gänzlich haltlos. Am meisten Sorge machte natürlich die deutsche Gestaltung der Versdramen. Hier mußte von Grund aus neue Arbeit geleistet werden, und es war ein glücklicher Griff, Christian Morgenstern zu diesem schwierigen und verantwortungsvollen Amte zu wählen; ihm fiel die neue Uebersetzung des „Catilina“, des „Festes auf Solhaug“, der „Komödie der Liebe“, des „Brand“ und „Peer Gynt“ zu. Morgensterns poetische Art kam diesen Aufgaben entgegen. Er ist ein überaus geschickter Verseschöpfer, dem Reim und rhythmische Fassung ungemein leicht von der Hand gehen, ohne daß er ein Hineingleiten in glatte und platte Formgewandtheit zu fürchten braucht. Seine gebundene Rede hat einen fortstürmenden Elan, ohne daß sie die spitzigen Ecken und scharfen Kanten seiner Eigenwilligkeit und originellen Sprachgedanken verliert. Physische Empfindung und eine Freude an krausem Schmitzwort verbinden sich bei ihm und bringen ihn dem Wesen der ibsenschen Verse nahe. Es ist natürlich, daß ihm dabei die norwegisch-kozmische Phantasterei des „Peer Gynt“ und der dialektische Humor der „Komödie der Liebe“ am meisten zusagten. Hier hat er denn auch sein Bestes gegeben. Ohne kleine Gewalttaten ging es freilich in diesen Partien so wenig wie anderwärts ab. Wenn sich ein unermüdeter Graben zeigte, hat der Uebersetzer ihn oft lieber mit Hurra übersprungen als mühselig ausgefüllt. Er geht dabei gelegentlich mit der deutschen Sprache höchst souverän um und scheut nicht vor Apokopen und ähnlichen kleinen Mitteln zurück, die den Wortformen manchmal Gewalt antun. Morgenstern ist nicht stark genug, um bei solchen Beherztheiten geradezu als Sprachschöpferlicher Neuerer zu erscheinen, aber er hat doch so viel Sprachgefühl in sich, daß er sich noch immer auf dem äußersten Rande des erlaubten Weges zu halten vermag. Uebrigens gestattete er sich solche Wagnisse ja auch nur dort, wo sein Vorbild selbst die Solidität ausgab. Und schließlich: es sind die Fehler seiner Vorzüge. Ueber einzelnes mag man mit ihm zu rechten haben; der Wert seiner Leistungen bleibt dadurch ungeschmälert. Denn ein Vorteil, der nicht genug zu rühmen ist, bleibt seine Kunst der Umschmelzung, der nie etwas Gequältes oder Gezwungenes anhaftet. Seine Rede fliegt leicht und beflügelt dahin und stolpert nur über Steine, die sie sich selbst auf die Straße wirft, um darüber zu springen und an diesen Sprüngen ihre Freude zu haben.

Zwei kleinere Dramen aus der Jugend sind zu den bekannten hinzugekommen: „Das Hünengrab“, ein einkaktiges Anfängersstück, erfüllt von romantischer Begeisterung für die nordische Vorwelt, die Arbeit eines Dehlenschlägers-

Schülers ohne besondere Merkmale, und „Das Biljefrans“, ein dreiaktiges Schauspiel aus der Zeit nach dem „Fest auf Solhaug“, in dem sich doch schon mehr von dem ankündigt, was sein Dichter später der Welt zu sagen hatte. Beide wurden vor einem halben Jahrhundert ein paar Mal in Christiania und in Bergen ohne sonderlichen Erfolg gespielt; das erste nur einmal, im Jahre 1854 im Feuilleton der „Bergener Blätter“, das zweite niemals gedruckt. Hier wie dort lagen der jetzigen Veröffentlichung die Handschriften zugrunde, die damals der Souffleur oder Regisseur des bergener Theaters benutzte. Man kann nicht gerade sagen, daß unsere Auffassung von Henrik Ibsens Lebenswerk durch die Wiederentdeckung dieser verschollenen Jugenddramen verändert oder auch nur erweitert und vertieft würde. Aber wir möchten sie doch nicht missen. Bei einem wahrhaft Großen sind uns auch die Kleinen von den Seinen wichtig; er sorgt schon dafür, daß auch von diesem untergeordneten Bastardkinds her ein paar Schlaglichter auf die legitimen Kinder seines Geistes geworfen werden. Zwar das „Hünengrab“ bestätigt uns nur, was wir schon wußten: daß Ibsen nicht wie ein strahlender junger Eroberer in das litterarische Leben gestürzt ist, sondern sich Schritt für Schritt den Boden, nicht von irgendwelchen Feinden, sondern von sich selbst erkämpfen mußte. Vielleicht ist ihm eben darum auch, ähnlich wie unserem Vater Fontane, die Kraft beschieden worden, mit dem fortschreitenden Alter seinem Dichten und Denken immer weitere Kreise zu ziehen, immer tiefere Schachte zu erschließen. Aber „Das Biljefrans“ interessiert durch ein paar kleine, neue Beiträge zur Erkenntnis der Uebergangszeit, da sich der angehende Skeptiker, nüchterner werdend, von der romantischen Schwärmerei und den Gefahren ihres rofigen Dunstschimmers der Wirklichkeit und dem Leben zuwandte, um sich zunächst, ehe er die heimliche Poesie fühlte, die hier verborgen lag, aus Enttäuschung, Zweifel und Resignation künstlerische Anregungen zu wehen.

Als Einführung in die Dramen scheidet jeder Band seinem Texte kurze Einleitungen voraus, in die sich Georg Brandes und Paul Schlenther so geteilt haben, daß der dänische Litterarhistoriker die älteren Arbeiten präludiert, während Schlenther bei „Kaiser und Galiläer“ einsetzt. Diese Einleitungen werden für jedermann höchst willkommene Führer sein, um bis an den Fuß der Berggipfel zu gelangen, die es hier zu ersteigen gilt. Wer freilich den letzten Regel bis zur Spitze auch noch emporfliegen will, muß auf eigene Faust weiter hinaus. Es ließe sich hier wohl noch mehr geben, und ohne Zweifel wird man bemüht sein, bei künftigen Auflagen auf diesen Punkt besonderen Wert zu legen. Gewiß können solche gedruckten kleinen Conferenzen nicht den ganzen Stoff erschöpfen und gleich eine Biographie ersetzen. Es liegt sogar ein Reiz darin, hier mehr effahistisch anzuregen, keinen Ballast heranzuschleppen und nicht alles, was gesagt werden könnte, mit bedrohlicher Gelehrsamkeit zusammenzustopfen. Dennoch wünschte man manchmal eine reichere Beleuchtung des folgenden Band-Inhalts. Wenn Brandes sich beim Peer Gynt auf knappe fünf Seiten von je zweiunddreißig Zeilen beschränkt, so ist das für eine so schwierige Materie und für ein Werk, das Brandes selbst als die „saft- und kraftvollste von Ibsens sämtlichen Schöpfungen“ bezeichnet, unter allen Umständen zu wenig. Hier ist die schöne Gelegenheit, eine der kostbarsten Dichtungen der letzten Jahrzehnte dem Verständnis und der Liebe der redlich Willenden näher zu bringen, verpaßt worden. Schlenther hat zu den Einleitungen vielfach die ausgezeichneten analysierenden Aufsätze benutzt, die er bald nach Erscheinen der Dramen früher schon veröffentlicht hatte. Man liest sie mit großem Genuß wieder und bewundert abermals die seine und klare Art, mit der der einstige Kritiker neue Erscheinungen zu empfangen wußte. Namentlich die Vorworte zu „Klein Eppel“ und „John Gabriel Borkmann“ sind in ihrer Art kleine Meisterstücke. Wie hier hat Schlenther überall durch ungezwungene Uebergänge einen Zusammenhang zwischen den einzelnen Werken hergestellt, der die

Kontinuität des ibsenschen Schaffens geistreich beleuchtet. Doch auch sonst würde eine stärkere Anpassung der älteren Essays an den andersgearteten Zweck die Wirkung steigern und den Gewinn des Lesers erhöhen.

Des Neuen bei weitem am meisten bringt der zuletzt erschienene erste Band der Ausgabe, der trotz der Verluste, die er erlitten, noch von schwer ausschöpfbarem Reichtum ist. Er bietet neben dem „Gatilina“ und der schon früher durch zwei Uebersetzungen bekannt gewordenen älteren Sammlung der Gedichte eine lyrische Nachlese von außerordentlicher Bedeutung und eine Auswahl von Ibsens Prosaschriften und Reden, die von größtem Werte ist. Die eingangs erwähnte, vor kurzem erst erschienene zweite Auflage dieses stärksten Bandes hat seinen Reichtum noch weiter vermehrt. Elias und Schlenther, die hier ohne Brandes Mitwirkung ihres Amtes gewaltet haben, waren darauf bedacht, in diesem einleitenden Teil des ganzen Werkes mit möglichster Korrektheit alles zusammenzutragen, was für die Kenntnis der menschlichen und literarischen Entwicklung des Dichters von Bedeutung ist, ohne doch eine peinliche „Ibsenphilologie“ zu etablieren, die kritiklos nach Vollständigkeit strebt und sicher niemandem verfehlter erschiene als dem alten Herrn in Christiania selbst. Aber trotz der Schranken, die sich die Herausgeber in dieser Weise mit Recht auferlegt haben, ist hier ein inhaltschweres und weitschichtiges Material zusammengekommen, dessen kritische Wertung mit Reichtigkeit ein kleines Buch füllen könnte.

Deutlicher als in den Erstlingsdramen, deutlicher auch als in dem Nacht- und Revolutionsstück Gatilina kündigt sich der spätere Ibsen in seinen Jugendgedichten an, deren Reihe nun besonders erweitert auftritt. Bei den neu gesammelten wie den in der alten Ordnung aufgenommenen haben neben Christian Morgenstern Emma Kluge, Max Bamberger und vor allem Ludwig Fulda sehr glücklich als Uebersetzer gewaltet, die Louis Passarges und Hermann Neumanns ältere Uebersetzungen (1881 und 1886) nützen, aber dadurch gleichzeitig auch überbieten konnten. Die Nachlese führt uns zu dem Neunzehnjährigen zurück, der das erste aufbewahrte Gedicht mit dem vorbedeutamen Titel „Resignation“ versieht. Und wie dies Poem, so sind auch die folgenden Gedichte aus dem Ende der Vierziger- und aus den Fünfzigerjahren erfüllt von Stimmungen des Zweifels, des mangelnden Vertrauens zur Welt und zur eigenen Kraft, der Skepsis und einer Wehmut, die recht unromantisch bitter klingt. Nachtpfantaasien, Herbstbilder und trüb lächelnde Erinnerungen steigen vor dem Auge des jungen Dichters auf. Gespenstische Gesichte treten ihm in den Weg. Er ist nicht erfüllt von prometheischem Drang, die alten Götter zu stürzen und sich seine eigene Welt zu erschaffen, sondern klagt schmerzhaft über den verlorenen Kinderglauben. Nur zaghaft naht er sich der Hoffnung. Es ist, als blide er mit Sehnsucht, fast mit Neid zu denen zurück, die nicht die Frucht vom Baume der Erkenntnis gegessen haben und nun wohl hinter ihm blieben, aber vielleicht glücklicher sind. Nicht das Glück der Schöpferin, der Glück des Künstlertums klingt hier überall durch, oft in starken und ergreifenden Tönen. Nichts ist für diesen seltsamen Poeten charakteristischer als die „Ball-Erinnerung“ aus dem Jahre 1856, die Fulda glänzend übertragen hat, dies „Lebensfragment in Poesie und Prosa“ mit der melancholischen Loin du bal-Stimmung, die zugleich das gesellschaftliche Ereignis als nichts geringeres denn als Weltssymbol zu fassen trachtet. „Schicksal, nimm dieses Uebermaß des Glückes von mir.“ ruft der verliebte junge Ibsen aus, „laß diese Stunde nicht enttheiligt werden durch Verlängerung!“ — ein merkwürdiger Amoroso, der kaum eine Nehnlichkeit mit dem Gleichaltrigen aller Gattungen verbunden haben mag. „Spiegelt die Bühne des Balles die Idee zu dem großen Drama des Menschenlebens? — Und was ist diese Idee? — Abnen, Hoffen und Enttäuschtwerden! — Schau, in diesen drei Worten ist des Menschen Leben erzählt.“ So

bildet sich dem Dreiundzwanzigjährigen ein pessimistischer Dreiklang als Auftakt, der ihm dann zum Leitmotiv seines Schaffens wird. Zugleich kristallisiert sich in ihm die feste Anschauung seiner Mission, und der Weg leuchtet auf, den er zu gehen hat. Im Sonetten-Zyklus der „Bildergalerie“ (1859) setzt er neben Rafaels Sixtina die Führer, Enten und Gänse des Jan van Mieris — fast wie Max Liebermann jünger die Madonna des Urbinaten mit dem Spargelbündel Manets in eine Vergleichslinie rückt — und kämpft für die Gleichberechtigung der Stoffe: „Willst du des Skalden Lied zu richten trachten, so mußt du hören, wie, nicht was er sang.“ Und im Versgewand erscheint die spätere moderne Doktrin:

„Glaub mir, die Kunst hat einen Straußenkragen,  
Die alles, selbst Granit und Stahl verbaut;  
Sie wird, wenn du sie nährst, dein Sauertrant  
So gut wie Paradiesfrucht vertragen.“

Ein ganz neuer Ibsen aber ist für uns der Ibsen der Prosaschriften und Reden. Der Ibsen, der mit kritischer Schärfe litterarische Neuigkeiten unter die Lupe nimmt und die Theaterforderungen seiner Generation begründet; der die Gegner, gelegentlich habebüchchen „verroht“, mit der heißesten Spottlauge übergießt. Der lebhaft an den politischen Fragen der Zeit Anteil nimmt und stürmisch-bräunert die Laubst und Kleinmütigkeit, Großsprecherei und Feigheit der Bourgeoisie nach dem raschen Abflauen der oberflächlichen revolutionären Erregung von 1848 mit grimmiger Ironie verlacht. Der als Journalist seinen Mann steht und mit offenen Augen sich dem Gegenwartsstrudel lustig treiben läßt. Und dann der Redner, der aus kleinstem Anlaß uns mit schlichten Worten zu einer Richtung führt, von wo auf eine Sekunde der Blick in weite Fernen frei wird. Dem am Ende seines Wirkens vor seinen eigenen Erfolgen bei den Unmündigen hange wird, der dem „Verein für die Sache der Frau“ eine etwas mißverständliche Morahuldigung mit einem Hinweis auf das Amt der Mutter, „eine bewußte Empfindung für Kultur und Disziplin zu wecken“, beantwortet und den wahrscheinlich recht verblüfften dronthheimer Arbeitern sagt: „Es muß ein adliges Element in unser Staatsleben“, wobei es zweifelhaft sein kann, ob seine Hörer ihn ganz verstanden, wenn er dies Diktum dahin erläuterte, er meine den „Adel des Charakters, des Willens und der Gesinnung“. Das ist der alte, gefestigte Skeptiker, der in jahrzehntelanger Erfahrung gelernt hat, die Trugbilder der Dogmen und Ideale zu durchschauen, und, wie in dem Büchlein zum Ibsen-Bankett am 20. März 1898 einer seiner Vertrauten erzählte, in einer Unterhaltung auf einen auffallenden Widerspruch festgenagelt, dem Interpellanten erwiderte: „Mein lieber Freund, haben Sie schon einmal einen Gedanken zu Ende gedacht, ohne auf Widersprüche zu stoßen?“ . . .

In der zweiten Auflage des ersten Bandes ist diesen Prosaschriften und Reden besondere Sorgfalt zugewandt worden. Schlenther hat seine einleitenden Betrachtungen, die bisher nur den Gedichten zugute gekommen waren, nun auch auf sie ausgedehnt und hier den Gegenstand noch erschöpfender und umfassender behandelt als bei den Dramen. Und Elias, dem wieder die Sorge um die endgültige Textredaktion oblag, hat überdies in den so bescheiden auftretenden „Anmerkungen“ ein Material zusammengestellt, das fast als eine kleine, in einzelne Eregesen aufgelöste Geschichte der norwegischen Litteratur im 19. Jahrhundert erscheint und den Redner, Kritiker, Journalisten, Polemiker und Essayisten Ibsen zum ersten Male in dankenswerter Weise wirklich verstehen lehrt. So schließt sich der Zauberkreis des ibsenschen Lebens und Dichtens in dieser Standard-Ausgabe. Das ganze Protokoll des „Gerichtstags“, den der Alte nach dem berühmten Verse in seinen Werken über sich gehalten hat, wird aufgerollt. Ob er uns noch einmal sagt, welches Urteil er am Schluß dieser langwierigen Verhandlung von schier sechzig Jahren über sich gefällt hat?

## Deutsch-Französisches.

Von Dr. Kaethe Schirrmacher (Paris).

Herr Gaston Choisy — der Name ist übrigens ein Pseudonym — hat sich längere Zeit in Nord-, Süddeutschland und Oesterreich aufgehalten und giebt jetzt\*) sein abschließendes Urteil über die Deutschen, von denen eine ganze Zahl ihn anscheinend in ihrem Hause, an ihrem Tische gastlich aufgenommen haben. Aus dieser Gastfreundschaft und Bekanntheit entstehen nun in gewissem Sinne auch Verpflichtungen, und diese mit der Pflicht der Wahrhaftigkeit zu vereinen, ist eine oft heikle Sache. Ich bemerke gleich hier, daß Herr Choisy diese schwierige Aufgabe meiner Ansicht nach nicht glücklich gelöst hat.

Das Buch besteht aus folgenden Kapiteln: „Comment ils aiment. — L'accroissement de la population et le mariage en Allemagne. — La Famille et la Vie privée. — La femme et le féminisme. — Les moeurs et la chronique scandaleuse. — Le pessimisme et l'amour honteux. — Ecrivains et artistes. — L'escholier.“ Im ersten Kapitel sind einige sehr treffende Schilderungen des deutschen und des französischen Charakters, die vielversprechend wirken. Das erste Kapitel ist überhaupt entschieden das beste.

Choisy hat hier den Gegensatz zwischen dem Deutschland vor 1870 und dem neuen Deutschen Reich nach 1870 sehr gut erfasst und dargestellt. Er hätte die preussische Hegemonie tiefer begründen und erklären können, doch ist das ein Detail. Was er giebt, ist gut.

Der träumerische deutsche Idealist von früher hat ausgelebt, der Deutsche von heute ist ein praktischer Realpolitiker geworden. Den Grund dieser Wandlung sieht der Verfasser zum Teil in der praktischen Erziehung des jungen Deutschen (die Bemerkungen über die unpraktische französische Erziehung, das Internat u. s. w. sind zwar nicht neu, aber richtig) und in dem politisch ökonomischen Ehrgeiz eines „jungen“ Volkes. In der Politik sind wir Deutschen ja allerdings ein „junges“ Volk. Das „Primitive“ im Deutschen hätte, so wie die preussische Hegemonie, ethnographisch begründet werden können. Doch scheint die Ethnographie Herrn Choisy nicht zu liegen. Der Verfasser findet, daß eine praktischere Erziehung, eine geringere Masse geistigen Proletariats, eine weniger große Ueberproduktion in den gelehrten Berufen die frühere und die häufigere Heirat in Deutschland begünstigen, ebenso die Mißbilligung der „wilden Ehen“ in Deutschland begegnen. Ich betone diese Beobachtung, da sie dem Autor offenbar sehr am Herzen liegt.

Auch das zweite Kapitel ist teilweise sehr treffend und gut geschrieben. Im dritten wird die deutsche Hausfrau als Opfer ihres tyrannischen Gatten geschildert. Wir Frauenrechtlerinnen wissen leider nur zu gut, daß die Frau in vielen deutschen Familien wirklich der geplagte und getretene Hausflave ist, als den Herr Choisy sie schildert. Diese „Hausfrau“ ist aber doch nicht der alleinige Typus der deutschen Gattin und Mutter. Ich persönlich erhebe den Anspruch, Deutschland besser zu kennen als Herr Choisy, und ich kenne mindestens ebenso viele Frauen, die wirklich ihres Hauses Herrinnen, wie solche, die nur ihres Hauses Dienerin sind. Hier hat der Verfasser entweder nicht genug gesehen oder nach einseitigen Eindrücken berichtet.

Die deutsche Erziehung erscheint Herrn Choisy von seiten der Lehrer und Eltern kräftiger und energischer als die französische. Er wirft ihr jedoch vor, die Individualität zu erdrücken und die Heuchelei durch den Druck der väterlichen Autorität zu fördern. Ich erlaube mir hierzu zwei Fragen: Wie stimmt der Vorwurf der „erdrückten Individualität“ zu der Anerkennung der „ausgeprägten Individualität“ des Deutschen seit 1870? Und welches sind die Klagen, die man in Frankreich,

wo das Autoritätssystem in Familie und Schule ganz abhanden gekommen ist, betreffs der Charaktere erhebt? Doch Mangel an Originalität und Aushilfslosigkeit! Sollten die Dinge in Deutschland selbst so schlimm liegen, wie Choisy sie schildert, dann hätte Frankreich, trotz seiner verschiedenen Erziehungsmethoden, dennoch nichts vor uns voraus. Es ist aber nichts geringes, was Herr Choisy der deutschen Familie und Erziehung vorwirft: „In der französischen Familie,“ schreibt er, „findet man meines Erachtens mehr Gerechtigkeit, eine höhere Auffassung der Persönlichkeit . . . weniger Konvention, weniger Lüge, und auf seiten des Mannes weniger häßlich brutalen Egoismus.“ — Die deutsche Familie wird sich in diesem Porträt jedenfalls nicht wiedererkennen. Und wer die französische Literatur verfolgt hat, wird sagen: Seltsam, seltsam, wo find denn die Opfer der „veulerie“, wo find die Helden der „rosserie“, der „muflerie“ geblieben, die man uns seit zwanzig Jahren als die Typen der französischen Bourgeoisie darstellt?

Das Kapitel über die Frauenbewegung enthält S. 137 und 143 einige thatsächliche Irrtümer, S. 138 eine Schilderung Frau Minna Cauer's, die mich, um das mindeste zu sagen, lebhaft erstaunt, und einen Schluß, der mich an des Verfassers soziologischen Befähigung irre gemacht hat: „Le féminisme demeure ici un luxe . . . une fleur au chapeau pour quelques coquettes de grande allure.“ Der Verfasser hat sich hier wohl im Manuskript vergriffen und ein Blatt eines Artikels über die französische Frauenbewegung unter seine Darstellung der deutschen gemischt. Auf jene paßt das Urteil genau, nicht auf diese. Wenn eine Frauenbewegung ehrlich bürgerlichen, schwer arbeitenden Charakters ist, so ist es die deutsche. Herr Choisy selbst sagt kurz vorher: „Keine andere Frauenbewegung enthält weniger Snobismus.“ Nun also? Und wo find in der deutschen Frauenbewegung die großen Kometen? Wenn die deutsche Frauenbewegung etwas erreicht, so hat sie es doch durch die Disziplin und Arbeit ihrer weiblichen Massen erreicht. Hier also ist Herr Choisy auf den Holzweg geraten.

In den letzten Kapiteln gerät er gar in Morast und Triebland. Er hat den Kompaß verloren und treibt steuerlos auf einem Meer von Bitterkeit und Haß. Ich erwähnte schon, daß die geringe Anerkennung, die Deutschland der freien Liebe zuteil werden läßt, Herrn Choisy sehr frappiert hat. In Frankreich geht die Duldung in diesem Punkte allerdings sehr weit. Herr Choisy scheint sich nun folgendes gesagt zu haben: Die Deutschen verachten die freie Liebe. Sollten sie vielleicht Heilige sein? Und er hat unsere zeitgenössische Sittengeschichte, die Hof- und Gesellschaftskandale, alle Morithaten und dergleichen aufgestöbert und ist zu dem Schluß gekommen, daß wir Deutschen keine Heiligen sind. Trotzdem besitzen wir die Hartnäckigkeit und Unverfrorenheit, uns nicht unumwunden für das Recht der freien Liebe, das Ideal der wilden Ehe, des Quartier latin zu erklären?

Herr Choisy findet dafür nur ein Motiv: Wir Deutschen sind Heuchler, elende Heuchler und Streber, die mit scheinheiligem Anlitze heimlichen Sünden tröhen. O, wie weit find wir von der „Germania“ des Tacitus!

Daß man, ohne jede Heuchelei, die Einnahme, die Reinheit vor und die Treue in ihr, als ein Ideal betrachtet und gerade deshalb die Heiligsprechung der Polygamie, unter welcher Form es sei, bekämpfen kann, auch wenn man deren Manifestationen nicht aus der Welt zu schaffen vermag, diese Ueberlegung hat Herr Choisy, der sonst doch der Forderung nicht ermangelt, nicht angestellt. Mit vollen Händen wirft er Deutschland die angeblichen Beweise seiner Heuchelei ins Anlitze, und er thut es mit einer solchen Schärfe und leidenschaftlichen Uebertreibung, daß ich mich des Gedankens nicht erwehren kann, persönliche Motive möchten hier mitgespielt haben, und Deutschland für die „Heuchelei“ eines Einzelnen „abgestraft“ werden.

\*) Chez les Allemands. Paris, Genonceaux & Co. 1904.

Diese Art, seine persönlichen Enttäuschungen an der Gesamtheit auszulassen, ist aber ebenso ungerecht wie unerfreulich. Diese Parteilichkeit entzieht dem Autor seinen Kredit bei dem Leser. Man hätte gerne von ihm gelernt, nun zeigt er sich als unzuverlässiger Führer. Schade, sagt man sich. Ja, mehr als schade. Solche Kapitel können nur verstimmend wirken.

Herr Choisy ist in deutschen Häusern ein- und ausgegangen. Herr Choisy hat deutsche Gastfreundschaft genossen. Er hat deutsche Männer und Frauen als Freund interviewt, er hat von ihnen die Mittel erhalten, sich zu informieren. Bon gré, mal gré legt ihm das gewisse Verpflichtungen auf. Nicht daß er das, was ihm die Wahrheit scheint, verschweigen sollte! Er durfte sich aber nicht zu derart leidenschaftlichen Uebertreibungen hinreißen lassen, wie seine letzten Kapitel sie enthalten. Er mußte sich auch der Verantwortlichkeit bewußt sein, die er als Autor der Öffentlichkeit gegenüber auf sich nimmt. Wäre es verwunderlich, wenn die deutsche Gastlichkeit, die wir dem Fremden, und besonders dem Franzosen, in reichem Maße entgegenbringen, durch Bücher wie „Chez les Allemands“ verlegt, sich wie eine Schnecke in ihr Haus zurückzieht? Der „bonne entente“ zwischen Deutschland und Frankreich hat Herr Choisy nicht gedient.

## Neue Lyrik.

Von Ernst Ziel (Gannstatt).

Bei dem ewigen Klagen über die lyrische Ueberproduktion unserer Tage bleibt es immerhin ein Trost, daß aus all dem mittelmäßigen und wertlosen Gut hier und da noch etwas Tüchtiges hervorragt und daß man nicht mit völliger Hoffnungslosigkeit an jeden neuen Stapel lyrischer Dichtungen heranzutreten braucht.

Da sind unter mehr als einem Duzend mir vorliegender, zumeist recht farblos-konventioneller Dichtungen zunächst „Gedichte“ von Theodor Birt [Beatus Rhenanus] (München, C. F. Beck'sche Verlagshandlung), Ausflüsse eines durchaus vornehmen und fein gebildeten Geistes. Erstasen des Gefühls und Superlative des Gedankens liegen ihnen fern. Ueberall bewegen sie sich in der schönen Sphäre des künstlerisch Abgetönten und Maßvollen. Was die Gebiete betrifft, die sie beschreiten, so steht Didaktik in ihnen neben reiner Lyrik; Gebilde einer tiefgründigen Reflexion reihen sich an solche einer großzügigen Phantasie. Die birtische Muse hat einen freien, hochausgerichteten Gang. Besonders gekennzeichnet aber wird sie durch die lebensvolle Bildwirkung, über die sie im Landschafts- wie im Charakter- und Genrebilde verfügt. Die Bedutte „Bello Sguardo“, die florentinischen Straßenbilder „Die Alte“ und „Signor Carlo“, wie das ergreifende Lied vom braven Manne „Kollmann“ sind leuchtende Beispiele für die plastische Kraft dieser Gedichte. — Neuerlich weisen Birts Gedichte einen ungewöhnlichen Wohlklang an Platen anklingender Strophik und Rhythmik auf. Ghaselen und Terzinen, Distichen und Sonette sind mit der gleichen natürlichen Virtuosität geformt, wie das schlichte, fangbare Lied. Nirgends mangelt es an besonderen Feinheiten und Spitzfindigkeiten, und mit Echo-, Doppel- und allen möglichen Reimen spielt Birt grazios wie die Rake mit der Maus. So bekundet er also beides: Tiefe des geistigen Gehalts wie Schliff der äußeren Gestalt, Fülle der Gegenstände wie Mannigfaltigkeit in ihrer Behandlung. Was aber seinen an formenfreudiger Schönheit reichen Poesieen bis jetzt noch mangelt, das ist eine scharf zum Ausdruck kommende persönliche Unterströmung, das ist, um es anders auszudrücken, das individuelle Gewicht des Vortrags, kurz: eine Weltanschauung auf der Folie einer Dichterpersönlichkeit.

Eine markant ausgeprägte Physiognomie lassen auch die „Frühlichter“ von Nikolaus Welter (München, Allgemeine Verlagsgesellschaft) vermessen, Gedichte, die an Formvollendung nur wenig hinter den birtischen zurückstehen. Bei allem Mangel an Eigenart sind sie indessen erfreuliche Zeugnisse eines achtbaren Talents. Kraft geht in ihnen Hand in Hand mit Anmut. „Der Feuerriese“, „Die Schmiede“ und andere Manifestationen modernen Geistes sind vom männlichen Zuge unserer Tage ganz erfüllt, während der gefühlsinnige Byßlus: „Auf unseres Vaters Tod“ sich uns weich ans Herz und groß in die Seele legt. Welter verfügt über eine reiche Skala lyrischer Töne; mit wie geringen Mitteln aber er eine Situation anschaulich zu schildern versteht, dafür nur ein Beispiel:

Der tote Schmied.

Der als ein Held mit Bang' und Hammer  
Im Feuer und beim Ambos stand,  
Der Schmied sank tot in seiner Kammer;  
Sein friedlich Waffen, Bang' und Hammer,  
Schlug ihm das Leben aus der Hand.

Schwarz liegt die Esse in der Schmiede,  
Ein leiser Haß den Raum durchzieht  
Von Bälgebraus und Werktagssliebe;  
Schwarz liegt die Esse in der Schmiede;  
Bleich auf der Bahre liegt der Schmied.

Ein Eisen wartet an der Mauer,  
Das halb erst seinem Fleiß geriet;  
Die Freunde stehn in Thränentrauer;  
Das Eisen wartet an der Mauer;  
Im Sarge wartet auch der Schmied.

Das Pferd, das er so klug beschlagen,  
Es scharrt, es stampft vor seinem Haus;  
Am französischen Zeichenwagen,  
Das Pferd, das er so klug beschlagen,  
Es bringt dem Schmied zum Dorf hinaus.

Den er so blank geschärft, der Spaten  
Harrt glitzernd fein im Sonnenstrahl;  
Ein kund'ger Zeuge seiner Thaten,  
Den er so blank geschärft, der Spaten  
Wölbt ihm das schlichte Helmenmal.

Die welterischen „Frühlichter“, ob sie uns nun, wie in den obigen Strophen, ein festumrissenes Stimmungsbild vor Augen stellen oder ernste und heitere Lieder ertönen lassen, ob sie uns knapp gefügte Balladen oder, wie in den sechs längeren Schlußgedichten, episch-lyrische Dichtungen von blühender koloristischer Pracht darbieten, immer werden sie durch den freien Guß und Fluß des Ganzen und Vollen, durch jenen leichten Wurf dichterischer Produktion charakterisiert, der das innerlich Conzipierte mit Grazie zur konkreten Gestalt herausbildet. Und darum sind sie aller Anerkennung durchaus wert.

Nicht frei vom absichtlich verdunkelnden Orakelton der Jüngstdeutschen ist das schon in seinem Titel einigermaßen mythisch gemahnende Gedichtbuch von Alexander von Bernus „Aus Rauch und Raum“ (Berlin und Leipzig, Schuster & Coeffler). Aber trotz des mancherlei Krausen und Wirren, das es enthält — man vergleiche nur die absolut krankhaften Reimereien: „Fluch“ und „Am Bahnhofspatz!“ — spricht aus diesen Viedern ein starkes Gestaltungsvermögen und zwar nach einer ganz besonderen Richtung hin: der Verfasser macht Natur und Landschaft reden und legitimiert sich dadurch als einen symbolischen Dichter par excellence. Man höre:

Winter.

Ein Reiter reitet über Land,  
Ins Herbstgewirr hinein;  
Der trägt ein modrig Moosgeward,  
Und Sterben rinnt von seiner Hand  
Zu Boden unter Sumpf und Sand,  
Erstarrt und wird zu Stein.

Ein einsam Dorf, strohüberdach't,  
Hnt fröstelnd seine Näs',  
Die alles Leben zagen macht  
Und lauscht und hat so bange Wacht,  
Stellt blasse Lichter aus zur Nacht  
Und taucht sich tief in Schnee.

Die aber in den Häusern spät  
Noch wachen, werden stumm —  
Ein Kind fährt auf —: „Ach, Mutter, seht  
Doch nach, wer drauß so furchtbar geht?“  
Die Witten murmeln ein Gebet  
Und wissen nicht warum.

Das ist in ihrer prägnanten Personifizierungskunst wahrhaftig echte symbolische Poesie voll Plastik und Stimmung. Die Dinge gewinnen Leben und Gesicht. Man glaubt sie durchgeistert. Der Dichter leiht ihnen eine menschliche Seele. So gegeben, hat der Symbolismus zweifellos seine Berechtigung in der Poesie. Er macht ein beliebiges Inventarstück des Milieus zum Schicksal und läßt es gewissermaßen eine persönliche Macht über die Menschen gewinnen. Er darf es. Denn alle Poesie ist ja im Grunde Symbolik, und die Lyrik ist es erst recht, diese Kunst des ahnungsvollen Empfindens und Träumens.

Einem absoluten Symboliker, der den Symbolismus leider übersymbolisiert, begegnen wir sodann in Siegmund Schulze, der mit seinen Gedichten „Im Sturm der Zeit“ (Halle a. S., Kreibohm & Co.) einen wahren Jergarten von pathetischer Rätselerei vor uns aufthut. Haß gegen die demokratische Hochflut unserer Tage, etwas Kaiserbergditterung, Polemik gegen die moderne Genußsucht und ein einziges anderes in zeitgemäßen Intentionen und Apotheosen — um das zum Ausdruck zu bringen, macht der hallenser Poet ein ganzes Theater allegorischer Gestalten und Bilder mobil. Er bedient sich dabei einer Darstellung, die so umständlich und so chargiert, so unplastisch und sprachlich oft so unpoetisch ist, daß man schier vergißt, Verse vor sich zu haben. Eine Symbolik, die der Stimmung, der Anschaulichkeit, der Knappheit und Klarheit entbehrt, ist eben keine Poesie mehr. Man kann Schulze einen Schüler Nietzsches nennen. Damit dürfte seine geistige Richtung einigermaßen gekennzeichnet sein. Ein Poet ist er kaum — aber er ist ein geistreicher Kopf, der seine Zeit denkend zu durchdringen und sich innerlich mit ihr abzufinden eifrig bestrebt ist.

Ueberragt, wie angedeutet, bei Bernus und Schulze das Unwirkliche, Traumhafte, Symbolische, so bewegen sich die „Gedichte“ von Eugen Virsch (Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt) mit einigen Ausnahmen auf durchaus konkretem und realistischem Boden; sie bieten uns ein wenig Reflexionslyrik von nicht allzu großer Tiefe, Legendäres und Balladenhaftes in verschiedenen Stilarten, taufrische Liebespoesie und Erotisches, wozu letzteres sich mitunter bis hart an die Grenze des Frivolen versteigt, alles dem Leben abgelauscht und in tadelloser Form, aber ohne jede spezifische Eigenart.

Hermann Wendels „Rosen und Schwert“ (Berlin, Lyrik-Verlag) haben mit Eugen Virschs „Gedichten“ den Mangel an Eigenart und den Stich ins Frivole gemein, nur daß letzteres hier viel ungenierter und fester sich hervorwagt. Im übrigen ist noch zu sagen, daß trotz mancher stimmungsvoller Einzelheiten jener moderne Manierismus in Wendels Poesieen überwiegt, der im kokett Verschleierte, absichtlich Undeutlichen und künstlich Ueberhöhten sich so wohlgefällt. Aber die Herren verrechnen sich —: diese Sorte des Posierens versängt heute nicht mehr.

Zuguterletzt sei noch neben den Liederängern auf eine episch-lyrische Dichterin hingewiesen, auf Armgard von Gerjesch. Ihrer in gewandten, oft schwungvollen Versen abgefaßten Dichtung „Die Sphinx“ (Berlin, Concordia, Deutsche Verlagsanstalt) liegt ein etwisch-religiöser Gedanke zu grunde: der jugendliche Mensch wird durch die Philosophie zur Erkenntnis des Weltganzen als einer Einheit, durch die Sehnsucht nach Gott aber zur allumfassenden Liebe geführt und findet schließlich seine höchste Befriedigung in der inneren Offenbarung, daß des Lebens letztes Ziel kein anderes sein könne, als den Gedanken der Liebe umzusetzen in die That der Liebe, d. h. der Menschenliebe. Die Verfasserin hat diese allerdings nicht neue Idee in großen Zügen klar und faßlich

zu einer ebenso anmutigen wie erhebenden Dichtung ausgefaltet und damit ein warmherziges und herzwärmendes Buch geschaffen, auf dessen erstem Blatt man gern die Widmung an „die große Idealistin in Wort und That“, Malvida von Meyßenbug, liest.

## Antikes und Antikifizierendes.

Von Eugen Holzner (Wrag).

Rein äußerlich fassen wir unter diesem Gesamttitel eine Reihe neuer Erscheinungen zusammen; ein Band tieferer Beziehungen von einer zur anderen zu schlingen, ginge nur auf dem Wege gewalttätiger und ausgeklügelter Kombinationen. Es handelt sich um eine Anzahl von Uebersetzungen und andererseits um Dichtungen, deren Stoffgebiet in der antiken Welt liegt. Bezüglich der ersteren können wir nur einer nüchternen Anzeigepflicht genügen: denn Erörterungen über textliche Einzelheiten, Bedenken und Erwägungen sprachlicher Natur gehen über den Rahmen dieser Zeitschrift weit hinaus. Unter den modernen Dichtungen, die uns heute vorliegen, muß E. Spitteler's „Olympischer Frühling“<sup>1)</sup> in jedem Sinne den ersten Platz einnehmen. Es ist der dritte Teil des Werkes („Die hohe Zeit“), der nun, nach den beiden vorangegangenen („Die Aufahrt“ und „Hera, die Braut“) das Licht der Öffentlichkeit erblickt. Von Spitteler ist oft — auch in diesen Blättern (ZE I, 348) — die Rede gewesen: die Beurteilung seines Könnens hat eine ganze Scala durchlaufen, an deren einem Ende enthusiastische Zustimmung, an deren anderem schonungslos abweisende Kritik zu finden war. Es mag trivial scheinen, wenn wir dieser Tatsache gegenüber die alltägliche Weisheit vorbringen, daß die Wahrheit zwischen diesen polaren Gegensätzen in der Mitte liegt. Gewiß besremden und ernüchtern uns auch in diesem dritten Teile des Werkes etliche Allegorien, blut- und leblose Abstraktionen, die ein schemenhaftes Spiel treiben; gewiß spielen manchmal moderne philosophische Raisonnements in die antike Geistesphäre hinüber. Aber alle diese kleinen Ausstellungen können uns nicht die Gewißheit verkümmern, daß wir in Spitteler eine außerordentlich reiche Natur vor uns haben, die über eine geradezu überwältigende Fülle und Mannigfaltigkeit von Motiven verfügt. Unwiderstehlich zieht uns eine Reihe von Prachtgestalten, die mit einer wahrhaft trotigen Selbständigkeit, mit einer geradezu spröden Eigenart der Erfindung erfunden sind, in ihre Sphäre. Und auch dort, wo die Einbildungskraft ausschweift und sich im kecken Auseinandertürmen von Wunderlichkeiten nicht genug thun kann, herrscht eine frische und lebendige Stimmung, die jede nüchtern einwendende Erwägung im Keime erstickt. In besonderem Maße aber muß die Meisterschaft, mit der Spitteler die Sprache handhabt, unsere Bewunderung erwecken: eine urwüchsige Kraft und Unerforschtheit waltet da in dem überkommenen Sprachgut und schafft eine kleine Welt von Neubildungen, vor denen nur die zopfige und pedantische Schulmeisteri erschrecken wird. Die künftigen Sprachhistoriker werden von Spitteler neugeschaffene Wörter, wie „Denkgeschwirre“, „Schwarzgewitter“, „Dämmerdüster“, „Heuchelhauch“, „Donnerwolken-graus“ u. a. mit demselben Ernste behandeln, mit dem sie längst goethische Ausdrücke, wie „Bappelzitterzweig“, „Flüsterzittern“, „Lächelmund“, „Kraßgegruß“ u. a., betrachten.

Der dritte Teil des „Olympischen Frühlings“, „Die hohe Zeit“, zerfällt in eine Reihe prächtiger Epipoden, die miteinander nur in einem ganz losen Zusammenhange stehen: wir geben dem zweiten Kapitel, das

<sup>1)</sup> Leipzig, Eugen Diederichs. 1903. 143 S. — Der erste Teil wurde ZE II, 1416, der zweite IV, 1460 besprochen.

„Boreas mit der Geißel“ betitelt ist, vor allen andern den Vorzug. Wie Boreas und Euryalos einen Sonderzug der Winde ausrüsten, der auf Erden nach Beute fahnden soll, wie sie das Wolfenschiff bereit stellen und dann tausend niederfahren, Grauen und Schrecken verbreitend, wie die sturmgefeigte Erde vor ihnen erzittert, und wie sie dann mit tausendfachem Raube die Rückfahrt zum Olymp antreten, — das alles ist mit einer geradezu fortreisenden Kraft, mit Bildern von leuchtendem Kolorit und prächtiger Plastik gestaltet und erzählt. Mag dabei auch manches Parastück des alten Olympos in Stücke gehen, mag hebbelscher und wagnerscher Einfluß in all dem ironischen Skeptizismus wirksam sein, mit dem die antike Götterwelt zerzaust und modernisiert wird — all das spielt keine Rolle angesichts des kolossalen Gesamteindrucks, den die Dichtung in jedem Leser, dessen Empfänglichkeit nicht von der Blässe der Theorie angekränkt ist, erzeugen muß. Dem Kapitel „Boreas mit der Geißel“ steht an Stärke der Erfindung die Episode „Poseidon mit dem Donner“ am nächsten. Wir sehen da den Meeresgott den Kampf gegen die Flüsse aufnehmen; er will einzelne von ihnen zwingen, aufwärts zu fließen. Das Ringen der Elemente wird in prächtigen Szenen, die von einem herzhaften Humor erhellt sind, vor uns lebendig; und die feingestimmte Liebesepisode zwischen Poseidon und Gliffa, der Tochter des Okeanos, bringt ein ganzes Register zarter Motive in die Dichtung und zeigt, daß dem Poeten alle Farben auf der Palette zur Verfügung stehen.

Was immer wir noch im Rahmen unserer heutigen Umschau auch anerkennen werden, — wir müssen jedenfalls die Terminologie des Lobes, die wir für Spitteler verwendeten, ausschalten: Erscheinungen, wie der „Olympische Frühling“, sind sozusagen ein Genre für sich und tragen den Schutz vor Nachahmung, ja auch nur vor Annäherung unzweideutig in sich. Aber das Wohlgefühl der Freude über solche große Gaben soll uns gegen wertvolle kleineren Formats nicht ungerecht stimmen. Den Geist der Antike atmet unverkennbar die dramatische Dichtung „Periander und sein Sohn“ von A. H. Schulz<sup>2)</sup>, einem Autor, dessen Name uns bisher noch nirgendwo begegnet ist, der aber durch das starke Talent seines Trägers bald einen guten Klang haben wird. Das Stück behandelt den Mythos von Periander, dem Könige von Korinth, dem Freunde des Arion, von der Königin Melissa und dem Sohne beider, Phokhron. Herodot überliefert uns an zwei Stellen ziemlich ausführlich die sonderbare Geschichte dieses Königs. Er war ein kluger, kunstliebender Herrscher, der unter dem Fluche häuslichen Unglücks litt; nachdem er seine Frau Melissa ermordet hatte, geriet er in einen unversöhnlichen Gegensatz zu seinem Sohne Phokhron, der von dem Vater der Ermordeten, dem König Prokles von Epidauros, seinem Großvater, gegen den eigenen Vater aufgestachelt wurde. Periander verbannte den Sohn nach Perhya, berief ihn aber, als er alt und weichmütig wurde, wieder zurück, um ihm die Herrschaft zu übergeben. Die Perhyräer aber ermordeten ihn, als es hieß, Periander selbst wolle sich anstatt des Sohnes nach Perhya zurückziehen. . . . Das sind in allgemeinen Umrissen die Züge der Ueberlieferung: Schulz hat sie in äußerst origineller und fesselnder Weise umgestaltet und psychologisch vertieft. Bei ihm steht die Königin, deren Geist umnachtet ist, im Vordergrund. Periander, ein hochgeinnter Fürst voll edler Regungen und einem vergeistigten, echt hellenischen Schönheitsideal ergeben, empfindet den Trübsinn der Frau, die durch die Krankheit verstört und verunstaltet ist, als einen Raub an dem schönen Bilde, das er von ihr noch aus den gesunden Tagen in der Seele trägt. Er lebt sich immer mehr in den (echt antiken) Gedanken hinein, daß sie, von einem Dämon besessen, überhaupt nicht mehr das Weib von damals sei, sondern daß nur noch die äußere Hülle täuschend dieselbe geblieben. Zugleich beherrscht

ihn das Gefühl, daß „Siechtum in die Grube“ gehöre. So entschließt er sich denn nach hartem Seelenkampfe, sie zu töten; aber zuvor gilt es, den Sohn zu beschwichtigen, der aus einem dumpfen Instinct heraus vom Vater für die kranke Mutter Unheil fürchtet. Melissa selbst ist gerade in Gefahr, der hypnotischen Suggestion eines schlauen Aphroditepriesters, des Manes, zu erliegen, der unter dem Vorwande, sie gesund zu machen, sie in Wahrheit seinen Lüsten dienstbar machen will. In einer großen, packenden Szene zwischen dem König und seiner Gemahlin, in der Periander vergebens ihrem getrübbten Geist die Erinnerung an die schöne Vergangenheit entlocken will — er ist allerdings in gewissem Grade an ihrem Trübsinn schuld, weil er zu ihrer jüngeren, ledigen Schwester vorübergehend in intime Beziehungen getreten war, — faßt er endlich den Entschluß, sie zu töten. Sie trinkt den bereitstehenden Giftbecher ahnungslos, und angesichts des Todes erhellt sich plötzlich für die letzten Augenblicke ihr umdüstertes Gemüt, und Periander sieht noch einmal in ihr reizverklärtes, vom bösen Dämon verlassenes Angezicht. Phokhron kommt, verlangt vom Vater Auskunft über die vermählte Mutter: in einem erschütternden Zwiegespräch, in dem der König, um den Sohn sich zu bewahren, ihm Krone und Nachfolge anträgt, kommt es zu heftigem Streite, der damit schließt, daß der Vater dem Sohne jedweden Verkehr mit den Korinthern verbietet, solange, bis der Sohn aus seinem verstorbenen, stummen Hase gegen den König erwacht. Zuletzt finden wir Phokhron bei einer Tänzerin, die aus Liebe zu dem Königssohn der angedrohten Strafe trotzt. Und hier hat der Prinz Gelegenheit, unerkannt aus dem Munde jenes listigen Priesters Manes zu hören, daß dieser die Königin, seine Mutter, durch seine suggestiven Mittel zu seiner Geliebten machen wollte. So hat die Hand des Vaters die Mutter also vor Entsetzlicherem bewahrt, — das muß Phokhron einsehen. Im wilden Kampfe mit Manes stirbt er, von dessen giftigem Dolche getroffen, mit einem Worte der Versöhnung an den Vater auf den röchelnden Lippen. . . .

Es mag scheinen, daß durch die Einführung der Suggestion vom Verfasser eine Art Anachronismus begangen wird — menngleich niemand weiß, ob nicht in den antiken Mythen auch schon dieses Mittel der Beeinflussung verwendet wurde —, es mag ferner in dem Gedanken, daß „Siechtum in die Grube“ gehört, ein niehischefches Motiv anklingen: trotz alledem enthält das Stück eine außerordentlich ergreifende und erschütternde Handlung. Der Verfasser macht uns speziell den echten Adel der Natur in der Gestalt Perianders äußerst glaubhaft, und selbst die Unthat gegen die Königin ist mit überraschend seiner Psychologie aus dem antiken Schönheitsfönn abgeleitet. Eine seltene Spürkraft für den Kern der menschlichen Natur bekundet Schulz auch in der Art, wie er den Sohn Perianders charakterisiert: Mißtrauen, Furcht, Unentschlossenheit, Leidenschaft — alles dies zusammen giebt ein fesselndes Gesamtbild von Einzelzügen, die keiner dem andern widersprechen. Sehr schön ist auch die Gestalt des Arion getroffen, der als ein Freund Perianders, stets mit und neben diesem durch die Handlung wandelt, gewissermaßen als das verkörperte hellenische Schönheitsgefühl, und deshalb ist er für den König, der bei jeder That auf Arion zu blicken gewöhnt ist, die stete und sichere Gewähr, daß er seinem eigenen schönheitsfreudigen Ideal nie untreu werden wird. . . . Das Drama, das auch in Diktion und Sprache von großer Schönheit ist, hat ein volles Anrecht auf die lebendige Wirkung von der Bühne.

Eine zusammenfassende, groß angelegte Verarbeitung einer ganzen Reihe antiker dramatischer Motive bietet uns Herbert Gulenberg in seinem Stück „Kassandra“<sup>3)</sup>. Gulenberg ist auf dem Gebiete des Dramas kein Neuling. Sein „Münchhausen“ ist in Berlin aufgeführt worden, und eine Reihe anderer

<sup>2)</sup> Berlin, Schuster & Loeffler. 1904. 128 S.

<sup>3)</sup> Berlin, Egon Fleischel & Co. 1903. 124 S. M. 2,— (3,—).

Schauspiele hat die Aufmerksamkeit der Vitteraten zu erwecken gewußt. (Vgl. auch *RG* IV, 1307.) Diesmal erscheint der Autor vor uns mit einem antiken Sujet: und zwar hat er die Gestalt der Kassandra, die uns Deutschen aus dem gleichnamigen schillerischen Gedichte von Kindheit an vertraut ist, zum Mittelpunkt einer Handlung gemacht. Er drängt in den Rahmen eines fünfaktigen Stückes eine ganze Reihe homerischer und nach homerischer Motive des Epos, aber auch äschyleische Motive zusammen. Wir sehen im ersten Akt Kassandra als Unheilsprophetin gegen die Rückbehaltung Helenas in Troja und ihre Vermählung mit Paris Einwand erheben, im zweiten der Priesterin Weissagung in Erfüllung gehen. Hektor, dessen Tod sie der Andromache verkündet hat, stirbt. Im dritten Akt erblicken wir Troja wieder in Ruhe und Frieden: aber das hölzerne Pferd, vor dem Kassandra vergebens warnt, wird in die Stadt gezogen und speit aus seinem Leibe reißige Heliden aus. Neoptolemos wütet und wädet im Blut: eben hat er den Priamus ermordet. Aber da er auf Kassandra stößt, erklärt sie ihm ihre Liebe, und, wie Johanna und Phönix, entrücken sich die beiden dem Kampfgewühl, ihrer eigenen Empfindung hingegeben. Im vierten Akt kommt Agamemnon, um Kassandra zu holen, die ihm als Beute vom Heere zuerkannt worden ist. In dem sich deshalb entwickelnden Kampfe zwischen Neoptolemos und Agamemnon fällt der Sohn des Achill. Der letzte Akt führt uns nach Mykene, wo Klytämnestra buhlerische Anschläge gegen den heimkehrenden Gatten anzettelt. Kassandra kommt mit ihm: er geht ahnungslos, sie, des Schicksals bewußt, in den Tod . . . Eine geschickte Dekoration knüpft räumlich und zeitlich einander fernliegende Motive zu einer einzigen szenischen Folge zusammen, und ein einheitlicher Grundton ist in der Stimmung und in der Sprache festgehalten. In der Gestalt der Kassandra hat der Autor sich mit Erfolg bemüht, alles, was an die vierte Dimension gemahnt, möglichst auszuschalten und ihr unheilverkündendes Gemüt mehr als den Tummelplatz eines tiefgreifenden Pessimismus, der nicht von übernatürlicher Art ist, hinzustellen.

Im Gegensatz zu den bisher erörterten Erscheinungen, die den antiken Stoff selbständig gestalteten, nennt Carl Josephi seine „Elektra des Sophokles“<sup>4)</sup> eine „Nachdichtung“. Er begnügt sich nicht damit, die Tragödie zu übersetzen, sondern er hält es, wie er im Vorwort sagt, für die schönste Aufgabe des Philologen, die antike Kunst „im Lichte seiner eigenen Zeit“ den Mitlebenden zu vermitteln. Wir gestehen, daß wir diese allgemein gehaltene Wendung — und besonders, was sie gerade bei einer Elektraübersetzung soll — nicht verstehen. Der Übersetzer hätte im einzelnen darlegen müssen, wo wir im Rahmen seiner Uebersetzung dieses von ihm postulierte Moment des Modernen zu suchen haben. Herr Josephi glaubt die Existenzberechtigung seiner Arbeit ferner durch den Satz zu erbringen: „Obwohl wir nämlich keinen Mangel an guten Uebersetzungen haben, so sind die Versuche, antike Dichter ohne philologische Nebengedanken in modernem Gewande wiederzugeben, das aber dennoch (!) einen leichten Schimmer des Altertümlichen bewahrt, noch immer recht spärlich.“ Was versteht Herr Josephi unter „philologischen Nebengedanken“, was unter einem „leichten Schimmer des Altertümlichen“? Das sind wieder kauschufartige Ausdrücke, die im Grunde gar nichts besagen. Ist Donners Uebersetzung, die trotz Wilamowitzens gereizter Polemik das Meisterwerk eines dem Dichter selbst kongenialen Interpreten ist, vielleicht in den Augen des Herrn Josephi schlecht, weil sie nicht ohne „philologische Nebengedanken“, ja sogar aufgrund eingehender und tiefgreifender Kenntnis des philologischen, speziell des textkritischen Materials, geschrieben ist? . . .

Was die Uebersetzung selbst betrifft, so ist bei aller Anerkennung für eine unleugbare Routine und für

manchen treffenden Ausdruck doch nicht zu verkennen, daß eine zu enge Anlehnung an das griechische Original viel Hartes und Undeutliches im Deutschen erzeugt. Und dem Ganzen fehlt trotz allen redlichen Bemühens jener Zug nachsühlender poetischer Empfindung, der den Leser, ohne daß er es merkt, in die Stimmung des Originals versetzt.

Zuguterletzt mögen noch zwei Bücher Erwähnung finden, die nichts anderes sein wollen als Uebersetzungen des antiken Originals: in der That sind sie es beide im besten Sinne des Wortes. Sowohl Rudolph Kaffners Uebersetzung des Platonischen „Gastmahl“<sup>5)</sup>, als auch das deutsche Gewand, das Otto Kiefer den „Selbstbetrachtungen Marc Aurels“<sup>6)</sup> gegeben hat, entsprechen den strengen Anforderungen, die unsere Zeit — nach dem epochemachenden Vorgehen Wilamowitzens in der Frage der Uebersetzungen — an derartige Arbeiten zu stellen sich gewöhnt hat. Dieses Lob ist keine Verlegenheitsphrase eines Rezensenten, sondern das Ergebnis genauer Prüfung. Einzelheiten exegetischer und stilistischer Natur zu erörtern, ist — wie wir schon oben bemerkten — hier unmöglich. Durch Kaffners gewandte Uebersetzung wird das reizvollste und kunstreichste Werk Platons, dessen szenisches Arrangement — ganz abgesehen von dem philosophischen Tiefinn der Gespräche — den Geschmackswandel aller Zeiten überdauert, in handlicher und flotter deutscher Form Gemeingut aller Gebildeten . . . Und die neue Uebersetzung Marc Aurels bringt uns den großen Stoiker auf dem römischen Thron, der die Goldfäden seiner geklärten Weisheit mit vollen Händen austreut, wieder einmal beträchtlich näher. Seine vornehme Denfernatur, die melancholische Färbung seiner Präzonnements, haben bekanntlich besonders auf die Franzosen eine fesselnde Wirkung geübt: Hippolyte Taine und Ernest Renan haben uns wertvolle Beweise dieses starken Widerhalls hinterlassen . . . In einer gedankenreichen Einleitung geht der Übersetzer den Einflüssen Marc Aurels auf die modernen Denker nach. Schleiermacher, Nietzsche, E. v. Hartmann, Maeterlinck u. a. kommen hierbei in Betracht. Einen leisen Einwand möchten wir dagegen erheben, daß Maeterlinck als Philosoph, als selbständiger Denker wohl etwas zu hoch eingeschätzt wird. Im übrigen zeugt der ganze Essay von eindringender Kenntnis der Geschichte der Spekulation und von besonnenem, ruhig abwägendem Urteile.

<sup>4)</sup> Leipzig, Eugen Diederichs. 1903. 84 S.

<sup>5)</sup> Ebenda. 1903. 175 S.

## Echo der Zeitungen

### Auszüge.

**E**s war mehr als der bloße Gedenktag eines namhaften Dichters, den man mit der sechshundertjährigen Erinnerungsfier von Francesco Petrarca's Geburt beging<sup>\*)</sup>: man huldigte hier dem Gedächtnis

<sup>\*)</sup> Hermann Uhde-Bernays (Frankf. *Btg.* 196); Ottomar Pilz (Berl. *Börs.-Cour.* 168); Ernesto Sagliardi (Voss. *Btg.*, Sonnt.-Beil. 29); Prof. Dr. Bobet (N. *Bür.* *Btg.* 200, 201); Alfred Hoffmann (Leipz. *Btg.*, *Wiss.* Beil. 85); Franz Diederich (Säch. *Arb.-Btg.*, Dresden, 200 und Wien. *Arb.-Btg.* 200); S. Münz (N. *Fr.* Nr. 14 330); E. Isolani (W. *Fremdenbl.* 201); Felix (W. *Allg.* *Btg.* 7902); Dr. Markus Landau (W. *Abendp.* 161); Ludwig Vitz (Prager *Politik* 199); Dr. Eugen Weingart (Nordb. *Allg.* *Btg.* 168); Alex. M. Gyrer (Münch. *N. Nachr.* 338); Hans Ellenberg (Hamb. *Nachr.*, *Witt.* Beil. 29); Dr. Karl Biefenbach (N. *Tagbl.*, Stuttg., 165); Karl M. Kugmann (W. *Deutsche Btg.* 11 691);

<sup>4)</sup> Zürich, Schulthess & Co. 1903. 56 S.

einer im vollsten Sinne des vielmißbrauchten Wortes epochemachenden Persönlichkeit, einem der Stämmeväter unserer modernen Kultur, einem der Pfortner der Neuzeit, dem „ersten modernen Menschen“, dem Columbus des Humanismus, dem Einläuter der Renaissance, dem Entdecker des Naturgefühls, dem letzten Troubadour, dem größten Lyriker Italiens und dem ersten Vorkämpfer seiner nationalen Einigung. Selbst auf minder bedeutenden Gebieten spricht man ihm jetzt die Eigenschaft des Bahnbrechers oder Vorläufers zu und nennt ihn den ersten Alpinisten, weil er als Erster einen Gipfel der Hochalpen erstieg und seine Eindrücke davon mitteilte, den ersten Neurafteniker wegen seiner weltanschaulichen Zerrissenheit, den ersten Vergnügungsreisenden ohne anderen Zweck, als Menschen und Länder kennen zu lernen, den ersten Bibliophilen wegen seiner maßlosen Leidenschaft für Bücher — was man darunter vor Gutenberg's Zeit verstand —, und Burckhardt preist ihn u. a. als den Ersten, der geographische Karten von Italien anfertigen ließ.

Im Gedächtnis der unwissenschaftlichen Menschheit ist es fast ausschließlich der Lyriker und der unermüdete Anbeter der kinderreichen Laura de Sade, an den man bei der Nennung des Namens Petrarca zu denken pflegt. „Er hat wohl auch in der Lyrik“, sagt Marcus Landau, „Vorgänger und Muster gehabt: Cino von Pistoja, Dante und selbst die provenzalischen Troubadours. Aber seine Liebeslyrik hat doch wieder so viel Eigenartiges, rein Persönliches, Tiefgefühltes, daß sie als etwas ganz Neues erscheint. Und weit läßt sie in Bezug auf Form und Wohlklang die Vorgänger hinter sich. So hat es ihr denn auch an enthusiastischen Bewunderern und Verehrern nicht gefehlt, unter seinen Zeitgenossen und in den folgenden Jahrhunderten. Im 16. Jahrhundert herrschte ein wahrer Petrarca-Kultus. Seine Gedichte galten für das Vollendetste und Höchste auf dem Gebiete der Lyrik, sie wurden kommentiert, rezitiert, überfetzt und von Berufenen und Unberufenen nachgeahmt. Und diese Nachahmung hat ihnen geschadet, die schlechten, einseitigen, oft sich nur an die äußerlichkeiten haltenden Nachahmungen haben die Freude am Original verleidet und endlich eine Reaktion gegen den ‚Petrarchismus‘ hervorgerufen. Dann ist er von anderen moderneren und vielseitigeren Lyrikern, wie Parini, Leopardi, bei seinen Landsleuten, mehr noch bei anderen Nationen, in den Hintergrund gedrängt worden.“ Da man weiß, daß der junge Petrarca die damals achtzehnjährige, aber schon zwei Jahre verheiratete Dame Laura am Charfreitag 1327 in Avignon zum ersten Male sah, hat man diesen 6. April wohl auch geradezu als den Geburtstag der modernen Lyrik bezeichnet. Im übrigen glaubt heute niemand mehr, was man lange Zeit annahm, daß die sonettberühmte Laura nur eine dichterische Phantastikgestalt gewesen sei. Auch Karl Vöhrer, der seine unten angeführte Petrarca-Studie ganz diesem Gegenstande widmet, hält die Existenz Lauras für eine jedem Zweifel entrückte Tatsache, steht aber der von französischer Seite aufgetragenen Feststellung, daß Laura de Sade, geborene de Noves, mit dem Stern der Sonette identisch sei, skeptisch gegenüber. — Mehrfach wurde auch daran erinnert, daß der vielgereiste Dichter sich zweimal in Deutschland aufgehalten hat, einmal 1333 am Rhein in Aachen und Köln, wo ihn die volkstümliche Feier des Johannisfestes entzückte (ein Vorgang, den G. A. Spangenberg in einem Gemälde und Steinlen in einer Festsche des Wallraf-Museums verewigt hat) und ein zweites Mal

1356 als Abgesandter der Visconti am Hoflager Karls IV. in Basel und Prag.

\* \*

Während dieses ausländische Literaturjubiläum schon verraucht ist, beginnt die große deutsche Dichtergebächtnisfeier des künftigen Jahres, die sich an Schiller's Todestag knüpft, ihre Anzeichen erst vorauszusenden. Ein Leitartikel des „N. Wien. Tgl.“ (190) tritt dafür ein, daß das in Wien geplante Schillerfest gleich dem von 1859 eine höhere politische und ideelle Bedeutung erhalten solle. „Schiller muß in Wien so großartig und, wenn es noththut, so demonstrativ gefeiert werden, wie in Berlin, in München, in Dresden und Stuttgart. In seiner erhabenen, verkörperten Persönlichkeit kristallisiert sich ein Stück deutsch-österreichischen Bündnisses, jenes machtvoll stützend und fördernd, das die Diplomaten schufen.“ — In der „Tgl. Rundschau“ (Unterh.-Beil. 160) macht Rudolf Vorenz für eine Festsaufführung der „Braut von Messina“ in Berlin „unter freiem Himmel mit einem tausendköpfigen Sprechchor“ lebhaft Stimmung. — Zu einer ganz allgemeinen Betrachtung über das, was Schiller für die deutsche Volksseele bedeutet, nimmt Ludwig Speidel in der „N. Fr. Presse“ (14316) das Wort: „Schiller“, bemerkt er, „ist nicht in dem Maße wie Goethe eine Natur, deren Walten wir fast ohne sittliches Urtheil betrachten; in ihm arbeitet vielmehr eine ethische Energie, die uns in ihre Kreise hineinzieht, er ist von einer sittlichen Höhe der Fessnung erfüllt, die uns Beifall und Bewunderung abnötigt. Der Poesie gegenüber ist das vielleicht nicht das reine ästhetische Verhalten, das bloße Wohlgefallen an der Schönheit der Form; aber der Deutsche mag sich gern den Vorwurf gefallen lassen, daß er das Sittliche vom Poetischen nicht zu trennen verstehe. Es liegt einmal in unserer Art, von der Poesie ein wenig etwas wie Erbauung zu verlangen, und wenn ein moderner Deutscher hinter dem Rücken der Kirche beten will, so nimmt er Schiller's Gedichte aus der Tasche . . . Es liegt eine erhebende, stählende Kraft in Schiller's Gedichten. Als Friedrich Hebbel, von Schmerzen gefoltert, auf dem Siechbette lag, ließ er sich die Gedichte von Schiller reichen. Goethe hatte sich nicht als stark genug erwiesen. Von Schiller'schen Weisen eingewiegt, ist Hebbel selig hinübergeschlummert.“

Es ist nicht uninteressant, diesen Auslassungen eines Altmeisters der Kritik das offenerzige Bekenntnis eines unserer jüngeren Poeten und Kritiker, Richard Schaukal's, an die Seite zu stellen, der durch die neue cottasche Jubiläumsausgabe zu einer „Rettung“ des Lyriker's Schiller's veranlaßt worden ist („Sch. als Lyriker“, W. Abendp. 121) und zu folgendem Ergebnis kommt: „Der erste Eindruck nach flüchtiger Durchsicht ist der, daß uns unsere besten alten Bekannten mit wenigen Ausnahmen bitter enttäuschen. Da ist der ‚Handschuh‘, das Entzücken des Tertianers von einst: er wirkt wie eine Parodie. Da ist der ‚Gang zum Eisenhammer‘. Man ist versucht, ihn im Tone der Bänkelsänger zu einer Gitarre — Wedekind ist der Meister dieses pflanzten Atavismus — vorzulegen. ‚Der Ring des Polykrates‘, ‚Die Bürgschaft‘, von unfreiwilliger Komik nicht frei, in ihrer Langatmigkeit durchaus nicht überzeugend. Man erkennt peinlich berührt den bewußten Artisten, der ohne innere Nothwendigkeit schafft. Können diese Gedichte wirklich noch als Bereicherung unserer Literatur gelten? Die großen ‚griechischen‘ Stücke: man holt tief Athem. Mythologische Gleichaufgaben. Die ‚Künstler‘! Ein Ungetüm, das in schweren Bindungen sich nicht von der Stelle zu rühren vermag . . . Aber ebenso rasch wie das Verwerfen stellt sich Entzücken, lauterer Entzücken ein. Die ‚Gruppe aus dem Tartarus‘ (in den Anhang verweisen!), mächtig, wundervoll, mit zwei Schluszzeilen, wie sie nur dichterische Ekstase — das gelobte ‚Trans‘ — reißt. ‚Der Abend‘: in seiner griechischen Klarheit beseeligend. Die ‚Glocke‘: ewig jung und aller Wiederholungen ungeachtet das innerste Herz rührend, glänzend vorgetragen, gewiß als eine der gewaltigsten Schöpfungen

Alfred Semrau (Weiß. Tagbl. 166); M. Euhlen (W. Morg.-Ztg. 200); Alex. v. Gleichen-Ruhwurm (N. W. Tagbl. 200); Reiter Lloyd 176; „Der Erwecker der Renaissance“ von Camillo B. Eujan (Dresd. Anz. 201); „Petrarca's Bedeutung für unsere Zeit“ von Alex. v. Gleichen-Ruhwurm (D. Propyläen 80); „Der größte Dichter Italiens“ von Dr. H. Marlot (Dt. Volksbl. 5582); „P. und Deutschland“ (Graz. Tagesp. 200 und Nat.-Ztg. 441); „P. in Avignon und Bauculus“ (Prof. Carl Appell, Hamb. Corr. 335, 337); „P. und Madonna Laura“ (Prof. Dr. Karl Vöhrer, Allg. Ztg. Weil. 164, 165); „Das Naturgefühl der Renaissance“ (Dr. Franz Strunz, Zeitgeist 28).

Schillers alle Hörer einfach niederzwingend. Der „Tauscher“: grandios, von einem Wohlklang, einer Disziplin der Mittel, die den „Techniker“ beglückt und den naiven Genießer wie eine köstliche saftige Frucht erfrischt. Das „Mädchen aus der Fremde“: von einer melodischen Lieblichkeit, einer jungfräulichen Anmut, die ehrfürchtig stimmt. Der „Tanz“, der „Spaziergang“, der „Genius“, die „Geschlechter“: kostbare, Kenner und reise Laien gleichermaßen fesselnde, erlesenen Biergeschäßen vergleichbare Meisterstücke. Der „Besuch“: flüssiges Silber, ein schlanker Bogen voll grazioser Schnitzerei. „Pompeji und Herculaneum“: von einer Prägnanz und schwebenden Sicherheit wie eine antike Kleinplastik. „Pegasus im Joch“: ein Kabinettstück, anmutig, geistreich, elegant, plötzlich aber unaufhaltsam empornachsend wie eine Feuergarbe. „Klage der Ceres“: melodisch, weich, von einer unbeschreiblichen Frühlingsgüte und Lebenshoffnung. „Das Ideal und das Leben“: eines der prachtvollsten Gedichte deutscher Zunge, ehern in seinem aus tiefer Seele raufschendenden Stolz und von Schönheit strahlend wie Phöbus.“

Schillers zu gedenken, hat auch der hundertste Geburtstag seiner jüngsten Tochter Emilie, der nachmaligen Baronin von Gleichen-Rußwurm, Gelegenheit. (Tony Kellen, Voss. Ztg. 343 u. a. m.) — Erbauliches und unerbauliches aus dem Schillerhause in Weimar erzählt P. Dachne in der „Münch. Ztg.“ (163). — Das Thema „Wien und Weimar“ paraphrasiert im Anschluß an den neuen zweiten Band von Sauer's „Goethe und Oesterreich“ Hugo Wittmann (N. Fr. Pr. 14 330), der aus der gleichen Briefsammlung auch den Stoff zu einer Charakteristik Marianne Meyers entnimmt („Marianne“, ebenda 14 323), jener schönen wiener Jüdin, die Goethe 1795 in Karlsbad kennen gelernt und bis zu ihrem Tode (1812) seiner galanten Freundschaft würdigte. — Andere Artikel beschäftigten sich mit Holzmans öfters schon erwähntem Buche „Aus dem Lager der Goethe-Gegner“ (Max Burdhardt, Die Zeit 647) und mit Fr. A. Schäfers Untersuchung „Goethe in Krankheits-tagen“ (N. Fr., Hamb. Nachr. 499). — Briefliche Äußerungen Christine Reinhard's über Goethe, die mit ihrem Gatten, dem deutsch-französischen Diplomaten, späteren Grafen Reinhard 1807 in Karlsbad war und dort mit dem Dichter verkehrte, giebt Ludwig Geiger in der „Allg. Ztg.“ (Beil. 166), gestützt auf die vor drei Jahren französisch erschienenen Briefe der Madame Reinhard an ihre Mutter.

\* \*

Ein Essai über Heinrich von Kleist von Wilhelm Hegeler, den die münchener „Prophäen“ (81, 82) zum Abdruck bringen, ist eigentlich ein Bruchstück seiner demnächst in Paul Remers „Dichtung“ erscheinenden Monographie. — Wufadinowits „Kleist-Studien“ (Cotta, 1904) nennt ein Aufsatz Hermann Uebels „eine der bedeutendsten Bereicherungen der germanistischen Literatur, die uns die jüngste Zeit beschieden hat, auch für weitere Kreise“ (W. Abendpost 121). — „Zu Heinrich von Kleists Bringen von Homburg“ liefert O. Anwand in der „Post“ (Sonnt.-Beil. 28) einen kommentierenden Beitrag, der im besonderen auf die Psychologie des Kurfürsten in der Todesurteilsfrage eingeht. — Allgemeines „zur Würdigung G. E. A. Hoffmanns“ enthält eine Abhandlung von Dr. Otto Kähler in den „Hamb. Nachr.“ (496). — An Emanuel Geibels Vater, den einstigen lübeker Hauptpastor Johannes Geibel in Lübeck, der ein hinreißender Kanzelredner und geistlicher Nibelendichter war und mit dem eutinschen Kreise der Voss, Jacobi und Stolbergs in Beziehungen stand, erinnert zu seinem fünfzigsten Todestag G. Bruhn in der „Kiel. Ztg.“ (22321). — Auf Geibels Freund Heinrich Leuthold kommt Alfred Beetsche in einer Studie über „das spezifisch Schweizerische in Leutholds Lyrik“ zu sprechen (Allg. Ztg., Beil. 161). Er macht es seinem Vaterland zum Vorwurf, daß es sich um diesen großen Sohn so wenig gekümmert und ihm bis heute noch nicht einmal ein Denkmal gesetzt habe und weist im einzelnen nach, wie und worin sich

Leuthold in seinen Dichtungen als Schweizer offenbart habe. Er hat seinen Landsleuten manche herbe Wahrheit gesagt, aber mit dem Herzen hing er fest an der helvetischen Heimat. „An zuckerüßer Vaterlands-Poesie, in der im Nibelendstiel zum tausendsten Male ‚Reiz‘ auf ‚Schweiz‘ gereimt wird, ist in Helvetiens Gauen von Alters her kein Mangel gewesen. Etwas gesalzene Kunst kann darum zu Zeiten nicht schaden, wenn sie auch meistens von denen, die es angeht, übel bemerkt wird. Daß man nämlich auch auf diesem Gebiet eine Sache aus Liebe verfallen kann, scheint noch keinem eingefallen zu sein.“ — Briefe von Ernst Dohm, Oskar v. Redwitz, Ch. Birch-Pfeiffer, Gutzkow und Th. Fontane an Lina Fuhr, die einst gefeierte Schauspielerin, teilt H. S. Fouben mit („Aus d. Briefmappe einer deutschen Künstlerin“, Voss. Z. 329). — Eine knappe Charakteristik Fontanes zu geben, unternimmt ein Artikel von Dr. Max Goos in den „Hamb. Nachr.“ (487). — In demselben Blatte (Lit. Beil. 24, 25, 26, 27, 28, 29) findet sich ein umfangreicher Beitrag von Karl Theodor Gaedeker, der „Neues von einem alten hamburger Dichter“ zutage fördert. Gegenstand dieser Mitteilungen ist Johann Diederich Gries, der einst vielgelesene Uebersetzer Calderons, Ariosts und Tassos, der auch selbst dichterisch tätig war. Er war in Hamburg 1775 geboren und kam 1795 als Student der Rechte nach Jena. Schon damals lernte er Goethe kennen, dem er später näher trat, und Schiller, der sein erstes größeres Poem „Phädon“ in den Musenalmanach aufnahm und ihn den „Wallenstein“ im Manuscript lesen ließ. 1800 erschien seine Tasso-Uebersetzung, 1804 bis 1809 die des Ariost, 1818 die des Calderon, für die sich schon im Verlaufe ihrer Entstehung besonders Goethe interessiert hatte. 1829 gab Gries, der inzwischen abwechselnd in Hamburg, Jena, Heidelberg und Stuttgart gelebt hatte, seine eigenen Gedichte in zwei Bänden heraus. Seine letzte größere Arbeit war die Uebersetzung von Bojardos „Orlando innamorato“, einem Vorläufer Ariosts, für die ihm mit Rücksicht auf seine bedrängte materielle Lage die Großherzogin Marie Paulowna von Weimar ein größeres Stipendium überwies. Friedrich Wilhelm IV. setzte dem betagten Manne aus eigenem Antrieb eine Jahrespension von 300 Thalern aus, doch genöß sie Gries nur wenige Monate bis zu seinem im Februar 1842 in Hamburg erfolgten Tode. Die Pension ging nachher auf Emanuel Geibel über.

\* \*

Ein rundes halbes Duzend Charakteristiken zeitgenössischer Autoren ist diesmal zu verzeichnen. Sophie Hochstetter entwirft das Porträt Frieda von Bülow's (Allg. Ztg., Beil. 158) und nennt sie eine „Revolutionärin“ aus dem Blute der Staal, Sand, Frieberike Bremer. Von ihren Romanen „Der Konsul“, „Tropentoller“, „Ludwig von Rosen“, „Abendkinder“, „Allein ich will“, „Hüter der Schwelle“ wird der letzte als der bedeutendste bezeichnet. „Frieda von Bülow, die Revolutionärin, spricht kein j'accuse. Sie schildert nur. Sie schildert, wie die Konvention Menschen zerbricht, zerstört, steril macht. Sie schildert, was in engen Wänden und in verengten Herzen gilt. Sie schildert, wie die alten ewigen Urfeinde des Lebendigen, die bigotten Junker, Junkerinnen und Pastoren am Werke sind, als „Hüter der Schwelle“, die hinausführt in die Freiheit, in die Glückseligkeit, den jubelnden Untergang oder ins Land der Verheißung.“ Wer ihre Kolonialromane liest, wird, auch wenn er bisher der Kolonialfrage gleichgültig gegenüberstand, wenigstens Interesse dafür bekommen. — An anderen Stellen werden charakterisiert: Ernst Bahn von Eduard Platzhoff-Bejeune (W. Zeit 658), Richard Dehmel von Friedrich Stampfer (Die Neue Welt [Sonnt.-Beil. d. Vorwärts] 30), Fritz Rienhard von W. R. (Wien. Reichspost 158), Hermann Stehr von Max Hochdorf (Nat.-Ztg. 443), Richard Schaufal von Rudolf Holzer („ein schillerndes Talent, interessant auch in seiner Versteiegenheit“, W. Allg. Ztg. 7885). — Von einzelnen Romanen fanden ausführliche Besprechungen Marco

Brociners „Weihrauch“ (E. G. in der W. Allg. Ztg. vom 13. 7.) und Hermann Hesses „Peter Camenzind“, den Alberta von Puttkamer im „Tag“ (305) als ein „köstliches, lebensstarkes Buch“ begrüßt.

\* \*

Anton Tschschow's Tod gab zunächst fast nur zu kürzeren, Lebensgang und Werke summarisch recapitulierenden Nekrologartikeln Veranlassung. Einen größeren Essai aus der Feder Edgar Meschings widmete dem früh Verbliebenen die „St. Petersburger Zeitung“ (186). Man erfährt daraus u. a., daß auch ein Bruder Tschschows unter dem Pseudonym S. Esdoi als Schriftsteller thätig ist. Eine andere, ausführlichere Tschschow-Studie von Dr. Eduard Goldscheider brachte die „Wien. Allg. Ztg.“ (7899). — Tschschows Landsmann Tschirikoff wurde kürzlich mit seinem Tendenzdrama „Die Juden“, einem Niederschlag der Greuel von Kischinew, durch russische Studenten auf eine Berliner Bühne gebracht, worüber ein Feuilleton von Eugen Robert im „Pester Lloyd“ (175) Bericht erstattet. — Neben Tschschows Namen stand von Ausländern derjenige Maeterlinds diesmal im Vordergrund. Dr. Julius Reiner spricht in den „Hamb. Nachr.“ (505) über „Maeterlind als Philosoph“, Georg Brandes in der „N. Fr. Presse“ (14335) über den jüngsten Essaiaband „Der doppelte Garten“, und dessen Uebersetzer Friedrich v. Oppeln-Bronikowski nimmt in der „Nat.-Ztg.“ (439, 443) selbst das Wort, um zu diesem Band und den beiden letzten Dramen, „Johzelle“ und „Das Wunder des hl. Antonius“ einige Erläuterungen zu geben. Er teilt u. a. mit, daß Maeterlind die mißerfolgreiche „Johzelle“ für sein bühnentechnisch bestes Werk ansehe. — Eine wenig bekannte englische Romanschriftstellerin, Fanny Burney d'Arblay, hat kürzlich in ihrem Landsmann Austin Dobson einen Biographen gefunden. Sein in der bekannten Biographieensammlung „English men of letters“ (London, Macmillan) erschienenes Buch ist der Gegenstand eines Feuilletons von Dr. Marcus Vandau (W. Fremdenbl. 190). Fanny Burney lebte von 1752 bis 1840, also fast neunzig Jahre. Im Hause ihres Vaters, eines gesuchten Musiklehrers, verkehrten Größen wie Garrick, der Maler Reynolds, der Litteraturkritiker Dr. Samuel Johnson. Schon mit fünfzehn Jahren begann sie zu schreiben, doch erschien ihr erster Roman anonym erst 1778. Er hatte gleich den folgenden große Erfolge, und ihr Ruhm verschaffte der Verfasserin Eingang zum Königshofe, wo ihr die Königin Charlotte 1786 das Amt ihrer — Garderobiere übertrug. Nach fünf Jahren machte sie sich von diesem lästigen Amt los, heiratete 1793 den französischen Emigranten Alexander d'Arblay, einen früheren Adjutanten Lafayette's, mit dem sie ein Jahrzehnt in Frankreich, dann wieder in England lebte. Ihre vier großen Romane — der erste, „Celina“, ist auch bei Tauchnitz erschienen — haben heute nur noch als Zeitbilder kulturgeschichtlichen Wert, da sie fast immer nur die Außenseite der Menschen schildert. Daß sie trotzdem zu so großer Berühmtheit gelangen konnte, hatte sie dem glücklichen Umstande zu danken, daß ihr Auftreten in eine Zeit fiel, da der englische Roman verblüht war: Richardson, Fielding, Smollet, Sterne, Goldsmith waren tot, Walter Scott noch ein Kind. Außerdem verhalf ihr ihr Geschlecht zur leichteren Berühmtheit, denn sie war die erste englische Romanschriftstellerin, wenn man von der um ein Jahrhundert älteren Aphra Behn absteht. Viel interessanter als ihre Romane sind ihre Tagebücher und Briefe, die in sieben Bänden nach ihrem Tode (von 1842 bis 1846) erschienen und u. a. Macaulay zu einem Essai in der „Edinburgh Review“ veranlaßten.

\* \*

Die theaterlose Sommerzeit scheint, wie schon die vorletzte Zeitungsschau zeigte, der Erörterung von Theaterfragen besonders günstig zu sein. Wie neulich Alfred Klaar, beschäftigte sich auch Julius Hart (Der Tag 321) mit der Zweckmäßigkeit und dem Mangel

einer deutschen Theatergeschichte. Er weist darauf hin, daß eigentlich von allen Künsten die Schauspielkunst die „geschichtsloseste“ sei, und meint: „In keiner anderen kunstgeschichtlichen Disziplin dürften und könnten wissenschaftliche und praktische Erfahrungen so weit auseinanderliegen. Man kann sicher ein vollkommen durchgebildeter, reifer und fertiger Kenner der Theaterkunst sein, ohne daß man von ihrer geschichtlichen Entwicklung das Geringste weiß, und es kann einer in allen Winkeln ihrer Historie umhergestöbert haben, und er zieht daraus doch nicht das geringste Verständnis für das Künstlerische selber, sein Geschmac und seine Genußfähigkeit werden dabei um nichts veredelt und vertieft.“ Hieraus und aus der Tatsache, daß sich die Schauspielkunst trotz dem Mangel an wissenschaftlichen Festlegungen und geschichtlichen Darstellungen doch ganz ebenso fortentwickelt und verfeinert habe, wie die geschichtsreiche Kunst der Dichter, Musiker, Maler, zieht Hart den Schluß, daß die Kulturfortschritte nicht wesentlich und vorzugsweise von historischem Wissen abhängen. Und in schroffem Gegensatz zu den neulich hier citierten Auffassungen Klaars über Wert und Bedeutung einer wissenschaftlichen Theatergeschichte fährt er fort: „Von allen Geschichtswissenschaften ist bisher die Geschichte des Theaters am kümmerlichsten geblieben, und man kann fragen, ob sie sich überhaupt über bloße Anekdotenerzählung und äußerliche Thatfachenmitteilung, über einen nüchternen Pragmatismus und wesentlich chronikalische Darstellung, über allerhand Gedächtnisram recht erheben kann. Bei der Vergänglichkeit der schauspielerischen Gebilde kommt die Theaterhistorik an die Kunst der früheren Zeit selber nicht heran und vermag sich von ihr keine selbständigen und immer neuen Urteile und Auffassungen zu bilden. Die Berichte über das alte Theater sind bald erschöpft und ausgebeutet; nur aus den Resten der Kunst selbst ließen sich die immer anderen Gesichtspunkte, die vertiefteren und besseren Erkenntnisse von ihrem inneren Wesen, von der Psychologie der Darsteller gewinnen, wodurch erst die Geschichte der Schauspielerkunst zu einer auch geistig sich entwickelnden Wissenschaft würde. So bleibt sie wohl mehr nur eine Arbeit für die Rärner.“ — Ein Stüchchen Theatergeschichte rollt ein Feuilleton der wiener „Reichsmehr“ (3747) über Theatergagen auf, worin u. a. eine Quittung Lewinskys über 24 Gulden Spielhonorar für acht Abende am Burgtheater citiert wird (allerdings aus dem Jahr 1861), oder eine solche von Heinrich Raabe aus dem Jahr 1875 über 106 Gulden Monatspension, die er als ehemaliger Burgtheaterleiter bezog. Auch über die Lantidemen der ebendem erfolgreichsten Autoren des Burgtheaters, wie Mosenthal, Raabe, Bauernfeld, Brachvogel, Wilbrandt werden Angaben gemacht: sie bewegten sich zwischen 90 und 200 Gulden im Vierteljahr. — Wie sehr überhaupt die vielverbreitete Annahme von der Goldquelle der Lantidemen auf einer bloßen fable convenue beruht, setzt ein Feuilleton Ludwig Fuldas über diesen Gegenstand (N. Fr. Presse 14329) energisch und überzeugend auseinander. — In einer feuilletonistischen „Sommerphantasie“ fingiert Fritz Mauthner ein Gespräch des tibetanischen Dalai Lama mit einem aus Europa heimgekehrten Vertrauensmanne über unser modernes Theater, um in dieser satirischen Form den Niedergang des Theaters von einer Kunst- und Andachtsübung zum Geschäfts- und Amüsierbetrieb ein wenig zu geißeln („Das Theater und der Dalai Lama“, Berl. Tagebl. 367).

„Runo Fischer.“ Zum 80. Geburtstag. Von Th. Melis (Hamb. Corresp. 341). Ferner u. a. Julius Hart (Der Tag 341); Max Desjair (Berl. Tagebl. 369); Adolf Laffon (Bresl. Ztg. 511); Julius v. Ludassky (Mene Fr. Presse 14336); Karl Zöfel (Wajl. Nachr. 199); Marco Brociner (N. W. Tagblatt 203); Karl Gentich (W. Zeit 654) u. i. w.

„Deutsche Langballaden.“ Von Marie Luije Becker (Zgl. Rdich., N.-Beil. 165). Alte Kinderreigen.

„George Sand.“ Von Dr. Franz Diederich (Säch. Arb.-Ztg. 158). — „Ueber George Sand“. Von Marcel Brévoist (N. Fr. Pr. 14294). Nachträge zu unserer Bibliographie auf Sp. 1502.

„Tell-Ausstellung in Zürich.“ Von Dr. Jonas Fränkel. (N. Fr. Pr. 14330). — „Die Fritz Reuter-Ausstellung in Greifswald.“ Von Ferd. Hansen (Voss. Ztg. 325). — „Das deutsche Volkslied und seine Pflege.“ Von Hans Frauengruber (N. Wien. Tagbl. 195).

„Dissasiatische Litteraturen.“ Von Heinrich Hart (D. Tag 311, 313). Kurze Orientierung über die Wesenszüge der japanischen und coreanischen Dichtung. — „Japanische Romane.“ Von Georg Japan (Reichspost, Wien, 155).

„Vater, Sohn und Großhandel.“ [Merriman, Briefe an Papa.] Von Yda Häh-Luz (D. neue Montagsbl., Berlin, 12).

„Die historisch-kritische Hebbel-Ausgabe.“ Von Hans Lambel (Wien. Abendp. 155).

„Die Bakchen.“ [Euripides, deutsch v. G. v. Arnim.] Von Dr. Friedrich Löhr (N. Fr. Pr. 14333).

„Die Weltsprache.“ Von W. Stwald (N. Fr. Pr. 14337). Entgegnung auf Gomperg, vergl. Sp. 1506.

„Das heilige Lachen.“ Von Paul Wilhelm (N. Wien. Tagbl. 191). Bricht eine Lanze für den Humor und die „heitere Muse“, die von unseren Allzulitterarischen mit Geringschätzung behandelt werde. Die Sehnsucht unserer Zeit gehe nach „Entlastung von den schweren Prüfungen des Lebens durch die heiteren Werke der Kunst, Befreiung von dem schluchzenden Weltweh durch das heilige Lachen“.

„Der Dichter und das Modell.“ Von Willy Widmann (N. Tagbl., Stuttgart. 166). In Stuttgart wurde kürzlich eine Romanographin zu einer Geldstrafe verurteilt, weil sie mehrere Personen zu deutlich nach dem Leben gezeichnet und damit bloßgestellt hatte. Der Verfasser, der bei diesem Prozeß als Sachverständiger waltete, untersucht hier an einer Reihe von Aeußerungen Goethes, Spielhagens u. s. w., ob und wie weit der Dichter sich lebender Modelle bedienen dürfe.

„Ein Heine des dreizehnten Jahrhunderts.“ Von F. Stern (D. Neue Welt, Sonnt.-Beil. d. Vorwärts, 29). Gemeint ist der neubraunische Dichter Immanuel ben Salomo (geb. 1265 in Rom), der mit Dante befreundet war. Seine Novellenammlung „Nachbereth“ (gedruckt erstmals in Brescia 1491) besteht aus 28 Stücken in Matameu.

„Neue französische Romane.“ Von Felix Vogt (Frst. Ztg. 199). Bespricht Werke von Geoffroy, Isabelle Kaiser, Emile Bonvillon, Henri Bordeaux, Eduard Rod, Eugene Morel, Georgette Leblanc-Maeterlinck, Léon Dandet, Bélaban, F. G. Rosny, Pierre Balbague u. a.

„Gestalten aus der Göttlichen Komödie nach neueren Forschungen.“ Von G. G. (N. Zür. Ztg. 204, 205).

„Ehescheidung und Scheidungslitteratur in Frankreich.“ (N. Fr. Pr. 14337). Mit besonderer Berücksichtigung des Romans „Les deux vies“ von P. und W. Margueritte.

„Virginia“ (1494), dann Firenzuola in seiner Komödie „La Trinzia“, Graf Guidobaldo Bonarelli in seinen „Filli di Seiro“ und der Neapolitaner Cortese in seiner „Rosa“ (1607), ferner Lope de Vega in der dreiaktigen Komödie „Los pleitos de Ingalaterra“, John Webster in „The thracian wonder“, weiterhin Ribelle de la Chaussee in seinem Drama „La fausse antipathie“ (1733), aus neuerer Zeit Giuseppe Giacosa in seinem Lustspiel „Il marito amante della moglie“ (1877) und schließlich Fulda in seinem oben genannten Stück — sie alle haben auf ihre Weise jenen altindischen Stoff variiert. — Eine Charakteristik Edgar Poes giebt in demselben Heft Eduard Engel, und Helene Stöcker spricht über „Friedrich Nietzsche und die Frauen“. — Unter dem Zeichen der bahreuther Aufführungen steht das erste August-Fest, das eine Reihe von Abhandlungen zur Richard Wagner-Litteratur bringt. Erich Kloss pflückt aus Wagners Briefen an Mathilde Wesendonk gelegentliche Aeußerungen über Wagners Verhältnis zu den klassischen Dichtern, Manfred Sempfer spricht von Gottfried Sempfer und dem Festspielhaus in München und veröffentlicht dabei ungedruckte Briefe und Aeußerungen des Dichter-Komponisten. — Ueber die Festspiele des rheinischen Goethe-Vereins in Düsseldorf berichtet Heinrich Kraeger.

**Deutsche Revue.** (Stuttgart.) Dem goethischen Wort getreu, daß „wer den Dichter will verstehen, Muß in Dichters Lande gehen“, betrachtet Eugen Wolff: „Goethe als Süddeutschen“. Er findet zahlreiche Zeugnisse dafür, wie eng sich Goethe mit süddeutschem Land verwachsen fühlte, wie es ihm da heimisch und wohl war, während er schon das mitteldeutsche Klima Weimars als fremd und rauh empfand. In den verschiedensten Situationen und zu verschiedener Zeit hat Goethe immer wieder in Selbstgeständnissen, Lebenszeugnissen und nicht zuletzt in seinen Werken die Lebensluft, das wärmere Klima, die Pflanzenfülle, den heiteren Himmel Süddeutschlands betont, kurz alles, was ihn froh und glücklich stimmte, was seiner Lebensfreude, seinem künstlerischen Sinn zusagte und ihnen Nahrung gab. Und „wären trotz all dieser Aeußerungen noch Zweifel an dem tiefen organischen Einfluß verstatet, den die süddeutsche Landschaft auf den jungen Goethe ausübte, so bietet sich eine wirksame Ergänzung in dem Unbehagen, das der Dichter oft in nördlicheren Gegenden empfand“, in der Landschaft, die keine Farben, kein Traubenklima kennt. Goethes süddeutsches Wesen erkläre sich fernerhin aus seiner Herkunft.

„In der That brauchen wir nur auf Goethes Mutter zu blicken, um zu wissen, welche Eigenschaften süddeutscher, im besondern fränkischer Stammscharakter in sich schließt. Mit vollem innerem Recht steht sie voran, denn durch Blut und Erziehung wird ihr Einfluß auf den großen Sohn unvergleichlich. Eine organische, blühende Persönlichkeit; nicht von der nordischen Blässe des Gedankens angekränkt; ein lebendiges Stück sprudelnder Natur, frisch, naiv, harmlos. Temperament vereint sie mit wohliger Behäbigkeit; leichtflüssig ist fränkisches Blut, saugt aber die Freuden des Lebens bis zur Reize ein. . . Ihre Frohnatur artet — wie bei ihrem großen Sohne — in möglichste Abwehr alles Unangenehmen aus. Dabei bleibt Güte und Wohlwollen ein Grundzug ihres Charakters.“ Aber nicht nur diese Frohnatur, dieses mütterliche Erbteil sei bis zum gewissen Grade süddeutsches Stammesgut; auch die Behäbigkeit und Buntheit dieser Phantasie stehe weit ab von der grübelnden Phantastik, wie sie die norddeutsche Landschaft herausfordert. Noch ein anderer bedeutsamer Unterschied des Südens vom übrigen Deutschland werde in Goethe offenbar: „Die Hauptquartiere der Aufklärung, die den größten Teil des 18. Jahrhunderts beherrschte, lagen auf mitteldeutschem Boden, zum Teil weiter nördlich. . . Obgleich die Aufklärung nun auch nach Frankfurt hinübergewirkt hat (wo bekanntlich Goethes eigener Vater ihr nahestand), widerstrebte der Süden überwiegend der nackten Verstandesherrschaft. An Bildung standen die nördlicheren Landstriche voran; aber Natur und Herz,

## Echo der Zeitschriften

**Bühne und Welt.** (Berlin.) VI, 20. Ein uralter, als Märchen, Legende oder Novelle die ganze Welt durchwandernder Erzählungsstoff berichtet von einem Verschollenen oder Totgeglaubten, der nach langer Abwesenheit zurückkehrt, gerade noch zur rechten Zeit, um die Verheiratung seines Weibes mit einem andern zu verhindern. Das komische Seitenstück hierzu bieten jene Erzählungen, in denen der Gatte aus Abneigung oder anderen Ursachen die Frau verschmäht und verläßt, von ihr nichts hören will oder sie vergiftet, dann bei seiner Rückkehr sie nicht erkennt, sich in sie verliebt und sich mit ihr zum zweiten Male verheiratet. In epischer und dramatischer Form ist dieser komische Stoff seit jeher behandelt worden; Marcus Vandau untersucht die zweite Art und zeigt daran, wie „Ein altindischer Schwan auf europäischen Bühnen“ vielfältige Behandlung und Veränderung erfuhr. Von der Satuntala des Kalidasa, von den Dasakumara-Caritam des indischen Romanciers Dandin bis zu Ludwig Fuldas „Zwillingschwester“ zählt Vandau eine stattliche Reihe von Bearbeitungen dieses Stoffes oder einzelner Motive daraus auf. Terenz in seiner „Hechra“, Shakspere in „Ende gut, alles gut“, der Italiener Bernardo Accolti in seiner

die gerade Goethe zur geistigen Vorherrschaft in Deutschland führte, keimten im Süden weithin noch in unbildeter Ursprünglichkeit und schlummerten unbewußt dem kongenialen Erwecker entgegen.“

**Die Grenzboten.** (Leipzig.) LXIII, 30. Ueber Friedrichs des Großen burleskes Heldengedicht „La guerre des Confédérés“ hat Georg Peiser im letzten Jahrgang der Zeitschrift der Historischen Gesellschaft für die Provinz Posen eine Abhandlung erscheinen lassen, die auch als Sonderausgabe bei J. Polowicz in Posen erschien. Peiser behandelt nun in kurzen Umrissen dasselbe Thema an dieser Stelle, spricht von der Entstehungszeit, dem Inhalt und der Art jenes Epos und berührt die politische Mission, die Friedrich der Große seinem Werke gern zubillig hätte. Das Epos, das den Bürgerkrieg der Konföderation von Bar behandelt, entstand im Herbst 1771, als der König, von einem langdauernden Gichtanfall geplagt, wieder einmal bei den Rußen Ablenkung und Zerstreuung suchte. Hatte er früher gelegentlich seine Feinigerin selbst, die Gicht, in französischen Versen befangen, so waren es diesmal die Konföderierten von Bar, die seinem grimmigen Humor als Folie dienen mußten. „Die Dummheiten eines Potocki, Krasinski, Oginski und der ganzen imbecilen Menge, deren Name auf ich endigt, sind ein sehr passender Stoff für einen Refondaleszenten,“ meinte er selbst. Gedruckt wurde das kleine Werk, das 1773 in Petersburg bei der (in ihm verschimmelten) Kaiserin Katharina eine politische Aufgabe erfüllen sollte, erst drei Jahre nach des Königs Tode, als Supplement zu seinen nachgelassenen Schriften. — In wie vielfacher Hinsicht und wie tiefer Bedeutung „Goethe als Erneuerer“ zu preisen ist, erweist ein Aufsatz (29) von Rudolf Wustmann. Aus der Fülle greift er einzelnes heraus, zeigt Goethe als Erneuerer der Antike, der Bibel, der altdeutsch-romantischen Welt, der klassischen arabischen Poesie, zeigt dieses Erneuern und Umbilden an einzelnen Stoffen und Motiven von Goethes eigenen Dichtungen und berührt schließlich die bewußte Arbeit Goethes an seiner eigenen unablässigen Erneuerung. „Jedes Objekt sucht Goethe, den Einzelheiten wenig hold, im Kerne zu erfassen, daß er sich dabei über sein eigenes Zentrum aufläre und es bei gesundem und unerkümmertem Leben erhalte, und es ist wirklich, als ob sich sein eigenes Wesen, so viele Wesen verstehend, immer mehr auswüchse und abrundete. Die Pflanze zu seinen Füßen, die, von der Sonne gelockt, dem Erdboden entgrünt, der antike Gott oder Held, von dem der blinde Dichter singt, werden ihm in derselben Weise Lebenssymbole, denen er sich glücklichen Mutes zur Seite stellt, indem er seine Verwandtschaft mit ihnen begeistert empfindet. Wenn ihn Frohsinn und quellendes Sehnen treiben, ein solches Verwandtschaftsverhältnis im Liede zu feiern, erhalten wir Ausdrücke seines Wesens in Form von ‚Erneuerungen‘ des jedesmal betrachteten Gegenstandes, über die alle man das Motiv setzen könnte, ‚Auch ich‘. Deshalb unter seinen Gedichten, deren Titel sonst eine unbefangene Weltfülle zu bieten scheinen, die bezeichnenden Ueberschriften: ‚Der neue Amadis‘, ‚Der neue Baufias‘, ‚Der neue Kopenhavus‘ u. s. w., die zu systematisch gebildet sind, als daß es sich hier nicht um einen besonderen, Goethe bewußten Zug seines Denkens handelte.“

**Die Nation.** (Berlin.) XXI, 40. Ernst Heilborn bespricht die neuen märkischen Erzählungen von J. J. David, „Die Hanna“. Als ein Menschengestalt mit rückwärtsloser Wahrheitsliebe, mit erstaunlich fest zusammengefaßter Hand, mit klarem, vereinfachendem Geiste trete uns David da entgegen. „Man könnte an den mosaischen Schöpfungsbildern denken: diesen Gestalten klebt ein Rest von der irdigen Urform an, und der Thon, aus dem sie gefertigt sind, ist ihrem Heimatboden entnommen. Der lebendige Odem, den ihnen ihr Schöpfer eingeblasen hat, ist noch in elementarer Urkraft in ihnen.“ — Aus der Feder J. J. Davids selber stammt ein Aufsatz (41) über den zweiten Band der vielgenannten „Erinnerungen eines Fabrikarbeiters“, jenem nun auf

tausend Druckseiten angeschwollenen Lebensbericht Karl Fischers. David empfindet eine starke Eintönigkeit in dem Buche, zumal der zweite Teil keine neuen, mindestens keine gewinnenden neuen Seiten zu offenbaren vermöge. — Eine kurze Charakteristik Friedrich von Logaus bietet — aus Anlaß der von Otto Erich Hartleben zusammengestellten Auswahl logauscher Epigramme — Richard M. Meyer; eine Studie von M. Schwalb über „Macines Esther“ zieht sich durch die Hefte 41 und 42. — In diesem steht zugleich ein Aufsatz von Alexander v. Gleichen-Rußwurm zum 600. Geburtstag Petrarca's. — Die im Fremdenbuche der Wartburg aufgesundene und mit schnellfertiger Sicherheit als Schillers Werk ausgegebene „Charade“ weist auch Siegmund Mehring („Ist der neue Schiller-Rund echt?“) aus formalen Gründen als durchaus unschillerisch zurück (39). — Dem achtzigjährigen Runo Fischer widmet G. Hanshoff (43) einen warm geschriebenen Artikel, und in Nr. 44 bespricht Anselm Heine den jüngsten Roman „Frauenmacht“ von Gustaf af Geijerstam.

**Die Umschau.** (Frankfurt a. M.) VIII, 24. In einem Aufsatz „Ueber Referenten, Rezensenten, Kritiker und Kritiker“ grenzt der Geh. Med.-Rat Prof. Wilhelm Ebstein, Direktor der göttinger Universitätsklinik (wie kommt Saul unter die Propheten? D. Med.), die Aufgaben und die Befugnisse der Referenten, Rezensenten u. s. w. gegeneinander ab und weist jedem von ihnen seinen gebührenden Platz zu. Es existiere ein prinzipieller Unterschied zwischen Rezensent und Kritiker. „Meines Erachtens besteht derselbe darin, daß man den Kritiker zu eigenen Leistungen in den Gebieten der Kunst und Wissenschaft, in denen er als Richter und prüfender Beurteiler auftritt, für fähig erachtet, selbstständig und selbstschöpferisch sich zu betätigen. Jedenfalls vermag der Kritiker ein sachgemäßes Urteil je nach seiner individuellen Ausbildung über eine Schrift, ein Gemälde, einen neuen Roman u. s. w. abzugeben, dabei kann der Kritiker völlig unpersönlich verfahren, wenn er als beurteilender Sprachforscher, als Wiederhersteller von Schriftwerken sich kundgibt. Bei dem Rezensenten wird eigenes wissenschaftliches oder künstlerisches Können und Schaffen nicht vorausgesetzt, er beurteilt Gegenstände der Litteratur und Kunst in öffentlichen Blättern, er ist der eigentliche Bücher- und Theaterkritiker. Einzelne Rezensenten versuchen, sich dadurch ein besonderes Ansehen zu geben, daß sie allerlei Gelehrsamkeit austräumen. Da man die Absicht merkt, wirkt dies auf den unbefangenen Leser um so verstimmender, als es dem Rezensenten dadurch nicht gelingt, die eigene Hohlheit zu verdecken. Gewöhnlich handelt es sich bei dieser Kategorie von Rezensenten um besonders bössartige Individuen. Der Rezensent kann fürchtbar wirken, zur Geißel für die produktiven Geister in Litteratur und Kunst werden und sich deren Haß und Verachtung wohl verdienen. Die Arroganz der Rezensenten, ihre Selbstüberhebung neben unzureichender geistiger Bildung haben gepeinigten Autoren zur Abwehr getrieben, und so ist sogar eine kleine Litteratur zustande gekommen, die keinen Ruhmestitel der Rezensenten bildet.“ — Gewissenhaftigkeit und Wahrhaftigkeit seien die Vorbedingungen, die auch von jedem Rezensenten in erster Reihe erfüllt werden müßten. Damit allein werde der Zweck natürlich nicht erreicht. „Es gehört nämlich überdies dazu nicht nur Sachkenntnis, sondern auch Sachverständnis. Der Rezensent soll die Fähigkeit haben, Kunstwerke und literarische Leistungen zu verstehen und sich in die Absichten ihres Schöpfers hineinzuleben, und imstande sein, sein Urteil darüber abzugeben, ob und inwieweit derselbe seiner Aufgabe im allgemeinen und im besonderen gerecht geworden ist. Je mehr der Beurteiler allen diesen Ansprüchen genügt, je mehr er die Fähigkeit und die Kunst erwirbt, nach vorhergegangener Prüfung ein abschließendes und entscheidendes Urteil über den Wert und die Bedeutung einer wissenschaftlichen oder künstlerischen Leistung zu begründen, je weiter es der Beurteiler in dieser Beziehung bringt, um so mehr entwickelt sich aus dem

Rezensenten ein Kritiker. Der letztere wird, wie mich dünkt, von urteilsfähigen Personen höher gestellt als der Rezensent. Obwohl ihre Funktionen sich nicht immer scharf trennen lassen, gilt von ihnen doch der Satz: „Si duo faciunt idem, non est idem.“ Beide besprechen bezw. bearbeiten wissenschaftliche, belletristische oder künstlerische Leistungen. Der Kritiker, der sich auf der Höhe der Situation befindet, vermag auch dem Genie „Hinweise, Warnungen und Anregungen“ zu geben. Diesem Anspruch von Engel setzt Geibel einen anderen entgegen, in dem er der Kritik eine noch höhere Aufgabe zuweist: „Das ist die klarste Kritik von der Welt. Wenn neben das, was ihm mißfällt, Etwas was Eignes, Besseres stellt.“ Das sind schöne, des Schweißes der Eblen werthe Ziele! Sogar ein so universeller Geist, wie Goethe einer war, anerkennt die Macht der Kritik, aber er troßt ihr, indem er sagt: „Gegen die Kritik kann man sich weder schützen noch wehren, man muß ihr zum Trutz handeln; und das läßt sie sich nach und nach gefallen.“ Jedensfalls behandelt Goethe den Kritiker achtungsvoller als den Rezensenten und läßt sich dem ersteren gegenüber nicht zu so schier unglaublichem Wutausbruch hinreißen, wie er betreffs der Rezensenten die kategorische Forderung erhob: „Schlagt ihn tot, den Hund! Er ist ein Rezensent!“ Männer ohne Menschenfurcht und im Vollbesitz irdischer Macht süßen sich sogar willig der schärfsten Kritik, wenn sie nur sachlich ist.“

**Wartburgstimmen.** (Eisenach.) II, 7. Im Anschluß an Friedrich Hebbels Briefe und Tagebücher sucht W. von Schöne das Geheimnis des künstlerischen Schaffens zu ergründen. Zunächst konstatiert er für den Künstler zwei Möglichkeiten, über die Natur hinauszukommen, die Idealisierung, die ein bestimmtes Vorbild vom Zufälligen reinigt, Wesentliches stärker betont, Unwesentliches dämpft oder ausschleibt, und die Kombination, die gewisse ihr schon oder ausdrucksvolle Züge hier und da entlehnt, um sie in einem neuen Ganzen wieder aufleben zu lassen. Alle Kombination oder Idealisierung sei aber erst dann künstlerisch, wenn sie keine Nachahmung mehr, sondern freie schöpferische Gestaltung ist. Hier stünden wir vor dem Rätsel selbst; jeder Versuch, es zu lösen, führe von vornherein über das wahre Bewußtsein hinaus. Als ersten positiven Faktor bei der künstlerischen Zeugung nennt man gewöhnlich die Einbildungskraft oder Phantasie, die Schöne, hier aus Hebbels Tagebücher parallele Ansichten zitierend, in träumende und künstlerische Phantasie zerlegt, ohne damit etwas Gegenfälliges sagen zu wollen. Vielmehr erscheint ihm dieses doppelte Spiel der Phantasie als absolut identisch, auch die künstlerische Phantasie sei eine Thätigkeit des Traumbewußtseins, freilich nicht jene wirre, müßige Thätigkeit alles durcheinander wirbelnder nächtlicher Träume, sondern eine vom Verstand gelenkte, kritisch scheidende und geschmackvolle Thätigkeit. Und so bezeichnet er mit Hebbel „die Eigenart des künstlerischen Schaffens als eine Wechselwirkung zwischen Verstand und Phantasie, bewußter und unbewußter, besonnener und träumerischer Thätigkeit“. Was Hebbel gefehlt habe, sei nur noch „der Einblick in die innere Natur sowie in die organische Vermittlung dieser Wechselwirkung, ein Einblick, der ihm deshalb fehlen mußte, weil ihm die Psychologie und Psychologie seiner Zeit noch keinen Anhalt dazu gab. Wir aber, die wir durch die neueren Forschungen über Hypnose und Somnambulismus die Mischformen und Uebergangszustände von wachem und träumendem Bewußtsein kennen gelernt haben, wir können jene Wechselwirkung nunmehr als Autosuggestion und verkappten (larvierten) Somnambulismus bezeichnen. Das wahre (verständige) Bewußtsein weckt die schlummernde Phantasie des Traumbewußtseins, giebt ihr durch seine Beschäftigung mit einem bestimmten Gegenstand und sein Verlangen, diesen zu gestalten, die nötige Anregung und bestimmte Richtung: das ist die Autosuggestion. Das Traumbewußtsein aber tritt mit seinem Inhalt über die Schwelle des wachen Bewußtseins, bildet diesem

seine Traumbildungen ein: das ist der larvierte Somnambulismus, jenes Mittelbild zwischen Traum und Nachtwandeln. Dagegen gehört die nachträgliche Kritik des Verstandes, die Auswahl unter den von der Traumphantasie dargebotenen Vorstellungen schon nicht mehr zu der eigentlichen künstlerischen Zeugung.“ — Das siebente Heft enthält noch eine knappe Charakteristik Johann Ludwig Runebergs von Maria Raffow, das sechste Heft bringt eine Fortsetzung von Paul von Schmidts Studie über „Das deutsche Nationalbewußtsein im Spiegel des Volksliedes“.

**Die Zeit.** (Wien.) Heft 510. Max Messer schildert die äußere Erscheinung und das Wesen John Henry Macays, um darauf eine Analyse seiner künstlerischen Persönlichkeit zu geben. „Ich erwartete in meiner Phantasie eine gebrungene Gestalt, ein markantes, bleiches Antlitz mit den glühenden Augen eines für seine Ideale fanatisierten Mannes. . . ich sah einen großen, belebten, ziemlich eleganten Herrn mit einem runden, leicht geröteten Gesichte, hoher Stirne und sanften, fast kindlich blauen Augen. Der Dichter sprach ein langames, gezieltes Norddeutsch und machte auf den ersten Blick etwa den Eindruck eines höheren Beamten, der vorzeitig in Pension gegangen ist. Freilich veränderte sich dieses Bild schon während des ersten Gespräches. Zu einer gewissen Keuschheit im Denken und Empfinden trat eine nervöse Sensibilität, die leicht in gereizte Empfindlichkeit umzuwenden drohte. Ich empfand, daß hier einer jener Menschen vor mir stand, die die große, marter- und segensvolle Schule innerlicher und vielleicht auch äußerer Vereinsamung durchgemacht haben, daß sich aus ihr ein Charakter kristallisierte, dessen Lauterkeit alle Geseze des Handelns in sich selbst fühlt, so daß er das Netz staatlicher Normen — mit einem kühnen Schluß von sich selbst auf die Menschheit im ganzen übergehend — für überflüssig empfinden und erklären kann. Denn das ist ja wirklich das Wesen von Macays „Anarchismus“. In Wirklichkeit sei er nichts anderes als eine auf die höchste Spitze getriebene ideale Subjektivität, die von Macay in dichterischer Form als Weltanschauung geäußert werde. Dem Roman, der Macays Ideen von der Zukunftsförm der menschlichen Gesellschaft am deutlichsten ausdrückt, dem Kulturgemälde „Die Anarchisten“, widmet Messer darauf eine längere Besprechung; es folgen kurze Bemerkungen über Macays andere Werke, die „Gedichte“, „Sturm“, „Der Schwimmer“, „Die letzte Pflicht“, „Albert Schnells Untergang“ und die im letzten Jahre erschienene Novellenansammlung „Der Sybarit“. — An diese Charakteristik schließt J. J. David einen Essai über den jüngst gestorbenen Theodor Herzl. Auch David spricht aus persönlicher Erinnerung heraus zunächst von der äußeren Erscheinung Herzls, von seinem Lebensgang, seiner Thätigkeit und hebt dann das Besondere dieser künstlerischen Individualität hervor. Er rühmt den seinen Feuilletonisten, den glänzenden Stilisten Herzl. „Er vermochte ironische Dichter. Immer war in seiner Sprache Anmut, Glanz und Fülle. Man hatte immer das behagliche Gefühl, jemanden schaffen zu sehen, der seiner Kunstmittel vollkommen sicher ist und sie mit jener spielerischen Leichtigkeit gebraucht, die so mühelos scheint und dennoch ganz eigene Anlagen und das ernsteste Wollen bei ihrer Entwicklung voraussetzt. Es sind lyrische Partien von höchster Schönheit in seinen Feuilletons; die Poesie der wenigen Natur, die sich in der Stadt erhalten hat, etwa des Schwarzenberggartens, der Schülerliebe, die von nahen und drängenden Prüfungsschmerzen überschattet wird, drückt er rein und dichterisch aus. Er liebt bizarre Ausgangspunkte, was aber aus ihnen fließt, ist mit einer strengen Logik und mit wahrem und reichem Geist entwickelt und durchgeführt. . . Er wird niemals leer oder platt. Es ist ein Glitzern und Flirren in seiner Sprache, das manchmal nicht ohne Absicht blendet; aber eine Trivialität ist ihm niemals widerfahren, trotz der Hast, mit der auch er oftmals arbeiten mußte, niemals eine Sprachwidrigkeit. Er hatte sich an französischen Mustern gebildet, wie alle

großen Feuilletonisten vor ihm. Aus gutem Recht war er höchst persönlich. Ein Gallizismus aber ist bei ihm nicht einmal in der Geschmacksrichtung nachzuweisen, und über die ihm gemäße Kunstform hat er vollkommen souverän geboten.“ Die Gesamterscheinung und Bedeutung Herzls faßt David schließlich in die Worte zusammen: „nach Reichtum und Fülle der Gaben muß Herzl an den Allerbesten gemessen werden, die hier (unter den Wiener Journalisten) jemals gewirkt haben, und er wird mit den besten Ehren bestehen. Die Größe seines Willens aber hebt ihn weit über die meisten und macht ihn zu einer kulturhistorisch wichtigen Erscheinung — Weltfind und Prophet, Blauderer und Vertünder neuer Heilslehren in einer Person und eines wie das andere aus innerlicher Notwendigkeit.“ — Ueber Nietzsche's Lyrik schreibt in der folgenden Nummer (511) Wilhelm Michel, über Marie Herzfelds Leonardo-Buch Hermann Hesse, und über einen „neuen Erzähler“ — gemeint ist Friedrich Schuch — ebendort Eugen Kalfschmidt. — In Nr. 512 spricht Carl Junfer im Anschluß an Poetions Studien von „Isländischem Theater“, und Camillo B. Susan steuert einen Petrarca-Säktularartikel bei.

**Die Zukunft.** (Berlin.) XII, 39. Als eine charakteristische Erscheinung von tieferer Bedeutung für die Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts steht Raffael Petrucci die plötzliche Entwicklung des französischen Romans an. Gegen Ende des achtzehnten Jahrhunderts sei diese Formel zuerst aufgetreten, und jetzt scheine sie verschwinden zu wollen, nachdem die Industriellen der Literatur das Publikum mit Büchern übersättigt haben, die die drei oder vier höchst einfachen Situationen des menschlichen Lebens unter den verschiedensten, sensationellsten und oft unwahrscheinlichsten Beleuchtungen zeigten. In Diderot müsse man den wahren Vater des modernen Romans erblicken; er habe die alten Perrücken-Götter und andere heroische Figuren verworfen, er habe die Vorgänge, die das Alltagsleben mit seinen Freuden und seinen Schmerzen umfassen, der künstlerischen Darstellung für wert befunden. „Die Jagd nach Vermögen, die Liebe, wie sie wirklich ist, die Beschäftigungen, wie der Tag sie bringt, innerhalb eines vertrauten Rahmens: das mußte, fand er, tiefer ergreifen als die Aufregungen eines nur übertragbaren Gefühls unter den verkünstelten Formen einer alt gewordenen Tradition.“ Und das neunzehnte Jahrhundert habe, im Roman wie im Bilde, die reformatorischen Gedanken Diderots zum Siege geführt. „Wie Shafspere mit dem Glanze seines Genies die ganze Plejade seiner Zeitgenossen beherrscht und auslöscht, wie Dantes Gedicht jeden ähnlichen Versuch des Mittelalters der Vergessenheit geweiht hat, so wird die Zukunft die gesamte ungeheure Leistung des französischen Romans im neunzehnten Jahrhundert in zwei gewaltige Gestalten zusammenfassen. Seine beiden Erscheinungsformen drücken sich aus in den beiden Persönlichkeiten: Balzac und Stendhal. . . Sie beide haben von der Oberfläche und aus der Tiefe alles gegeben, was die intime Psychologie und die äußere Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts dem darstellenden Geist bot. Die bürgerliche Gesellschaft, die so rasch zu Ehren und Reichtum gelangt ist, und die feudale Klasse, in die sie sich eindrängt, kompromittiert und zerlegt, spiegelt sich im Werk dieser beiden Männer so klar, daß nach ihnen nur wenig mehr zu sagen blieb; um so mehr freilich zu wiederholen. Sie erdrücken die übrigens üppig wuchernde Romanproduktion ihrer Epoche. Nach Stendhals psychologischem Realismus und Balzacs lyrischem Realismus blieb noch eine Seite der objektiven Wirklichkeit in der Literatur zu zeigen. Der es vermochte, war Flaubert, der einzige, den man neben den beiden Riesen als originellen Schöpfer rühmen kann.“ — Maximilian Harden giebt im 43. Hefte einen Rückblick auf die letzte Theater-Saison, spricht ausführlicher von Hecherleins „Zapfenstreich“, von Hauptmanns „Rose Bernd“ — hier bietet sich Gelegenheit zu einem Exkurs ins 18. Jahrhundert, dem H. v. Wagners

„Kindermörderin“ angehört —, von Halbes „Strom“ und von Hermann Bahrs „Meister“. — Einen Essay über Sören Kierkegaard schrieb Karl Jentsch (42), einen solchen über Kurd Laßwitz Hermann Jacobsen (35). — Schließlich sei noch eine Studie von Eugen Holzner über „Sprache und Sittlichkeit“ (36) erwähnt. Die auf den ersten Blick etwas frappierende Gegenüberstellung jener beiden scheinbar zueinander beziehungslosen Begriffe klärt Holzner selbst sofort auf, indem er seinen Ausführungen den Satz vorausschickt: „Wenn in der That, wie Jakob Grimm einmal behauptet, die Sprachen lebendigere Zeugnisse sind für die Völker, die sie sprechen, als Knochen, Waffen und Gräber, weil die Sprache der volle Atem der menschlichen Seele ist, so werden wir gewiß in irgend einer Gestalt in den Sprachen auch den Niederschlag sittlicher Anschauungen finden können.“

„Französische Romanciers der Gegenwart.“ I. Henri de Regnier. Von Melanie Blaustein. (Internat. Litt. u. Mus.-Berichte, Berlin; XI, 15).

„Nordskandinavische Studien.“ Von Heinz Hungerland. (Arkiv för Nordisk Filologi, Juli 1904). Beiprucht die Untersuchungen von Wilhelm Moeftue über jenes Thema.

„Richard Schaufal.“ Von Karl Röttger. (Zeitschriften, Tübingen; Juli-Heft).

„Zu einer Herwegh-Biographie.“ Von Reinhold Rüegg (Die Neue Zeit, Stuttgart; XXII, 42). Zu den Werken und dem Leben Georg Herweghs giebt Rüegg einige berichtende und aufklärende Aumerkungen.

„Agnes Miegel.“ Von Arthur Schulz (Sozialistische Monatshefte, Berlin; Juni-Heft). „Wenn die Bücher ihres reifen Alters halten, was ihrer Jugend erste Sehnsuchtslieder versprochen haben, so wird Agnes Miegel, wie sie einmal träumt, im Glanz der Höhen zum Reigen der großen Künstler schreiten. An der gemeinsamen Verehrung ihrer Kunst erkennen sich schon heute die Menschen, denen die uralte Wortkunst der Lyrik am Herzen liegt. Auch in weiteren Kreisen gebührt ihr wohl etwas von jener Anerkennung und Aufmunterung, die einigen ihrer weit weniger begabten Schwestern in Apoll überreichlich zu Teil wurde.“

„Runo Fischer.“ Von W. Stefek (Die Wage, Wien; VII, 30).



### Russischer Brief.

Trotz dem japanischen Kriege ist die literarische Sommerernte diesmal reicher ausgefallen, als in manchem der Vorjahre. Sehr viel Aufsehen macht Leonid Andrejew's neue Erzählung „Das Leben des Wassili Fiwewski“, die ich schon in meinem vorigen Briefe flüchtig erwähnte. Da sie gewiß bald in deutscher Sprache erscheinen wird — wenn sie es nicht schon ist — wird wohl noch an anderem Orte von ihr zu reden sein. Die russische Kritik spricht sich im allgemeinen sehr günstig über das Werk aus. Eingehendere Besprechungen, die schon selbständige Studien genannt werden dürfen, widmeten ihr u. a. Wjatscheslaw Iwanow in „Wjessy“ (Maiheft) und ein anonymes M. S. in „Prawda“ (Juniheft).

Einige neue Lyrika müssen noch nachträglich erwähnt werden. Der Skorpion-Verlag brachte noch im April eine Gedichtsammlung des eben erwähnten W. Iwanow heraus, betitelt „Durchsichtigkeit“ und eine zweite „Gold im Blau“ von Andrei Bjelj, einem noch ganz jungen Dichter. In den „Wjessy“ werden die beiden von Valer Brjussow folgendermaßen charakterisiert: „Bjelj ist mehr Lyriker, Iwanow mehr Künstler. Bjelj blendet mehr: seine Verse sind Blitzstrahlen, Edelsteine, die handvollweise ausgestreut werden, blutrote Sonnenuntergänge. Iwanows Poesie gleicht dem ruhigeren, gleichmäßigeren,

unbeweglicheren Mittagslicht, das durch das satte Grün der Zypressen gedämpft wird . . . Bjely ist zu tollkühn, um nicht immer wieder — oft in kläglich und lächerlicher Weise — zu scheitern, Zwanow ist vielleicht zu vorsichtig, um alle Kräfte, deren er fähig ist, vor uns zu entfalten, aber aus dem Kampfe, in den er sich einläßt, geht er immer als Sieger hervor. — Zu ähnlichen Resultaten kommt in einer natürlich viel kühler gehaltenen Besprechung des bjelyschen Buches auch F. Batjuschkow („Mir Boshij“, Juniheft). So ablehnend er sich gegen die „Defadenten“ verhält, so stark er das absurde Geberden des Mostes betont — auch er muß zugeben, daß es noch einen Wein geben könne. Ich persönlich muß gestehen, daß Bjelys Gedichte auf mich den Eindruck eines starken, eigenartigen, aber noch lange nicht abgeklärten Talentes gemacht haben. Er hat großartige Visionen, weiß sie aber nicht immer festzuhalten. Und dann sucht er trumphhaft nach Worten, wirft alle Traditionen der Verskunst über den Haufen, verwickelt sich in bössartige Trivialitäten. Dafür aber ist in seinem Buche auch kaum ein Gedicht, aus dem nicht wenigstens ein Bild, ein Vers sich unauslöschlich dem Gedächtnis einprägte. Ihm gegenüber erscheint Zwanow — wie Brjussow mit vollem Recht hervorhebt — als der reise, vollendete Künstler, dessen Formenstrenge oft an Stefan George gemahnt und der viel über seine Kunst nachgedacht hat, wie ja auch seine hier schon mehrfach erwähnten Essays in den „Wjessy“ — das Maiheft bringt außer der Andrejewstudie noch eine über „Nekjische und Dionysjos“ — beweisen.

In die nicht allzu ferne Vergangenheit führt uns ein jüngst erschienenen Memoirenwerk — die Erinnerungen der Fürstin M. N. Wolkonskaja, von ihrem Sohn, Fürst M. S. Wolkonski herausgegeben. Die Fürstin folgte seiner Zeit ihrem Gatten, der an dem Dezemberaufstand von 1825 beteiligt gewesen, nach Sibirien, und die Memoiren geben uns ein erschütterndes Bild der Leiden, die diese Frau aus reiner Liebe freiwillig auf sich genommen. Dabei wird alles in so schlichter, anspruchsloser Weise erzählt, als handele es sich um ganz alltägliche Dinge. Die Schicksale der Fürstin haben dem Dichter Nekrassow, den Fürst Wolkonski jun. mit den Memoiren bekannt gemacht hatte, den Stoff zu seinem sehr rührenden und insolgedessen sehr populären, poetisch aber nicht allzu wertvollen Epos „Russische Frauen“ gegeben. Lange Zeit glaubte man, der Dichter sei mit den Tatsachen sehr frei umgesprungen, der größte Teil des von ihm Erzählten sei poetische, mitunter auch tendenziöse Erfindung; die Veröffentlichung der Memoiren zeigt nun, daß Nekrassow eigentlich nicht viel mehr gethan hat, als die französische Prosa seiner Vorlage in russische Verse zu bringen.

Aus der Fülle der Zeitschriften-Artikel sei einiges hervorgehoben. Im Juniheft des „Wjestnik Jewropy“ bringt F. Sacharjin Erinnerungen an das im März d. J. verschiedene Kammerfräulein der Kaiserin, Gräfin Alexandra Tolstoj (geboren 1817). Die alte Dame war eine Tante von Leo Tolstoj, mit dem sie lange Zeit in freundschaftlichem Verkehr und eifrigem Briefwechsel stand. Erst 1897 kam es zum Bruch — und zwar insolge eines der vielen Befehrsversuche, die die kindlich-fromme Hofdame an dem ihrer Meinung nach „ungläubigen“ Dichter machte (vergl. auch früher Spalte 1505). Im demselben Heft berichtet die Georges Sand-Biographin W. Karenin über die Beziehungen zwischen Georges Sand und Napoleon III., und Sinaida Wengierowa liefert eine sehr günstige Besprechung von D'Annunzios neuestem Drama, sowie von Camille Maucclair's „Ville Lumière“.

Im Juniheft des „Mir Boshij“ setzt W. Kranichfeld seine Monographie über Saltykow-Schtschedrin fort. A. Kleinbort spricht über den verstorbenen Michailowski als Publizist, und M. Knewedomski steuert einen ganz ausgezeichneten Gedankartikel für Wereschtschagin bei.

Im Juniheft der „Obrasowanije“ finden wir einen Vortrag über Giordano Bruno von B. Kulikow, der

nichts neues und wenig interessantes bringt, und einen zweiten Vortrag von W. Muratow über „Das Seelenleben der Hysterischen und die Typen weiblicher Hysterie bei den russischen Schriftstellern“. Am meisten Material bietet selbstverständlich Dostojewski. Die weiblichen Hauptpersonen der „Brüder Karamasow“ und des „Idioten“ werden eingehend betrachtet. Außerdem wird auch noch Turgenjews phantastische Novelle „Das Lied der triumphierenden Liebe“ und einiges von Jeskow herangezogen. Im nämlichen Heft beschäftigt sich ein berliner Brief von G. Großmann mit der Persönlichkeit und Wirksamkeit des sozialdemokratischen Pastors Paul Göhre.

Die Zeitschrift „Prawda“ bringt in ihrem Maiheft einen Artikel von F. Johnson über Tschichow's letzte, hier schon besprochene Novelle „Die Braut“. Der Kritiker glaubt aus dieser Erzählung schließen zu können, daß die Periode des skeptischen Welt Schmerzes für Tschichow nunmehr überwunden sei. Rückfälle seien zwar nicht ausgeschlossen, aber noch nie sei ein Buch Tschichow's so von Mut und Kraft durchdrungen gewesen, wie dieses. Und darin liege auch die große allgemeine Bedeutung der Dichtung, denn die Litteratur sei am Ende nur der Barometer, der den Zustand des sozialen Wetters und die zu erwartende Veränderung voraussetze\*).

Aus den letzten Hefen der „Wjessy“ endlich habe ich einige der wichtigsten Beiträge schon erwähnt. Im Aprilheft zeigt M. Schid die Gedichtsammlung „Aus Rauch und Raum“ von Alexander v. Bernus folgendermaßen an: „Jeder, der sich für deutsche Poesie interessiert, muß dieses Buch kennen lernen und sich den Namen des Autors merken, denn nach diesem Erstling können wir von ihm vieles und bedeutendes erwarten.“ Selbst den Titel der Sammlung findet der begeisterte Kritiker „schön und originell“. — Im Maiheft bespricht Valer Brjussow mit nicht geringerer Begeisterung — und hier dürfte sie wohl mehr am Platze sein — Emile Verhaerens neuestes Buch „Ponto la Flandre“. Brjussow ist zur Zeit übrigens selbst mit einer Uebersetzung verhaerenscher Poesien beschäftigt, die bald im Druck erscheinen soll. Im Juniheft setzt René Ghil seine „Briefe über französische Poesie“ fort, und S. Kasperomicz feiert in einem pathetischen Hymnus die vor einem Jahre so tragisch umgekommene Dagny Przychydzemska.

Moskau.

Arthur Luther.

## Holländischer Brief.

Zum Leben und zu den Werken Peter Roseggers giebt J. van Voenen Martinet („Mannen en vrouwen van betekenis in onze dagen“ [vgl. Sp. 1370]) einen Beitrag. — Geertr. Carelsen berichtet aus Begegnungen mit dem verstorbenen W. von Polenz intime Züge seines Wesens und hebt besonders die Wertschätzung hervor, die er für Gerhart Hauptmann hegte („Onze Bouw“, Juli 1904). — W. G. C. Bijlband's Besprechung der Spinozadiographie J. Freudenthals („Spinoza, sein Leben und seine Lehre. I. Das Leben Spinozas“, Stuttgart 1904) erweitert sich zu einem geistvollen und trefflich geschriebenen Rückblick („De Gids“, Juni) auf die fruchttragende Beschäftigung mit dem großen Weisen; es sind zumeist Träger der deutschen Geistesentwicklung (Goethe, Schleiermacher, Runo Fischer), die hier in Frage kommen. Bijlband erblickt das Hauptverdienst Freudenthals in der ruhigen

\* Dieser Brief sollte eben abgehen, da brachte der Telegraph die Nachricht, daß Anton Tschichow am 2. (15.) Juli, früh 3 Uhr, in Badenweiler verstorben sei. Die Hoffnungen, die sich an seine jüngste Erzählung knüpften, und von denen oben die Rede war, sollen also nicht mehr erfüllt werden. Unter dem unmittelbaren Eindruck der furchtbaren Nachricht ist es unmöglich, die nötige nekrologische Verehrsamkeit aufzutreiben. Was die russische Litteratur — oder darf man in diesem Falle sagen: Weltlitteratur? — an ihm verliert, läßt sich kaum in Worte fassen . . .

und gewissenhaften Ordnung der Daten aus Spinozas Leben; daneben sei es ihm freilich, auch unter Verschmähung rhetorischer Kunstmittel, gelungen, dem Leser ein ziemlich greifbares Bild des Philosophen zu vermitteln. — Der bekannte altgriechische Philologe S. A. Raber, Professor an der Universität Amsterdam, giebt an der Hand der von Friedrich Curtius herausgegebenen Briefsammlung (Berlin, 1903) eine sehr eingehende und fesselnd geschriebene Darstellung des Lebenslaufes von Ernst Curtius, die sich auch durch ein treffliches Verständnis für die in Betracht kommenden deutschen Zustände auszeichnet: im Vordergrund steht das Verhältnis des Gelehrten zum Kronprinzen („De Gids“, Juni). — E. Simons liefert anregende und tiefgründige Betrachtungen über Henriët Jbſen, einmal über die Elemente seiner Dramatik und sodann über seine Bedeutung für das moderne Schauspiel. Dieser Punkt wird, freilich mehr andeutungsweise, gerade mit Bezug auf die deutsche Kunst erörtert („De Gids“, Juni). — Die Zeitschrift „Groot Nederland“ fährt fort, über die nicht durchaus erfreulichen Aussichten der blämischen Bewegung zu berichten. Prosper von Hoben erzählt, daß die Prämierung von Theaterstücken in blämischer Sprache durch völlig unbefugte Preisrichter zu einer wahren Schädigung der Standesinteressen ausgeartet sei (Juni). — Die Zeitschrift „De Katholieke Gids“ beschäftigt sich mit E. Vuillot, dem „katholischen Streiter in der Presse“ (Juli). — Ch. A. van Dphuijsen hat seine Professur an der Universität Leiden mit einer im Druck vorliegenden Rede über die malaiische Volksdichtung, von der er interessante Proben giebt, angetreten (Leiden, 1904). — Unter dem Titel „Bemerkungen (Opmerkingen) über den niederländischen Volkscharakter“ liefert Professor H. Kern einen Beitrag zu einer unter dem Titel „Studien in Volkskraft“ von E. Simons herausgegebenen Sammlung (Haarlem, De Erven J. Bohn, 1904); er zeigt darin, wie sich der Geist des Volkes in den verschiedenen Perioden seiner Entwicklung wiederpiegle, und giebt gleichsam eine Vitteraturgeschichte im Vogelflug. Mangel an Ursprünglichkeit und der Charakter bürgerlicher Nüchternheit, der selbst einem Vondel nicht völlig fremd sei, könnten als typische Züge der niederländischen Vitteratur angesehen werden. Das Verhältnis der Vlaman zu Holland wünscht sich der Verfasser derart, wie es zwischen den Deutsch-Österreichern beim Deutsch-Schweizern und dem Deutschen Reich besteht. — Sehr freundliche Worte werden von Kern einer Abhandlung von Dr. Karl Wienne („Die Niederländer als Nation“, eine anthropol.-geographische Skizze; Zeitschrift für angewandte Geographie, 1. Serie, 6. Heft, 1903) gesendet, die sich in der Schätzung niederländischen Wesens — auch das literarische ist nicht unbeachtet geblieben — von der ein wenig mürrischen Art der deutschen Durchschnittsurteiler vorteilhaft abhebe. — Herrn Heijermans jr. entwickelt die Ansicht, daß das Gelingen von Werken, die für die Bühne bestimmt sind, einen Hochstand der Novellen- und Romanlitteratur voraussetze, bei der der dramatische Autor in die Schule gehen müsse; denn Schauspiel und Erzählung gingen ein gut Stück zusammen („De XX. Eeuw“, Juni). Bei dem Tiefstande der deutschen Erzähllitteratur, die sich zum Holländischen wie grobe Rhetorik zu bewußter Einfachheit verhalte, könne nur ein Scheindrama gedeihen, hingegen liefere Holland in der Mannigfaltigkeit, dem Ernst, dem Analysieren und Durchprüfen des Materials, in der Selbstsucht und Schaffensfreudigkeit, die seiner Vitteratur eigen seien, auch die Vorbereitung für eine erfolgreiche Schauspielichtung. Es liegt auf der Hand, welche „besseren“ Stücke Hollands, die nach dem Muster der erzählenden Litteratur die zentralisierende Aktion als unnötig und kunstwidrig verwerfen, Heijermans dabei im Auge hat\*).

In einer Sammlung „Hollandsche Belletrie van den Dag“ hat Ch. M. van Deventer die Feuilletons herausgegeben, die er der holländischen Litteratur der Jahre 1901 und 1902 in einem indischen Blatte gewidmet hat („Nieuwen Bundel“, Haarlem, H. D. Tjeenk Willink & Zoon, 1904). Es sind sehr lesbare Betrachtungen, zum Teil auch wohl Plaudereien vonseiten eines gebildeten, wohlgeschulten und unabhängigen Kopfes. Seine Hochschätzung der vielfach angefochtenen indischen Muse von Louis Couperus, seine Wertung der Nieuwe-Gids-Bewegung und ihres Vorläufers J. Perk haben im Munde des in Indien wohnenden und unbefangenen Beurteilers besonderen Wert. — In einem Buche „Ueber Litteratur“ stellt J. S. Quérdo eine Reihe von bereits einzeln veröffentlichten Abhandlungen zusammen (Haarlem, De Erven J. Bohn, 1904), die, wie man annehmen darf, einer abgeschlossenen Periode des rasch sich entwickelnden Autors (vgl. Sp. 1370) angehören. Ueber beide Sammlungen orientiert J. N. van Hall („De Gids“, Juli). — W. Kloos läßt keine Gelegenheit vorübergehen, die Berechtigung der Nieuwe Gids-Bewegung darzulegen und, sei es, daß er über Heijermans, sei es, daß er über die Bekenntnisse des heiligen Augustinus sich ergeht, die Minderwertigkeit der im Jahre 1880 zu Falle gekommenen Vitteraturperiode ans Licht zu ziehen („Nieuwe Gids“, April und Juli). Dieses Mal gilt es ihrer religiösen Dichtung, die, wie auch die Vitteraturvertreter dieser Zeit zu einem guten Teile Verkünder von Gottes Wort waren, in Grunde nichts weiter als gereimte Kanzelberedamkeit gewesen sei und etwa nur in Da Costas Pathos und in De Génestets Schlichtheit sich der Kunst genähert habe. Den tieferen Grund dieser Erscheinung erblickt W. Kloos in dem Umstande, daß die Schriftsteller, bei aller Absicht, ihr Talent in den Dienst der Kirche zu stellen, sich nicht stark genug gläubig fühlten. Wer sich davon überzeugen wolle, möge ihre Produkte etwa mit Paul Gerhards oder gar mit Kobalisk religiösen Dichtungen vergleichen.

Amsterdam.

Max Conrat.

### Schwedischer Brief.

Einem Sieg der gesunden Vernunft kann man süßlich den Beschluß nennen, durch den die schwedische Akademie Anfang Juli zum ersten Male seit Jahrzehnten einem Poeten von Rang und Namen Eingang in ihren erlauchten Kreis gewährt hat. Der als Nachfolger des unlängst verstorbenen Reichsarchivars Prof. Odhner berufene Lyriker Erik Axel Karlfeldt debütierte im Jahre 1895 als Dreißigjähriger mit einer Sammlung Jugendgedichte, betitelt „Wildmarksoch kärleksvisor“, die durch ihre Frische und ihr kräftiges Formgefühl bei Kritik und Publikum einer gleich wohlwollenden Aufnahme begegneten. Auch in den einige Jahre später erschienenen Dichtungen „Fridolins Visor“ und „Fridolins lustgård“ macht sich ein breiter lyrischer Grundstrom bemerklich, der mit schlichten, künstlerisch beherrschten Mitteln starke und bleibende Wirkungen zu erzielen weiß. Man kann vielleicht im Zweifel darüber sein, ob die Akademie bei eingehenderem Kriterium ihr Augenmerk nicht einem allgemeiner bekannten und auch im Auslande geschätzten Vertreter der schöpferischen Litteratur hätte zuwenden können. Jedenfalls ist es im hohen Grade zu begrüßen, daß die Wahl diesmal auf einen Lyriker von echter Begabung, noch dazu auf einen Anhänger der verpönten jungschwedischen Schule gefallen ist, deren Vorkämpfer seit Frödings erstem Hervortreten sich der ganz besonderen Abneigung der akademischen Väter zu erfreuen hatten.

artige Schimpfereien wirken besonders erquicklich, wenn man sich sagt, daß Herr Heijermans es ausschließlich dem Interesse und der Förderung deutscher Kritiker, Uebersetzer, Direktoren, Verleger und Leser dankt, daß er nicht bloß eine kleine holländische Provinzberühmtheit geblieben ist. D. Red.

\* Herr Heijermans thäte vielleicht im eigenen Interesse besser, seine hochmürrischen Bemerkungen über die deutsche Vitteratur und ihren „Tiefstand“ für sich zu behalten. Er beweist damit höchstens, daß er sie nur sehr oberflächlich kennt. Der-

Einen bemerkenswerten Beitrag zur Beleuchtung der in gewissen litterarischen Fachkreisen noch immer umstrittenen Phosphoristen-Bewegung\*) bietet Henrik Schück in der jüngst erschienenen sechsten Serie seines Sammelwerkes „Ur gamla papper“ (Aus alten Papieren). Schück leitet seine Untersuchungen mit dem beherzigenswerten Geständnis ein, daß die litterarhistorische Forschung durch die besonders von akademischer Seite behauptete Klassizität der schrellschen, bestowschen und malmströmschen Spezialstudien in ihrem Urteil über die künstlerische und soziale Bedeutung der neuromantischen Einflüsse auf eine völlig schiefe Ebene geraten sei. Um den wirklichen Zusammenhang jener weitreichenden Bewegung zu ergründen, müsse vor allem auf die Persönlichkeit der einzelnen Reusköpfer und Bahnbrecher im Schoße des Phosphoristenkreises zurückgegriffen werden, in erster Linie auf Utterbom, der in seiner nunmehr so gut wie vergessenen Dichtung „Lycksalighetens Oe“ (Die Insel der Glückseligkeit) den konträren Beweis geliefert habe, daß er an Tiefe der poetischen Inspiration, Fülle des Ausdrucks und Reichtum des seelischen Empfindens seinem vielgepriesenen Mentor Tegnér thatächlich himmelhoch überlegen war. Schück bezeichnet es in diesem Zusammenhange als willkürliche Künstelei, wenn man eine sogenannte gotische Schule als Quintessenz der neuromantischen Richtung hingestellt habe, um diese gegen den engeren Phosphoristenkreis in Upsala auszuspielen zu können. Eine derartige Trennung habe niemals bestanden sei auch niemals von einem der maßgebenden Wortführer — insbesondere Gejer, Wallin, Franzén — als solche anerkannt worden. Tegnér's Gegnerschaft trug einen durchaus spontanen, persönlich gearteten Charakter und hatte mit dem eigentlichen Kern des ganzen litterarischen Streites nur ganz oberflächliche Berührungspunkte. Bezeichnend für die Haltlosigkeit des allgemeinen Urteils über die angeblich destruktive Einwirkung der Neuromantiker im Hinblick auf die von ihnen nach südländischen Vorbildern gepredigte Einführung schwerfälliger oder geziert wirkender Reimformen, sei es, daß gerade der „Gote“ Gejer mit Vorliebe in Ottaven, Terzinen, Sonetten und anderen „ungeeigneten“ Versmaßen gedichtet habe. Auf der anderen Seite bezeichnet Schück es als ein zum mindesten bedenkliches Beginnen, Tegnér als den Schöpfer der neubelebten Saga-Litteratur hinzustellen. Tegnér's Vorliebe für alt-nordische Stoffe (Fritjof och Ingeborg u. a.) war die Rückwirkung fremder Impulse, die er von dänischen Dichtern, und zwar ausnahmslos erklärten Anhängern der deutschen Neuromantik, empfangen hatte. Auch bei Tegnér begegneten sich also die verschiedenen Arme des gemeinsamen Quells, aus dessen klaren Fluten alle Schwabst, deren bildnerischer Geist sich gegen den öben Zwang der überlebten akademischen Normen aufzulehnen berufen fühlte.

Als eine der letzten Gaben unter der sommerlichen Erzählungslitteratur ist Berner v. Heidenstams neues Buch „Skogen susar“ (Der Wald rauscht) zu nennen. Den Inhalt bilden Skizzen, Capriccios und Allegorien, die sich ganz im Geiste der heidenstamschen Muse durch laut wirbelnden Wechsel der Motive und Szenarien auszeichnen. Die Gesamtwirkung ist nicht durchweg befriedigend. Man gewinnt den Eindruck, als ob der Dichter in einem Moment träumerischer Kontemplation die Finger in mechanischen Griffen habe über die Saiten gleiten lassen, gleichsam in Erwartung einer neuen und großen Stimmung. Diese machtvolle Grundweise hat sich nicht eingestellt, und man läßt des Dichters kleine Gaben einstweilen als willkommene Abschlagszahlung auf ein späteres, ausgeglicheneres Werk ohne viel Federlesens passieren. Am schwersten wiegen die im reinen Märchenstil gehaltenen Skizzen, in denen sich das Können des Dichters von seiner einfachsten und natür-

lichsten Seite zeigt. Seine Herkules-Paraphrase bietet einen wunderbaren Ausschnitt altgriechischen Volkslebens mit den farbenprächtigen Konturen einer majestätischen Natur im Hintergrunde. Auch die Legende von der Königin Omma zeichnet sich durch großartige Naturmalerei aus, wohingegen die Fäden der Fabel nicht mit gleicher Sicherheit verwoben erscheinen wie in der vor- genannten Erzählung.

Auf das Gebiet der „praktischen“ Kunstkritik führt uns eine geistvolle Studie von Klas Fähracius („Konstverkets bygnad“, Der Bau des Kunstwerks), der die Grundbegriffe der Malerei und Dichtkunst in schlichte und knappe Formeln zusammenfaßt und beleuchtet. Das Werk ist reich an Anregungen und Ideen, die auch dem Litterarhistoriker vom Fach noch Neues bieten; die Darstellung selbst trägt die Wertzeichen einer ausgeprägt selbständigen Persönlichkeit, der es allerdings auch an Ranten und Ecken nicht gebricht, wie sie jedem richtigen Charakterkopfe anzuhaften pflegen.

„Varia“ (VI) bietet eine im ganzen ablehnende Würdigung von Heidenstams oben erwähnter Skizzen-sammlung, desgleichen Besprechungen mehrerer Erstlingswerke, u. a. Kurt Vefströms „Lilla syster“ (Buch vom Schwesterchen), dem eine gewisse Beachtung zuerkannt wird, obschon der junge Autor einstweilen noch stark unter geisterstamschem Einflusse steht. — Heft VII bringt eine größere Betrachtung über Arthur Schnitzler, der als Meister der spezifisch österreichischen Dialognovelle gerühmt wird. Nach einer chronologischen Besprechung von Schnitzlers reichhaltiger Wirksamkeit auf erzählendem und dramatischem Gebiete faßt der Kritiker sein Urteil in folgenden Wendungen zusammen: „Schnitzler gehört nicht zu den bedingungslos Großen im Reiche der Litteratur, wohl aber ist er ein feiner Psycholog, der auf der Basis einer wurzelechten lyrischen Begabung mit seltener Gestaltungs-kraft die Erscheinungen seines heimatlichen Volkslebens in künstlerische Form zu bannen verstanden hat. Er ist der Wiener Lokalschilderer par préférence, der die für seine Vaterstadt charakteristische Mischung von Frühlingse-mehmut und sentimentaler Lebenslust mit schärferen Strichen wiedergegeben hat, als irgend ein anderer vor oder neben ihm. — „Dagny“ (II) beschäftigt sich mit dem an dieser Stelle bereits erwähnten Buche „Koniden skabt af manden“ einer ungenannten norwegischen Verfasserin, findet aber, daß die dort ausgesprochenen Schlussfolgerungen nichts anderes darstellen als eine konkrete Bestätigung der s. Zt. von dem Wiener Weininger verpönten Theorie von der erotischen Einseitigkeit des Weibes und zwar eine Bestätigung, die teilweise noch weit über die extremen Paradoxa der weinger'schen Lehre hinausreicht.

Stockholm.

Valfyr.

## Amerikanischer Brief.

Die Julinummer des „Critic“ kann eine Hawthorne-Nummer genannt werden. Der hundertjährige Geburtstag dieses Mannes giebt Veranlassung zu einer allumfassenden Beleuchtung seines Wesens und Wirkens. Moncure D. Conway bietet persönliche Reminiscenzen, Elisabeth Luther Cary vergleicht Emerson und Hawthorne, Annie Russell Marble hebt die dunkleren und lichtereren Seiten seiner Erscheinung hervor. Benjamin de Casseres nennt ihn in einer geistvollen Charakteristik den Kaiser der Schatten, Francis Gibble betrachtet ihn vom englischen Standpunkte aus, Herbert W. Horibell vergleicht das Amerika Hawthornes mit dem der Gegenwart, Julian Hawthorne macht Mitteilungen über die letzten Lebensjahre seines Vaters u. s. w. Von anderen Zeitschriften, die Beiträge zur Säkularseier brachten, nenne ich „Criterion“, worin Rufus Woodwell Wilson die Stadt Salem, Hawthornes Geburtsort, schildert, „Century“ und „North American Review“. In der letzteren unternimmt es Josephine Daskam Bacon, auf Gertrude Athertons Vorwurf, der Geist der amerikanischen Litteratur sei „bourgeois“, zu erwidern (vgl. Sp. 1287). Sie weist

\*) Die Vertreter dieser idealistisch-romantischen Richtung erhielten ihren Namen von der Zeitschrift „Phosphoros“, die in Upsala von 1810 bis 1814 erschien und von Utterbom redigiert wurde.

auf eine Reihe von Schriftstellern hin, die durch ihre Originalität und Ursprünglichkeit bahnbrechend gewirkt haben und dem Schrifttum neue Stoffquellen erschlossen. Sie nennt darunter Seton Thompson, dessen „Wild Animals I have Known“ ein neues Genre gezeitigt und in weitesten Kreisen anregend gewirkt habe; Stewart White, dessen nordwestliche Erzählungen die moderne Rückkehr zur Natur predigen; Mrs. Martin, die in ihren Erzählungen aus dem Alltagsleben zeigte, welcher künstlerischen Wirkungen eine natürliche, aber sympathische Darstellung von Durchschnittstypen und Durchschnittsverhältnissen fähig sei, weist auf Mary Wilkins hin, die durchaus eine Sonderstellung einnehme, auf Booth Tarkington, der in „Monsieur Beaucaire“ ein kleines Rabinettstück geleistet, das seinesgleichen nicht hat, und macht auf Irtrümer Mrs. Athertons aufmerksam, die eine kaum verzeihliche Flüchtigkeit verraten.

In „The Lamp“ schreibt J. M. Bulloch über den Einfluß der Juden auf die neueste englische Literatur und erwähnt in dem Artikel die jüdische Enzyklopädie, Disraeli, Bangwill, Sam Gordon, die unter dem Pseudonym Frank Danby schreibende Mrs. Grantau, James Davies, den Vibretisten populärer Musikkomödien, wie „A Gaiety Girl“ und „The Girl from Kayes“. — „Bookman“ widmet George Sand einen Sakularartikel aus der Feder Francis Gribbles. Sie wird darin mit Mme. de Staël verglichen; beider Leben sei ein Kommentar zu ihren Schriften gewesen und ihre Schriften ein Kommentar ihres Lebens. W. L. Andrews schreibt über den ersten Dichter der neuen Niederlande, Jakob Steendam; Jone Noguchi (die Verfasserin des im „L. G.“ [2. Juhft] erschienenen Aufsatzes „Japanische Schriftstellerinnen“) über japanischen Humor. — In der Vierteljahrsschrift „Forum“ nimmt Herbert W. Horibell das Erscheinen eines neuen Bandes von Charles Brieswechsel wahr, um auszuführen, daß die Kunst des Briefschreibens schon vor vierzig Jahren verloren gegangen sei.

Winston Churchill, der sich das anspruchsvolle Ziel gesetzt hat, eine Romantrilogie aus der Geschichte der Vereinigten Staaten zu schreiben, bietet in „The Crossing“ (Macmillans) eine Erzählung aus der Jahrhundertwende, die die Gründung der Republik sah, und schildert darin die Besiedlung und die Kämpfe Kentuchys. Das Leben östlicher Pioniere, Streitigkeiten zwischen Whigs und Tories, Indianerkriege bilden den malerischen Hintergrund eines ereignisreichen Lebens. Denn das Leben David Mitchies, von ihm selbst erzählt, bildet die eigentliche Handlung. Churchill zeigt in diesem Buche einen Fortschritt in der Technik: er hält die Fäden fester in der Hand als bisher; auch seine Menschen sind greifbarer geworden.

Ein ernstes, mutiges Buch ist Mary Tappan Wrights neuer Roman „The Test“ (Charles Scribner's Sons). Mrs. Athertons Vorwurf der Unwahrheit und Blutarmut trifft auf dieses Werk nicht zu. Da ist kein seiges Ausweichen und Vermeiden heißer Themen, aber auch kein brutales Drauflosstampfen. „The Test“ ist die Geschichte eines Menschen, der durch seinen Leichtsinns zwei Familien unglücklich macht, die Braut, der er verlobt ist, verführt und im Rausch ein anderes Mädchen heiratet. Die Kühnheit und Kraft der Verfasserin zeigt sich in der Behandlung der Frage, wie sich die Heldin mit den Folgen ihres „Fehltritts“ abfindet: sie läßt sie zu einem starken, willenskräftigen Weibe reifen, das entschlossen ist, die Folgen allein und ihr Leben lang zu tragen. Sie verschwindet nicht aus Elternhaus und Heimat, sondern bleibt dort, geht ihrer Arbeit nach wie vorher und erlöst ihrem Kinde den Vater. Das unerhoffte Ereignis wird zum Prüfstein der Menschen, die daran Teil haben. Tom Winchster wird dadurch zum Manne, der seine Tollheit durch ein Leben eiserner Pflichterfüllung gegen die Gattin büßt, der sein Herz nie gehört. Die Menschen dieses Buches leben; der Heldin Schwester Gertrud, die auf eignes Wollen und Können vertrauen lernt; die Mutter, die in Familienstolz und Familien-

ehre gekränkt, eine unversöhnliche Haltung behauptet, die Winchesters, die Prescotts, ja sogar die Nebenpersonen sind von einer erstaunlichen Plastik. Eine freie menschliche Auffassung, die sich nirgends zur Tendenz zuspitzt, giebt dem Buche tiefe ethische Bedeutung.

Ein Band „Gedichte“ in deutscher Sprache verdient Beachtung; ihr Verfasser ist der noch nicht zwanzigjährige Georg Sylvester Biereck, der, in München geboren, seit seinem dreizehnten Jahre in New York ansässig ist und füglich von der deutschamerikanischen Literatur beansprucht werden kann. Aber schon die Sprache allein schließt ihn aus ihren Reihen aus; und in Wirklichkeit ermangelt er jedes inneren Zusammenhanges mit diesem Lande. Er hat sich an modernen englischen Vorbildern geschult, besonders an dem Swinburne der jüngeren Periode, und leistet Hervorragendes in erotischer Poesie. Besonders interessant ist „Nioghyne“, worin er in der Geliebten die Verkörperung des Ewig-Weiblichen sieht, wie es durch die Zeiten geschritten und seinem Liebeswollen Ausdruck verliehen. Alith, Pasiphae, Sappho, Aholibah, Faustina, Herodias ziehen vorüber. In „Liebesnacht“ gehen Inhalt und Form beinahe restlos in einander auf. Die „Sphinx“ ist gleichfalls eine tüchtige Leistung. Sonst ist viel äußere Frühreife und innere Unreife in dem Buche; aber es ist ein vielverheißender Erstling.

Die Theater sind fast alle geschlossen oder dem Variété überantwortet. In einem Theater untergeordneten Ranges, dem West End, ging aber neulich „Hedda Gabler“ über die Bühne. — Die Agitation zugunsten der Gründung einer Freien Bühne schreitet vorwärts. Die Beteiligung an der öffentlichen Versammlung in Lyric Hall am 30. Juni war jedoch sehr schwach.

New York.

A. von Ende.

## Kurze Anzeigen

### Romane und Novellen.

**Treibende Kräfte.** Roman von Max Krejzer. Berlin-Charlottenburg. Verlag Contin. Theo Gutmann. 1903. 467 S.

Die vorwärts treibenden Kräfte des Lebens sind, moralisch genommen, der kühne Wagemut und der entschlußfrohe Unternehmungsgeist des modernen Menschen, der seine Zeit versteht, im Gegensatz zu den Altmodischen, die stumpf auf ihren Geldsäcken sitzen und am Alten kleben. Den Fortschritt begünstigt — vom physiologischen Standpunkt betrachtet — frische Blutzufuhr durch Rassenmischung, während mit dem Stillstand die träge machende „Inzucht“ Hand in Hand geht. Und die treibende Kraft, die alles äußerlich in Bewegung setzt, ist die Maschine. Wir haben es also mit einem sozialen Familien- und Industrieroman zu thun. Natürlich mit einem Berliner. Zwischen der altrenommierten Firma C. W. Lasso, einer Großmacht in der Lederbranche, und dem gewaltig aufstrebenden Wobaldt besteht ein furchtbarer Konkurrenzkampf. Die Lassos geben den besten Trumpf aus den Händen, indem sie Leo, den jüngsten, völlig anders gearteten Sohn des Hauses, den Hecht in ihrem Karpfenteich, ausstoßen, weil er sich mit einer reigenden und liebenswerten Amerikanerin verlobt hat, der nichts als eine Mitgift mangelt. Leo geht samt der von ihm erfundenen Universalmaschine zum Konkurrenten Wobaldt über, und durch die neue Firma Wobaldt & Lasso wird die alte C. W. Lasso ruiniert. Aber Leo reicht den Seinigen die Hand zur Versöhnung, und eine Fusion der Gegner vollzieht sich um so leichter, als im entscheidenden Augenblick Wobaldt verunglückt und stirbt. — Der Dichter hat wohl die Schicksalsmächte

etwas gar zu willkürlich in den Dienst seiner nobellistischen Absichten gestellt, aber sonst ist die Handlung spannend und natürlich zugleich, und Kreher bewährt auch in diesem Milieu seine vorzügliche Beobachtungs- und Schilderungsgabe. Der alte Kommerzienrat Vasso, seine beiden älteren Söhne und sein Schwiegersohn samt ihren Frauen sind bei unverkennbarer Familienähnlichkeit sehr glücklich auseinandergehalten und abgetönt. Ihr Widerpart, der Tausendsassa Leo und seine Dollie wirken mit anmutender Frische. Manchmal sinkt der lassosche Familienton doch gar zu sehr ins proletarisch Gemeine herab. Angenehm berührt eine gemüthliche Unterströmung, die sich in dem harten Kampf der materiellen Interessen da und dort geltend macht. Die Komposition des Romans ist von Anfang an sehr straff und fest gefügt und geht erst in der zweiten Hälfte etwas zu sehr in die Breite.

Stuttgart.

Rudolf Krauss.

**Wente Frese.** Roman aus Alt-Husum und dem Wattenmeer von Emilie Hamkens. E. Piersons Verlag (R. Vinke, k. k. Hofbuchhändler). Dresden 1903. Preis M. 3,50.

Biernagki, Storm, Grenssen — Nordwestdeutschland ist zu beneiden, die Götter segnen es — und jetzt Emilie Hamkens mit „Wente Frese“. Das Wattenmeer und seine Anwohner werden ihr das Buch verdanken, und wir auch. Sie gehören unlöslich zu einander, die herbe Natur und die harten Menschen, die sich selbst ihr Schicksal schaffen, die es auch zu tragen wissen bis zu der mit innerer Notwendigkeit gegebenen Versöhnung. Meer und Menschen sind groß geschaut und kraftvoll hingeworfen, ohne Empfindungschinderei, ohne das Drum und Dran der üblichen Liebesgeschichten. Eine wohl-eingefädelte und subtil ausgepönnene Fabel hat die Geschichte nicht, auch die traditionelle Kleintunft fehlt ihr; ihr Wert liegt auch nicht in der Komposition, die mitunter locker ist, oder in raffinierter Malerei des Seelenlebens. Sie seffelt nicht durch Mittel äußerer Spannung und gewaltiger Effekte, sondern durch die überaus plastische Charakteristik und durch den gedrungenen Stil. Es ist ein tragisches Stück, aber ohne tragische Maske, sondern voll echt elementarer Leidenschaft, auch voll grobkörniger Lebenslust; überhaupt trägt es echte, dauerbare Farben in dem bei großer Einfachheit dramatisch bewegten Bilde. Die Entwicklung geht nicht ohne einige Sprünge und Risse vor sich. Aber mögen die Menschen eine Zeitlang im Finstern tappen und irgehen, endlich schlägt ihnen doch ihre Schicksalsfunde, wo sie das Licht sehen, und von diesem Augenblicke an nehmen sie ihren festen Kurs auf dies Licht. Die harten, langamen, geduligen und dabei so tiefen und weichen Menschen sind aus der Tiefe heraus erfasst und vorzüglich gezeichnet. In der schlichten Erzählung wohnt mehr Kraft als in einem Duzend von Eisenbahnklassikern für die Strecke Berlin—Hamburg.

In der Beschränkung auf Kleinmalerei mag für die Heimatkunst eine Gefahr liegen. Wird sie ausschließlich betrieben, dann führt sie zur Isolierung. Daß auch unter völligem Verzicht auf diese intime Kleinmalerei wurzelechte und bodenständige Heimatkunst vortrefflich gebeht, sollten wir längst wissen; „Wente Frese“ beweist es aufs neue. Darum dürfen wir in fröhlicher Zuversicht doch wieder sagen: so lange die deutschen Stämme ihre Besonderheiten mit solcher Kraft und Treue pflegen, so lange das Stammesgefühl solche Früchte hervorbringt, hat es keine Not mit unserem Volkstum.

Erfurt.

Johannes Gillhoff.

**Der Weltkrieg.** Deutsche Träume. Roman von August Niemann. Berlin-Leipzig, W. Vobach & Co. 1904. 386 S. M. 5,—.

„Asiatisch-europäische Minen und Gegenminen“ könnte man den vorliegenden Roman nach berühmten Mustern taufen. Er wird, daran ist kaum zu zweifeln, genau so stark begehrt werden, wie einst Medings phantastische Zeitgeschichtsbildungen; und das ist dem greisen Verfasser der „Eulen und Krebse“ ebenso von

Herzen zu gönnen, wie dem unternehmungslustigen Verlage. Trotzdem bedauere ich diesen unvermeidlichen Bucherfolg aufs lebhafteste. Denn erstens: große künstlerische Vorzüge sind Niemanns Utopie schlechterdings nicht eigen; dazu ist sie viel zu sehr mit dem Verstande geschrieben. Teilweise taucht der Verfasser dermaßen in Einzelheiten unter, daß man eine Karte des von ihm prophetisch geschauten indischen Kriegsschauplatzes vermißt; und geradezu toll in ästhetischer Hinsicht wirkt die an den Haaren herbeigezogene Propaganda für den Buddhismus (S. 168ff.). Eine ganze Anzahl anderer Auslassungen (S. 8—20 u. f. m.) mutet einen an, als ob sie limanische Zeitartikel der „Leipziger Neuesten Nachrichten“ seien; jedenfalls ständen sie dort mit besserem Rechte. Dazu das romanhafte Drum und Dran höchst abenteuerlich, fast à la Jules Verne. Kurz: in literarischer Beziehung feineren Ansprüchen nicht genügend. Zweitens — und das giebt für mich als Historiker den Ausschlag zur Verurteilung — kommt das Buch, politisch genommen, außerordentlich unpaß. An der Vaterlandsliebe des Verfassers zweifle ich keinen Augenblick. Aber hier läßt ihn der Verstand gänzlich im Stich: Niemann ist durchaus Gefühlspolitiker. Sonst hätte er sich doch bei nützlicher Ueberlegung sagen müssen, daß — so lange wir noch nicht so weit sind, um mit berechtigter Aussicht auf den Sieg über England herzufallen — es eine äußerst gefährliche Voreiligkeit ist, dem Feind in dieser Weise unsere wahren Gesinnungen und Herzenswünsche zu enthüllen. Sollte der Verfasser das, was in der „Daily Mail“ und anderen führenden britischen Zeitungen anläßlich seines Staatsromanes steht, nicht stutzig machen?

Leipzig.

Hans F. Helmolt.

**Steinigt ihn!** Ein Liebesroman von Hans Hauptmann. Braunschweig, Richard Sattler, 1904. 367 S. M. 4,— (5 50).

**Gigantomachie.** Roman von Hans Hauptmann. Ebenda. 583 S. M. 6,— (7,50).

Wir haben einen Dichter Hauptmann mehr in deutschen Landen. Wirklich einen Dichter? Beobachtungsgabe, Darstellungstalent, kompositionelle und technische Fertigkeit, Frische des Tones und Blick für das Wesentliche, kurz, alles, was zu einem rechtschaffenen Realismus gehört, ist da. Trotzdem muß ich gestehen, daß gewisse Erwartungen, die in mir durch die Lektüre der ersten Hälfte des ersten Romans erweckt wurden, enttäuscht worden sind. Man soll schließlich auch vor einem schlechten Witz nicht zurückschrecken, wenn der Zweck einer ebenso kurzen als vielsagenden Charakteristik dieses Mittel heiligt. Man könnte also sagen: dieser Hauptmann hat sehr viel von Sudermann — und man hätte damit die Wesensart des neuen Autors in großen Zügen bereits treffend umschrieben. Wobei natürlich billigerweise betont werden muß, daß Sudermann nicht nur ungleich „brillanter“ ist, sondern als Dichter der „Frau Sorge“, der „Schmetterlingsflucht“ und einiger Szenen des „Johannes“ und der „Reiherfedern“ wesentlich höhere dichterische Qualitäten besitzt. Aber in der ganzen seelischen Konstitution, in der, mit Respekt zu sagen, Wichtigkeit des Farbensauftrags, in der Kraft der Mittel und Effekte steht der homo novus dem Kritiker-Töter doch einigermaßen nahe. Schon die Titel beider Werke fallen diskreten Leuten ein wenig auf die Nerven — namentlich, wenn man die Romane bereits gelesen hat und z. B. keinen ersichtlichen Grund bemerkt, warum der erste Roman gerade „Steinigt ihn!“ heißen muß. Gute literarische Tradition ist es jedenfalls nicht, schon im Titel die Nerven des verehrlichen Publikums mit Tamtamschlägen zu bearbeiten. Immerhin hat dieser Roman gewisse Vorzüge, die im wesentlichen in den eingangs erwähnten Eigenschaften bestehen. Hans Hauptmann ist ein gewandter und routinierter Erzähler, der seinen Stoff zu packen, anzuordnen und interessant zu gestalten weiß: das ist bei der stümperhaft-zerfließenden Darstellungstechnik und Erzählungskunst so vieler selbst gepriesener zeitgenössischer Romane immerhin auch etwas.

Dieser erste Roman spielt also auf prager Boden, und obwohl mir prager Persönlichkeiten und Zustände vollkommen fremd sind, stieg in mir doch nach einiger Zeit der fürchterliche Verdacht auf, daß ich es mit einem „Schlüsselroman“ zu thun hätte. Und siehe da! in der beigegebenen Buchhändler-Reklame fand ich die Bestätigung meines Argwohn. „In Prag spielt auch die Handlung des Romans ‚Steinigt ihn!‘, dessen Hauptpersonen Marie Kratochwil, Prinz Dellingen, Doktor Meißner u. a., von kundigen Lesern leicht wieder zu erkennen sein werden.“ Die Geschichte der Marie Kratochwil, der gefeierten Tragödin, die so erzellt „Sudermann, Hauptmann und Bösen“ spielt (ich weiß nicht, ob die Reihenfolge eine ästhetische Rangordnung bedeuten soll), die, aus kleinen Anfängen emporgestiegen, auf Kosten eines Dr. Meißner ausgebildet, die Mätresse des Prinzen Dellingen, ihres einstigen Verführers, wird; die als Kofotte nicht minder groß ist denn als Schauspielerin, schließlich aber zu ihrer alten Liebe, dem Doktor, zurückkehrt und als Bettmeister endet — diese natürlich romanhaft aufgeputzte Marie Kratochwil lebte also, nebst ihren Schicksalspartnern, nicht nur in der Phantasie des Dichters. Schon „Anselm Niemeyer“, der Direktor des Prager Deutschen Landestheaters, hatte mich stutzig gemacht. Man wird mir nicht verdenken, daß ich genug hatte. Schlüsselromane, die in erster Linie dem Zweck grober Sensationen dienen, sind ästhetisch nicht zu bewerten.

Der zweite Roman, mit dem pathetischen Titel „Gigantomachie“, ist wenigstens in etwas höherem Sinne „sensationell“. Aber die fatale Sensationsmache ist auch hier zu spüren. Der Held „Manfred von Stratten“ (wie süß!) ist ein hochbegabter, ja genialer Dichter (wie uns wenigstens Hans Hauptmann versichert), der als ein moderner Gigant (daher der Titel!) seine himmelstürmenden Ideen in die That umzusetzen sucht. Er hat natürlich Nietzsche gelesen, verkündet natürlich den „Uebermenschen“ und rührt einen erschütterlichen Pfaffenbrei aus unverdauten modernen Gedankenbrocken zusammen. Zuletzt wird er Abgeordneter, bezwingt natürlich auch in dieser Eigenschaft, als genialer Redner und Reformator, alle Herzen und fällt endlich der Rache der klerikalen Dunkelmännerei zum Opfer. Vorher hat er noch einem bigotten katholischen Baron seine unheilbar kranke, zum Eintritt ins Kloster bestimmte Tochter abgetrotzt und mit ihr ein kurzes Eheglück genossen. — Ich zweifle nicht, daß die auchmoderne Mittelmäßigkeit, die so gern einmal harmlos-lüfteln mit großen neuen Ideen flirrt, sich wonnige Schauer aus diesem Buche holen wird. Den Geist, der darin lebt, mag eine einzige Stelle illustrieren: „Das ganze Weltssystem werden wir erfüllen mit Herrenmenschen (!), von allen Gestirnen wird der Hymnus der Freiheit hinaufdonnern, der einzige Wille, der dann noch die Welt regiert, wird unser Wille sein“ u. f. w. Und darauf: „Der Baron hatte diesen wilden Phantasien totenbleich gelauscht (!). Diese ungeheuren Vasterungen hatten ihn zerschmettert (!). Verzweifelt rang er die Hände u. f. w.“

Es ist schade um Hans Hauptmann. Er beweist selbst hier, obwohl sein „Manfred von Stratten“ der übliche blutlose Romanheld ist, nur mit ein paar pseudo-modernen Phrasen und Ideen ausstaffiert, daß er immerhin eine gewisse Gestaltungskraft und sogar eine gewisse Witterung und Ausnahmefähigkeit für zeitbewegende Probleme besitzt. Nur daß vorläufig noch alles an der Oberfläche haften und in der Phrase stecken bleibt. Dieser Autor steht noch fast ganz in der Unterhaltung und der Sensation. Ich zweifle, ob er Geist, Energie und Mut genug besitzt, die Schlacken abzustreifen; jedenfalls aber wird er — trotz des „glänzenden Zeugnisses“, das ihm nach Versicherung des Verlegers „maßgebende und einflußreiche Persönlichkeiten aus berliner, wiener und dresdener literarischen Kreisen mit auf den Weg gegeben haben“ — erst dann literarisch zu würdigen sein.

Charlottenburg.

Kurt Walter Goldschmidt.

**Die da müde sind.** Von J. E. Poritzky. Verlag Dr. J. Marchlewski & Co., München. 1904. 187 S. M. 1.50.

Der neue Band von Poritzky, der in den letzten Jahren auffallend wenig veröffentlicht hat, schließt sich, wie sein Titel schon verrät, in Charakter und Inhalt seinen früheren Novellen- und Skizzenammlungen an („Abseits vom Leben“, „Die Todgeweihten“ u. f. w.), nur daß er sehr viel mannigfaltiger und reicher ist, vielleicht auch ungleichmäßiger. Er wird eingeleitet durch eine schwärmerische Skizze über den Dichter, wo es zum Schluß hin heißt: „Der Dichter ist der reichste Mensch, denn er hat unendlich viel zu geben. Und er ist der beste Mensch, denn mit der ganzen Menschheit will er seinen Reichtum teilen . . . Wo er hinblickt, sieht er Leid und Weh, das er lindern und stillen möchte“ u. f. w. Diese Darstellung ist natürlich subjektiv, und wenn alle Dichter die Dichtung oder den Dichter definieren sollten, so werden so viele Erklärungen herauskommen, als es Dichter giebt. Wenn ich sagen wollte, Poritzkys Muse ist das Mitleiden, so würde das viel zu allgemein und also nicht zutreffend sein. Es ist ein ganz spezifisches Mitleiden, wie wir es gerade bei russischen Dichtern finden, mit den Zertretenen und Mißlungenen, mit den Vermissten und Unglücklichsten, die vielleicht ihr Unglück selbst nicht mehr fühlen, ein Mitleid, das zugleich Empörung über die Ungerechtigkeit dieser Welt ist, ein Mitleiden, das man echt christlich nennen könnte, ob es gleich, in Deutschland wenigstens, bei Juden öfter vorkommt als bei Christen, und endlich ein Mitleiden, das nicht im bloßen Gefühl beruht, sondern einem Thatendrang entspricht, zu helfen, zu geben, sich zu opfern, und wenn dies nicht angeht, noch herzlicher zu weinen als das Opfer des Mitleidens selbst. Diese Art Mitleiden bedingt künstlerisch aber auch eine Schwäche, denn es trübt den Blick, und Dichter, die aus solchen Mitleiden heraus dichten, sind immer in der Gefahr, in der Skizze stecken zu bleiben. Es bleibt vieles in der Luft hängen und das letzte Wort wird nicht gesprochen.

Diese Sammlung Poritzkys aber, die namentlich stilistisch auf einer ganz anderen Stufe steht als ihre Vorgängerinnen, zeigt nach zwei Richtungen hin, wie er über die Passivität seines Mitleidens, der Not, der Ohnmacht gegenüber dem Elend hinauszukommen strebt, nämlich zur Lyrik und zum Humor. Jenes noch mit geringem Erfolge, denn einige an sich recht schwächliche Arbeiten, wie „Beerhoben“, „Begegnung“ u. a. sind eigentlich nur Skizzierungen zu Gedichten, der Zustand der Lyrik unmittelbar vor der Lyrik. Ob diesem Dichter die Erlösung durch die Lyrik kommen wird, kann man noch nicht wissen, einstweilen rettet sie sich wie bei so vielen in die Idylle, das Gedicht in Prosa, das lyrisch abgetönte Bild, wie in der sehr schönen und reinen Novellette „Aus meinem Winkel“. Auch die Abschweifungen unseres Autors ins Phantastisch-Gespensische sind nur zum Teil Befreiungen, wenn das Gespensische von einer höheren Idee durchleuchtet ist, wie in der Novelle „Das Gespenst“, wo der Tod als der eigentliche Lebensbildner im Sinne des Monismus erklärt wird. In anderen Novellen ist das Phantastische nur eine verzerrende und verdüsternde Begleitercheinung des Elends, das den Dichter immer wieder lockt und ihn mit Vorliebe auch bei Wahnsinn, Nacht und Tod vorbeiführt, hier wie in älteren Sammlungen. Sehr viel glücklicher wird er, wenn er durch Humor und Satire über das reine Mitleiden hinauszukommen strebt, wenn sich das Mitleiden über den Widersinn von Wollen und Können, den Unsinn des Menschenschicksals in Lachen auflöst, wie in der Humoreske vom Selbstmord „Nachts am Wasser“ und der Kindergeschichte vom bestraften Mitleiden „Junge Leiden“, die ich zu Poritzkys besten Arbeiten zähle.

Aber zur Entwicklung gehört auch der Erfolg, das Gefühl und Bewußtsein der Wirksamkeit. Und wo sollen das moderne Dichter in Deutschland herbeikommen? Reime der Entwicklung müssen auch auf fruchtbaren Boden fallen.

Berlin.

Leo Berg.

## Lyrisches.

**Ägyptische Gedichte** von Johann Friedr. Lahmann. München 1904, F. E. Beck'sche Buchhandlung (D. Beck). 91 S. M. 2,50 (3,50).

„Gedichte aus Ägypten“ wäre der richtige Titel gewesen. So erwartet man wohl Übersetzungen oder Nachbildungen alter oder neuer ägyptischer Poesien und ist vielleicht sogar ein wenig enttäuscht, anstatt dessen nur die liebenswürdigen Verse eines formbegabten Wanderers zu finden. Er lebt und liebt im heutigen Ägyptenland; in orientalischem Kostüm harret er seiner braunen Geliebten.

„Der Perlen Glanz, der sanft an Schnüren schwebt,  
Läßt hangend das Gewinde quer durchziehen,  
Und festigt, wo der Reiterbusch sich hebt,  
Mit großem Funkeln herrlich den Rubin.“

Ägyptische Stimmungen bringen auch „Die Dschinnen“ (keine Nachahmung des gleichnamigen Victor Hugoschen Gedichts), „Despotenschule“, „Die kranke Palme“, „Die libysche Wüste“, „Mittagsglut“ und vieles andere. Die römischen Elegieen Goethes sind das unverkennbare Vorbild der meisten Gedichte des zweiten Teiles. Uebershaupt ist F. F. Lahmann durchaus kein originaler Poet, sondern, wie gesagt, ein dichterisch gestimmter Wandersmann, dem eine gebildete Sprache die Führung eines poetischen Tagebuches ermöglicht. „Hoch am Hügel in dem Garten“ z. B. erinnert völlig an Eichendorff. — Viele Gedichte haben übrigens gar keine Beziehung zu Ägypten. Eines der besten ist wohl das Schlußgedicht „Bäume“, in dem wirklich etwas von goethischem Klange zu spüren ist. Alles in allem ein hübsches und gut ausgestattetes Gedichtbuch, das jedoch über das Mittelmaß der heutigen lyrischen Produktion nirgends hinausragt.

Dresden.

Bodo Wildberg.

**Lieder aus Norwegen.** Von Max Beyer. Goethe-Verlag, Dresden-Laubegast. 1903. 65 S. M. 3.—.

Max Beyer gehört nicht zu den bekanntesten, sicherlich aber zu den beachtenswertesten Erscheinungen unserer neueren Pitteratur. Seine „Kenien“ und „Gedanken“ bergen eine Fülle klarer Weisheit, und in den „Liedern aus der kleinsten Hütte“ hat er sich als Lyriker von großer Innigkeit gezeigt. Auch diese „Lieder aus Norwegen“ enthalten eine Reihe reizvoller Naturauschnitte, klare Bilder, mit ruhigem Auge erfaßt und in schlichter, fast goethischer Anmut wiedergegeben. Ferner finden sich ein paar prächtige Balladen, von denen die eine, „Holmgang“, aus einer früheren Sammlung herübergenommen wurde. Daneben darf allerdings nicht übersehen werden, daß der Tendenz zuliebe manchmal auf die letzte Aufgabe künstlerischer Gestaltung verzichtet wird. Mir ist Beyer's heilige Begeisterung für alle germanische Kultur durchaus sympathisch, nicht immer aber gelingt es ihm, eben diese Begeisterung einwandfrei umzuwerten. Seine geistvolle Bemerkung über den Ursprung des Schachspiels z. B., das er als eine nordische Erfindung reklamieren möchte, erscheint mir bei aller Gewagttheit glaubwürdig; aber die vier Gedichte, die er unter dem Titel „Der Geist des Schachspiels“ zusammenfaßt, sind doch nicht viel mehr als gereimte Prosa. Ebenso empfiehlt sich die längere Dichtung „Das schönste Land“ nicht gerade durch große poetische Schönheit, wenn sich auch einzelne Stellen leuchtend hervorheben — zu einer Uebersetzung des Stückes lag meiner Ansicht nach kein Grund vor. Doch das sind verhältnismäßig kleine Ausstellungen, als Ganzes genommen dürfte das Buch als die Gabe eines ersten Talentes nicht übersehen werden.

Nürnberg.

Martin Boelitz.

## Litteraturwissenschaftliches.

**Hohenzollernfürsten im Drama.** Ein Beitrag zur vergleichenden Litteratur- und Theatergeschichte von Heinrich Stümcke. Leipzig, Georg Wigand. 1903. 305 S. M. 5,50 (7.—).

Ein großer Fortschritt in der Behandlung der

Pitteraturgeschichte besteht darin, daß man seit einiger Zeit aufgehört hat, bloß das Fortleben biblischer und heidnisch-antiker Stoffe wie Joseph oder Dido zu behandeln, sondern auch die dramatische Darstellung moderner, speziell auch deutscher Persönlichkeiten und Stoffe untersucht. In dieser Hinsicht bedeutet das vorliegende Buch einen wesentlichen Schritt vorwärts. Aber es ist auch dadurch eine höchst achtungswürdige Leistung, daß es ein weitläufiges Material aus handschriftlichen und gedruckten Quellen, deutschen und fremden Bibliotheken zusammendrängt, nicht bloß aneinanderreicht, sondern in vergleichender Methode Zusammenhänge, Abhängigkeit u. s. w. darthut. Und da das Buch nicht bloß eine litterarische, sondern besonders theatergeschichtliche Studie ist, so wird nicht nur von dem Inhalt, sondern auch von der Aufführung der Stücke gehandelt und die oft sehr schwierige Feststellung der Erstaufführung versucht. Die Arbeit ist umsomehr anzuerkennen, als die Vorarbeiten sehr gering waren und gerade bei Friedrich dem Großen gegenüber den vielen Büchern, die den ihm gewidmeten Liedern und Prosadarstellungen bestimmt sind, nur ein schüchtern Versuch existiert, die Friedrichsdramen zu würdigen.

Bei seiner Darlegung des Inhalts der zahlreichen Dramen vermeidet der Verfasser sowohl die in Dissertationen übliche Methode, jedes Stück nach Akt und Szenen einzeln durchzunehmen, als auch das Verfahren, die Stücke rein chronologisch aneinander zu reihen; freilich hat seine Anordnung nach Motiven und Inhalt den Mangel, daß ein und dasselbe Stück, z. B. eins von Ferdinand Bonn, an vier verschiedenen Orten vorkommt. Die Analysen sind geschickt gemacht, sie heben das Wesentliche hervor und geben charakteristische und nicht selten ergötzliche Proben. Mit der Angabe des Inhalts ist sehr häufig eine Kritik und die Hervorhebung des dramatisch Wirklamen, sowie Bemerkungen über Entlehnungen und Abhängigkeit von den Vorgängern verbunden. Die Anordnung des Buches im großen und ganzen ist chronologisch, nur ist mir nicht recht klar geworden, warum Friedrich Wilhelm I. auf seinen Sohn Friedrich den Großen folgt. Das Kapitel steht am Schluß des Buches, unmittelbar nachdem Friedrich Wilhelms Anteil an einzelnen Ereignissen im Leben seines Sohnes bereits geschildert worden ist; aber diese chronologische und inhaltliche Selbstsamkeit hätte sich durch eine veränderte Disposition leicht ändern lassen. Die Abschnitte über Friedrich den Großen sind die ausführlichsten und zugleich die besten des Buches. Besonders hat mir der Abschnitt, der das Anekdotische aus dem Leben Friedrichs behandelt, durch seine geschickte Zusammenstellung der verwerteten Motive, durch das Aufzeigen der Zusammenhänge und Abhängigkeiten gefallen.

Ob die allgemeine Klage, die der Verfasser gelegentlich erhebt, berechtigt ist, daß ein eigentlich deutsches Nationalgefühl sich in den Dramen dieser Art wenig kundgibt, und daß jede Landschaft nur ihre Helden verherrlicht sehen will, bleibe dahingestellt. Denn man muß doch daran festhalten, daß im 18. Jahrhundert Preußens Könige gegen Deutschland in Waffen standen, daß in jener Zeit also Nicht-Preußen wenig Veranlassung hatten, den Preußenkönig zu rühmen, daß aber in den Monarchen jener Zeit überhaupt viel mehr das preussische als das deutsche Bewußtsein lebendig war und die Hohenzollern-dramen neuerer Zeit, sobald sie das 18. Jahrhundert behandeln, nicht gut daran thäten, deutsches Nationalgefühl an Stelle des preussischen zum Ausdruck zu bringen.

Friedrich der Große steht im Mittelpunkt, ihm sind die meisten Dramen von 1743 bis 1903 gewidmet; vor ihm wird der Große Kurfürst und der erste König, Friedrich I., nach ihm, wie schon erwähnt, Friedrich Wilhelm I. behandelt. Es ist sehr verständlich von dem Verfasser, daß er so allgemein bekannte Stücke, wie Kleists „Prinzen von Homburg“, oder Lessings „Minna von Barnhelm“, nur kurz erwähnt, dagegen bei den Stücken länger verweilt, von denen er Neues zu sagen

hat. Und da handelt es sich bei dem Großen Kurfürsten besonders um Fehrbellin, den Kampf des Fürsten gegen Königsberg 1663/64, um den Kurprinzen und die Aufnahme der französischen Flüchtlinge; bei Friedrich III. (als König Friedrich I.) um die Erhebung Dandelmanns und um die Erlangung der Königswürde; bei Friedrich Wilhelm I. um seinen Anteil an dem Fall Ratte, an der Verlobung seines Sohnes und um eine nicht immer günstige Gesamtcharakteristik seines Wesens. Der Hauptteil über Friedrich den Großen bespricht Anekdoten, die bei Lebzeiten des Königs dramatisch verwertet wurden (oft heißt es nur „Der König“, aber in den meisten Fällen wird vom Verfasser überzeugend dargethan, daß nur der preußische König gemeint sein kann); ferner Festspiele zu den Geburtstagen und anderen feierlichen Anlässen, wobei auch die Totengespräche herangezogen werden, die doch nicht eigentlich ins dramatische Gebiet gehören — in einem Festspiel, das im Elysium vor sich geht, erscheint auch Moses Mendelssohn —, sodann Anekdotisches, das nach dem Tode des Königs dramatisiert wurde, wobei es merkwürdig ist, wie stark Frankreich an dieser Art von Arbeiten beteiligt ist.

Das Buch ist im ganzen recht flott geschrieben. Stilhärten wie: „Die Bibliothek war von mir leider nicht benutzbar“ (S. XII), „mehr oder minder spurlos“ (dasselbst), „zu einer geschmackloseren Höhe“ (S. 84) fallen unangenehm auf. Nur wenige kritische Einzelheiten sollen hervorgehoben werden. Der Satz, daß die Könige allein würdige Helden der Tragödie sind (S. 2), ist weit älter als Otho; Heines Werke sollten doch nur nach Elsters Ausgabe citiert werden (S. 254); bei der Erwähnung der Aufführung von Rambachs „Großem Kurfürsten“ (S. 253) hätte hinzugefügt werden können, daß es siebenmal in Berlin gespielt wurde; einen direkten Einfluß des (damals ungedruckten) kleist'schen „Prinzen von Homburg“ auf Fouqué (S. 13) möchte ich bezweifeln. Ein rechter Grund, warum Schillers Plan, ein Epos über Friedrich zu schreiben, etwas breit dargelegt wird (S. 139 fg.), läßt sich nicht einsehen.

Berlin.

Ludwig Geiger.

#### Friedrich Halms ausgewählte Werke in vier Bänden.

Herausgegeben und mit Einleitungen versehen von Anton Schloßar. Mit drei Bildnissen, einem Brief und einem Gedicht als Handschriftenproben. Leipzig, Max Hesses Verlag. 1904. 96, 217, 286 und 160 S. in einem Bande. M. 2,—.

Die vorliegende Halm-Ausgabe schließt sich den bisher erschienenen hessischen Klassiker-Ausgaben würdig an. Sie enthält außer den Gedichten eine gut zu heizende Auswahl aus den Dramen und den Novellen: „Grisebais“, „König und Bauer“, „Der Sohn der Wildnis“, „Verbot und Befehl“, „Der Fechter von Ravenna“, „Wildfeuer“ und „Begum Sonru“, von den Dramen und von den Erzählungen „Die Marzipanleise“, „Die Freundinnen“ und „Das Haus an der Verona-Brücke“. So giebt die Ausgabe ein vollständiges Bild von dem dichterischen Wesen Halms, der ja aus dem lyrischen, dem dramatischen und dem erzählenden Gebiete sich gleichermaßen betätigt hat; der seiner Lyrik gern die in rein privaten Erlebnissen wurzelnden persönlichen Empfindungen zugrunde legte, der im Drama zu seinen Lebzeiten den meisten Erfolg erntete, dessen dichterische Hauptstärke die Späteren wohl mit Recht gerade im Bereich der kurzen Erzählung finden werden — teilt er doch die Begabung für die Novelle mit Dramatikern wie Kleist oder Ludwig! So schön aufgebaut und abgerundet, ist diese Ausgabe recht geeignet, ihren Zweck vollaus zu erfüllen, Interesse und Verständnis auch für diesen viel zu wenig bekannten österreichischen Dichter weiteren Kreisen zu vermitteln. Dabei enthält sie viel Neues, und es befinden sich unter den Gedichten zahlreiche bisher ungedruckte, darunter ein paar grell freizeitlich gefärbte und andere für Halms Wesen sehr charakteristische („Auf einen Wurf“, I, 87, „Vergänglichkeit“, I, 88). Die den einzelnen Werken vorangestellten kurzen Einleitungen

bieten Entstehungsgeschichte, Persönliches und Stoffgeschichtliches in schöner Zusammenfassung; die den ersten Band einleitende Biographie entwirft ein klares Bild von Halms Lebensgang und charakterisiert treffend seine dichterische Produktion, wobei mit Glück versucht wird, auch hier Liebe und Achtung für den Dichter in ein weiteres Publikum zu tragen, und der tiefe Ernst von Halms poetischem Streben mit Recht ganz besonders betont wird. — Es ist zu hoffen, daß auch diese Ausgabe recht ins Volk dringen möge!

Wien.

Egon von Komorzynski.

#### Verschiedenes.

**Briefe an Papa.** Diese Briefe schrieb Pierrepont Graham, der Sohn des Dollarkönigs John Graham, an seinen Vater, den Chef der Schweinefleisch-Verband-Großhandlung Graham & Co. in Chicago. Von Charles Gustave Merriman. Einzige autorisierte deutsche Uebersetzung von Alfred Brieger. Berlin, Egon Fleischel & Co., 1904.

Von Hebbel stammt das wahre Wort, man könne so wenig da zu dichten fortfahren, wo ein anderer aufgehört habe, wie man da weiter lieben könne, wo ein anderer aufgehört habe. Trotzdem sind neuerdings Fortdichtungen anderer im Schwange. „An Englishwoman's Love-Letters“ z. B. haben etwa ein halbes Duzend Federn zu Fortdichtungen gereizt. Gerade bei Briefwechseln, deren Wesen in der Reziprozität besteht, ist es sehr bequem, nach dem Schreiber den Empfänger zu Worte kommen zu lassen. So sind auch diese Briefe an Papa, wie die von Charles Gustave Merriman verfaßten „Letters from a Son to his self-made Father“ mit glücklicher Prägnanz im Deutschen heißen, bloß die Antworten auf George Horace Lorimers „Letters from a self-made Merchant to his Son“, die mit weniger glücklicher Prägnanz „Briefe eines Dollarkönigs an seinen Sohn“ getauft worden sind und auch in Deutschland ihr Publikum gefunden haben. Darin hatte der Fleisch gewordene, der Schweinefleisch gewordene common sense gesprochen (wofür man gemeinhin gesunder Menschenverstand sagt, obwohl man öfter gemeiner Menschenverstand dafür sagen sollte). Schweinepapa Polonius hatte darin das echt hankehafte Evangelium rückwärtsloser Smartheit gepredigt und seine Krämerseele in ihrer Gerissenheit Immergrün enthüllt. Ein Weltanschauungs-Schweinefleischertrakt wurde geboten, oder wie es ein Freund Pierreponts ausdrückt: die Briefe waren für einen Schweinehändler zu philosophisch und für einen Philosophen zu schmalzig. Immerhin, es war ein Kern vorhanden. — Nun, der Apfel fällt nicht weit vom Stamm. Das Söhnchen macht dem Alten alle Ehre; man darf sogar mit dem galligen Willigan behaupten, er sei ein unerschämter Bengel und der ganze Abklatsch des Vaters. Diese Unerschämtheit ist die key-note, der Grundton in den Briefen an seinen Erzeuger; man würde sie vielleicht noch richtiger, wollte sich Berlin dieses Vorrechts begeben, als amerikanische Schnoddrigkeit bezeichnen. Als eine Schnoddrigkeit, die zuweilen an Flegelrei grenzt, etwa wenn er meint, es gäbe an der Univerſität Kerk, die noch viel größere Hanswürste zum — haben als er selbst. Jeder glückliche Besitzer eines Sohnes wird sich infolge dieser und ähnlicher Aussprüche zu der Weisheit aufschwingen, so schreibe kein Sohn an seinen Papa. Aber das ist völlig belanglos: das Ganze will eben als ein recht dreister Witz aufgefaßt werden, als eine Verhöhnepiepelung (man wird von dem Ton angesteckt!) der moralischmalzigen Art des Vaters. Mir erschien das Original keinen Augenblick als dem Boden der Wirklichkeit entpfunden; ich sehe daher nicht ein, warum man dieser Parodie mit kleinem Wahrscheinlichkeitsmaßstab kommen soll. Der Alte dünkt sich einen Ausbund von Geſcheitheit, einen Neunmalweisen, der das Gras wachsen hört, lediglich weil er Geld wie Heu gemacht hat, und muß es nun

erleben, wie er von seinem eigenen Fleisch und Blut nach allen Regeln der Kunst gepreßt wird. Graham junior lacht sich allemal ins Häutchen. Die Jugend triumphiert, und das ist nicht nur ihr gutes Recht, sondern eine künstlerische Wahrheit, vor der äußere Wahrscheinlichkeitsbilanzen verblichen. Im übrigen verspricht Jung-Pierrepoint, nicht aus der Art zu schlagen, er wird das Haus Graham mit Ruhm und Nachkommenschaft versorgen.

Auch in dem Stil der Briefe wird die Verwandtschaft sein durchgeführt. Der Vater besticht vom Gipfel seiner Erfahrung herab durch Epigramme, der Sohn tramt in den Niederungen seines Commisvoyageurturns eine Musterart von Anekdoten aus. Geradezu glänzend ist die folgende, die von einem gewissen Job Withers berichtet wird, der die Gewohnheit hatte, jeden Mitreisenden zu fragen, in welcher Branche er mache. „Eines Tages saß er also in einem Zuge neben einem imposant aussehenden Herrn, der, wie er nachher erfuhr, ein Professor an der Chicagoer Universität ist. Job verfuhr eine Unterhaltung in Fluß zu bringen, fand aber nur wenig Entgegenkommen. „Schönes Wetter?“ warf er hin. „Ja“, sagte der Fremde. „Recht schöner Saatenstand.“ „Niemlich.“ „Meinen Sie, wir werden Regen bekommen.“ „Weiß nicht.“ — Etwas pikiert sagte er schließlich: „In welcher Branche machen Sie?“ — „In Verstand“, erwiderte der Professor lakonisch. „So, so, angenehm, was, daß Sie keine Muster davon mitzunehmen brauchen?“ — Solcher Wiße enthält das Buch nicht wenige, und das ist der Humor davon.

Die Uebersetzung läßt in ihrer Schnoddrigkeit nichts zu wünschen übrig. Sie trifft den Stil des Amerikanischen vorzüglich. Was sich nicht wiedergeben ließ, hat sie beherzt über Bord geworfen, vieles spezifisch Amerikanische, so weit es möglich war, geschickt adaptiert, sogar in Wortspielen eine glückliche Hand bewiesen und die Slang-Ausdrücke oft überraschend getroffen. Bei der Schwierigkeit der Aufgabe muß das besonders hervorgehoben werden. Gelegentlich läuft wohl ein Unbding von einem Satz unter wie der folgende: „So angethan wurde mir befohlen“ — Wußtman würde nach dem Batel schreien —, hoffentlich soll dies aber nur andeuten, daß Pierrepoint seine Universitätszeit hauptsächlich zum Summeln benutzte hat.

Berlin.

Max Meyerfeld.

**Von Coulouze bis Beeskow.** Lebenserinnerungen von Jean Pierre Barthélemy Rouanet. Berlin, F. Fontane & Co. 1904 226 S. M. 3,—.

Das Leben eines Laugnerichts — in dem annuitären eichendorffschen Sinne — von ihm selbst beschrieben, bildet den Inhalt der ursprünglich nur für seine Familie bestimmten Aufzeichnungen Rouanets. Im sonnigen Südfrankreich geboren, ergreift Jean Pierre wider den Willen der Seinigen, die ihn der Kirche zuführen wollen, das Waffenhandwerk, verläßt als Siebzehnjähriger die Heimat auf Nimmerwiedersehen, desertiert jedoch auch bald aus seiner nahe der schweizer Grenze gelegenen Garnison, fällt auf der Reise durch Neuschâtel den Werbern Friedrichs des Großen in die Hände und wird von ihnen gewaltsam nach Preußen verschleppt. Erst in Breslau, dann in Potsdam dienend, machte er innerlich und äußerlich eine völlige Metamorphose durch, wird durch den Geist der unbefugten strengsten Pflichterfüllung im Heere zum gewissenhaften Menschen erzogen, der als verheirateter Gardist sein Brot hauptsächlich durch Erteilung französischer Unterichts an Offiziere und Schüler erwirbt, und erlangt endlich eine Anstellung als Kammerer in der Stadt Beeskow, wo er als Neunzigjähriger stirbt.

Dem Leser des letzten Werkes unseres Theodor Fontane, „Von Zwanzig bis Dreißig“, ist der alte Rouanet, der Großvater der Gattin Fontanes, übrigens kein Fremder mehr. Des Dichters Tochter, Frau Professor Martha Fritsch, hat diese Blätter mit liebevoller Hand herausgegeben.

Berlin.

Hermann Berdrow.

**Die Kultur der Renaissance.** Gesittung, Forschung, Dichtung. Von Robert F. Arnold. Leipzig 1904. (Sammlung Gösschen, Bd. 189.) 137 S. M. —,80.

Ohne Frage, ein vorzüglich geschriebenes, von staunenswerter Beherrschung des gewaltigen Stoffes zeugendes Büchlein! Solche Arbeiten sind bei weitem eher geeignet, den sogenannten „weiteren Kreisen“ bildungsvermittelnd gegenüberzutreten, als die unzähligen, an Manier und eingebildeter Subjektivität sich überbietenden Monographien, mit denen das heutige Publikum überfüttert wird. Arnolds Kultur der Renaissance ist wirklich eine dankenswerte Ausnahme. Man lernt die Strömungen der Zeit kennen, wie sie sind, nicht durch die gefärbte Brille akademischer Einseitigkeit oder feuilletonistischer Phrasenliebe. Der Gegenstand ist die Hauptsache, nicht die Person des Verfassers. Und im richtigen Augenblick wird auch nicht gezögert, offen Farbe zu bekennen (z. B. S. 17 und 30 in Sachen pro oder contra die alleinseigmachende klassische Bildung, S. 84 Arretino). Möge der Erfolg, den die flüchtige Skizze überall davontreten wird, wo nicht der Staub scholastisch-humanistischer Vorurteile lagert, ihrem Schöpfer ein freudiger Anlaß sein, sie mit der vollen Kraft seiner Begabung breit auszuführen!

München.

Hermann Uhde-Bernays.

**Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog.** Unter ständiger Mitwirkung von F. v. Wegolt, Alois Brandl, Ernst Elster, August Fournier, Adolf Frey, Heinrich Friedjung, Ludwig Geiger, Karl Glossy, Sigmund Günther, Eugen Guglia, Ottomar Lorenz, A. Frhrn. v. Menfi, J. Minor, Fr. Nagel, Paul Schlenker, Erich Schmidt, A. G. Schönbach u. a. Herausgegeben von Anton Bettelheim. V. Bd. Berlin, G. Reimer, 1903. gr. 8°. VII und 127 und 450 S. Preis 12,— M. (geb. 14,—).

Mit berechtigter Freude wurde vor Jahresfrist die Nachricht aufgenommen, daß Bettelheims Jahrbuch künftig wieder erscheinen werde. Nach vierjährigem Bestehen hatte es 1900 selber, wie die Vielen, deren seine Blätter pietätvoll gedacht hatten, zu Grabe getragen werden müssen, weil auf die Dauer die materiellen Mittel zu seiner Lebensfristung gebrachen. Zum Glück war dieser Tod nur ein Scheintod, und dank der Hülfe des preussischen Kultusministeriums und des Reichsamts des Innern kann das verdienstvolle Unternehmen jetzt von neuem sein wichtiges Amt versehen. Der vorliegende Band schließt unmittelbar an den vor vier Jahren erschienenen vierten an und umfaßt die Toten des Jahres 1900; Band sechs und sieben sollen rasch folgen, so daß wohl noch vor Ablauf des Jahres die Verspätung wieder eingeholt und die Lücke ergänzt sein dürfte. Da die Allgemeine deutsche Biographie seit Jahren abgebrochen ist und ihre Nachträge nicht mehr über den Schluß des vorigen Jahrhunderts hinaus fortsetzt, war ein biographisches Sammelwerk, wie das vorliegende, unerlässlich, und man darf der Energie des Herausgebers dankbar dafür sein, daß er die Schwierigkeiten, die einer Fortsetzung bisher im Wege standen, endgültig überwunden hat.

Der neue Band umfaßt rund ein Vierteltausend Nekrologe, zu denen einige sechzig Mitarbeiter beigezeichnet haben. Von speziell literarischen Persönlichkeiten haben u. a. Adolf Bichler (Viktor Dollmayer), Ernst Eckstein (G. A. Bier), Ludwig Jacobowski (Rich. M. Werner), August Silberstein (Robert F. Arnold), Ferdinand Groß (G. Schott), J. Willomitzer (A. Klaar), Albert Möser (H. A. Bier) hier ihre Nekrologe erhalten. Als die bedeutendsten Toten des Jahres werden Max F. Müller (von M. Winteritz) und Friedrich Niehsche in besonders umfangreichen Artikeln behandelt. Der vortreffliche Niehsche-Nekrolog von F. Spiro (Rom) ist die pièce de résistance des Bandes und an Kaliber ein kleines Buch für sich allein; auch das Titelbild des Bandes giebt Niehsches Porträt in Heliogravüre wieder. Unter den Mitarbeitern steht nach der Zahl der gelieferten Beiträge Franz Brümmer, der Herausgeber des bekannten Dichterlexikons, voran: er hat namentlich die Autoren zweiten,

ritten und vierten Grades hier bearbeitet, wobei des Guten reichlich viel gethan erscheint, wenn von den Verfassern etlicher längst verschollener Gedicht- oder Romanbände die ganzen Lebensläufe erzählt werden, ja sogar, mit wem sie verheiratet waren u. dgl. Hier dürfte die Hand des Herausgebers noch einschränkend walten.

Das einzige ernstere Bedenken, das man gegen das neuerstandene Jahrbuch aussprechen muß, ist seine Einteilung. Es hat nämlich keine. Die Nekrologe sind wahllos aneinandergesetzt, weder in alphabetischer, noch in chronologischer Reihenfolge (sei es nach dem Geburts- oder dem Todesdatum), noch nach Berufsgruppen od. dgl. geordnet. Jrgend ein Einteilungssystem ist aber doch schließlich bei jedem Nachschlagewerk unerlässlich. Daß der Herausgeber aus Bequemlichkeit auf ein solches verzichtet habe, ist nicht anzunehmen, es müssen also wohl irgendwelche technische Gründe oder Schwierigkeiten im Spiel gewesen sein, die sich hoffentlich für die späteren Jahrgänge des bedeutsamen Unternehmens beseitigen lassen.

J. E.

## Nachrichten

**Todesnachrichten.** In Buch am Ammersee † am 17. Juli der als Theaterschriftsteller bekannt gewordene königl. Postamtsdirektor a. D. Ferdinand Wilferth. 1829 zu Hof geboren, hatte Wilferth zuerst in Erlangen die Rechte studiert, ehe er sich dem Postdienste zuwandte. Von seinen zumeist dem bayerischen Volksleben entnommenen Volks- und Lustspielen haben namentlich „Gundel vom Königssee“ und „Lustige Gast“ freundliche Ausnahme gefunden. Von seinen Lustspielen sind sonst noch zu nennen: „Die Hosen des Referendars“, „Seine Geschichte“, „In einem guten Hause“; von Volksstücken: „Ein Seelforger“, „Der Belsenhof“; von Schauspielen: „Bittel“, „Adel um Adel“. Von Märchen gab er „Alpenmärchen“ heraus. Patriotischer Tendenz sind: „Sechs Kriegslieder 1870“, „Ein deutscher Kaiser“, ein Schauspiel, „Ferdinand Marias Brautsahrt“. Seine Gedichte erschienen 1876.

Aus Amerika ist das Ableben zweier deutscher Journalisten zu berichten. In Evansville † am 12. Juli Friedrich Lauenstein, ein Hannoveraner von Geburt, der Herausgeber des „Evansville Demokrat“.

In St. Louis † im Alter von 70 Jahren Dr. Eduard Preuß, der 30 Jahre lang an der Spitze des deutschen katholischen Tageblatts „Amerika“ stand. Er stammte aus Königsberg i. Pr. und war vor seiner Auswanderung nach Amerika und seinem Uebertritt zum Katholizismus Oberlehrer am Friedrich-Wilhelm-Gymnasium in Berlin, sowie Privatdozent der evangelischen Theologie an der dortigen Universität.

**Schweden und die berner Vitterarkonvention.** Unter dem 8. Juli 1904 hat König Oskar II. von Schweden den zuvor vom schwedischen Reichstag beschlossenen Beitritt Schwedens zu dem in der berner Vitterarkonvention vereinigten Staatenbunde sanktioniert und dabei bestimmt, daß als Beginn des neuen Rechts auf diesem Gebiete bereits der 1. August 1904 zu gelten haben soll. Von den drei skandinavischen Reichen hat Norwegen den Beitritt zu dieser Konvention schon vor mehreren Jahren vollzogen. 1902 folgte Dänemark, wo die Regierung den Beitritt längst angestrebt, aber bei der Volksvertretung lange kein Verständnis dafür gefunden hatte. Nunmehr sind alle drei Reiche dem großen internationalen Staatenbunde beigetreten. — Von europäischen Staaten fehlen darin noch Rußland, die Türkei, Rumänien, Serbien, Oesterreich-Ungarn und Holland.

**Preis ausschreiben.** Zu der bevorstehenden Schillerfeier hat der Verein deutscher Schriftsteller und Künstler in Böhmen, „Concordia“, beschlossen, einen Wettbewerb für ein einaktiges Theaterstück auszuschreiben, in dem Schiller im Vordergrund steht oder die Bedeutung Schillers durch einen charakteristischen Vorgang vor Augen gerückt wird. Jede Form und jedes Genre ist zulässig; nur Festspiele, die nach der Feier ihre Ausführbarkeit verlieren, sind ausgeschlossen, da eine möglichst dauernde Bereicherung des Bühnenschatzes angestrebt wird. Als Preis für die beste Arbeit sind 1000 Kronen festgesetzt. Doch bleibt dem Preisgericht vorbehalten, diesen Betrag in zwei gleichen oder ungleichen Teilen an zwei Arbeiten zu vergeben, zugleich auch die der preisgekrönten Arbeit zunächstkommenden ehrend zu erwähnen. Das Preisgericht besteht aus den Herren: Dr. Friedrich Adler, Prof. Dr. Frhr. v. Ehrensels, Dr. Angelo Neumann, Alexander Richter, Dr. Hugo Salus, Prof. Dr. Aug. Sauer, Heinrich Temeles. Das Preisgericht darf eine Prämiierung auch dann vornehmen, wenn die Arbeit nicht allen Bedingungen dieses Wettbewerbes entspricht, doch muß in diesem Falle die Entscheidung einstimmig erfolgen. Die Arbeiten sind in der für Wettbewerbe üblichen Weise anonym bis zum 31. Dezember 1904 an den genannten Verein (Prag, Graben, Deutsches Haus) einzusenden. Die Beteiligung steht jedem offen. Die Preiszuerkennung erfolgt am 1. März 1905. Dem mit dem Preis gekrönten Verfasser bleiben alle Rechte gewahrt; das deutsche Landes-theater in Prag ist berechtigt und verpflichtet, das Preisstück unter den üblichen Bedingungen im Monat Mai 1905 aufzuführen.

## Der Büchermarkt

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

### a) Romane und Novellen.

- Altensberg, E. Wie die Weiber lieben. Dresden, G. Pier-  
son. 134 S. M. 1,50 (2,50).  
Band, Victor. Ihr erster Erfolg und andere Geschichten.  
Berlin, Carl Freund. 176 S. M. 2,—.  
Bauer, Max. Der Blik. Eine Abenteuergeschichte. (Kürschners  
Bücherschatz Nr. 409.) Berlin, Herm. Hillger. 94 S. M. —,20.  
Berg, Max. Trotteltown. Berlin, Herm. Peters. 119 S.  
M. 1,—.  
Bleibtreu, Carl. St. Privat. Stuttgart, Carl Krabbe.  
123 S. M. 1,— (2,—).  
Caries Briefe an ihren Freund. Erfahrungen e. Amerikanerin  
in e. kleinen preuß. Garnisonstadt. Braunschweig,  
Rich. Sattler. 159 S. M. 2,40 (3,—).  
Dewig, Amanda v. Schulleiterin! Zirkus-Erinnerungen.  
Braunschweig, Rich. Sattler. 102 S. M. 1,50.  
Döring, Fritz. Kleinstädtliche Herzen. — Ruth. v. Bergen.  
(Kürschners Bücherschatz Nr. 408.) Berlin, Herm. Hillger.  
106 S. M. —,20.  
Dorn, Carl. Wiedersehen. 5 Erzählungen. Dresden, G. L.  
Diegmann. 93 S. M. 1,25.  
Eichenloen, L. Weiße Rosen. Roman. Dresden, G. Pier-  
son. 356 S. M. 4,— (5,—).  
Ellerbe, Ellgaard. Hunger nach Menschen. Ein Dichter-  
roman. Dresden, G. Pier-son. 224 S. M. 3,— (4,—).  
Eßelbach, Hans. Liebe erlöst. Köln, Albert Wn. 152 S.  
M. 2,—.  
Familie, e. Schöneberger. Satiren v. Liselotte. Berlin,  
Hugo Steinig. 48 S. M. 1,—.  
Fischer, Zul. Karl. Nervös. Roman. Berlin, Carl Freund.  
144 S. M. 1,—.  
Förster, Berth. Paul. Auf der Studienreise und andere  
Novellen. Dresden, G. Pier-son. 227 S. M. 3,— (4,—).  
Grab, Max u. Franziska Mann. Frauen-Erzählungen.  
Leipzig, Frauen-Mundschau. 86 S. M. 1,— (1,75).  
Hach, Arno. Fragen. Zwölf Capriccios. Dresden, G. L. Dieg-  
mann. 95 S. M. 1,—.

Hauptmann, Hans. Wie Seine Hoheit verpöbelte. Roman. Braunschweig, Rich. Sattler. 256 S. M. 3,— (4,—).

Hill, Henny. Wahrheit und Schein. Roman aus der russ. Gesellschaft. Braunschweig, Richard Sattler. 227 S. M. 2,80 (3,80).

Janke, C. F. Irene siegt. Novellen und Skizzen. Liegnitz, Carl Seyffarth. 168 S. M. 2,—.

Misch, Robert. Schauspielerei. Novelle. Köln, Albert Mhn. 158 S. M. 2,—.

Misch-Kastner, Mary. Annemarie. Roman. Köln, Albert Mhn. 229 S. M. 2,50.

Nast, Clara. Herzensirungen. Roman. Berlin, H. Weichert. 95 S. M. —,20.

Neufel, G. Geschichten eines Zigeuners. Dresden, E. Pierjon. 83 S. M. 1,50 (2,50).

Nejfelrot, C. v. Me Salin. Roman. Berlin, F. Fontane & Co. 448 S. M. 5,— (6,50).

Niemann, Ang. Hans Jakob Graf v. Garjebach, der Garde-Banzerreiter. Ein humorist. Roman. Braunschweig, Richard Sattler. 229 S. M. 3,— (4,—).

Paul, M. Auf Wanderwegen. Dresden, E. Pierjon. 118 S. M. 1,50 (2,50).

Rabitsch-Ney, Irma. Die Gemütsverwandtschaften. Roman. Dresden, E. Pierjon. 260 S. M. 3,— (4,—).

Rittland, Klaus. Die erste Liebe meiner Frau. Erzählung. Leipzig, Frauen-Rundschau. 49 S. M. —,75 (1,50).

Teja, Carmen. Bettler des Lebens. Roman. Leipzig, Frauen-Rundschau. 224 S. M. 2,— (3,—).

Weislein, Karl. Myrten und Cypressen. 2 Geschichten. Dresden, E. Pierjon. 323 S. M. 3,— (4,—).

Werenthin, Alb. Ernst. Der silberne Mohrenkopf. Roman. 2 Bde. Braunschweig, Richard Sattler. 339 u. 246 S. M. 6,— (7,—).

Wohl, Luise. Emil Nebivins. Briefe und Blätter eines Schülers an seinen Lehrer. Dresden, E. Pierjon. 75 S. M. 1,— (2,—).

Croker, B. M. Das stolze Mädchen u. andere Erzählungen. Aus dem Engl. v. G. Hagen. Stuttgart, F. Engelhorn. 160 S. M. —,50 (—,75).

Gide, André. Philoktet od. der Traktat v. d. drei Arten der Tugend. In deutscher Uebersetzung von Rud. Kappner. Leipzig, Insel-Verlag. 66 S. M. 3,— (4,—).

Herzeg, Frz. Andor u. Andreas. Eine Geschichte aus dem Journalistenleben in Budapest. Aus dem Ung. von Karl v. Batonyi sen. Wien, Karl Konegen. 252 S. M. 3,40 (4,40).

Hire, Jean de la. Irmas Regiment. Roman aus d. franz. Militärleben. Uebers. v. Thdr. Wolfgang. Budapest, Gustav Grimm. 271 S. M. 3,—.

Hire, Jean de la. Die sieben Reize der Marquise. Uebers. v. Thdr. Wolfgang. Budapest, Gustav Grimm. 291 S. M. 3,—.

Macay, Katherine. Gabrielle. Ein Traum aus dem Inhaltschabe der Briefe von Abelard und Heloise. Aus dem Engl. v. Jos. de Mont u. Edm. Reimer. Sternberg, Edmund Reimer. 60 S. M. 1,70 (10,—).

Valbagne, Pierre. Mein Sohn, seine Frau und meine Freundin. Aus dem Franz. Budapest, Gustav Grimm. 303 S. M. 3,—.

#### b) Lyrisches und Episches.

Reichreiter, Max. Aus leuchtenden Nächten. Gedichte. Augsburg, Theodor Lampart. 46 S. M. 1,—.

Zifferer, Ida. Visionen. Dresden, E. Pierjon. 58 S. M. 1,— (2,—).

#### c) Dramatisches.

Garlan, Walter. Jahrmarkt in Pulsnik. Ein dionys. Schwank. Berlin, Ed. Bloch. 115 S. M. 2,—.

Garlan, Walter. Das Mantelkind. Lustspiel. Berlin, Ed. Bloch. 140 S. M. 2,—.

Sherott, Marie. Ein Liebesopfer zu Toledo. Drama. Döbner, Schulz. 99 S. M. 2,—.

Proding, Karl. Jakob der Letzte. Ein Trauerspiel nach dem gleichnamigen Roman Peter Rosjegg's. Wien, F. J. Plajška. 79 S. M. 2,—.

Unterweger, Mart. Der Sieg des Nazareners. Histor. Drama. Dresden, H. L. Diekmann. 110 S. M. 1,50.

Wiegand, F. Alcibiades. Trauerspiel. Wiesbaden, F. J. Bergmann. 100 S. M. 1,40.

Calderon de la Barca. Jeder hütet sein Geheimnis (Nadie se su secreto). Ein Mantel- und Degenstück in 3 Akten. Deutsch v. Heinr. Werner. Baden-Baden, Pet. Weber. 70 S. M. 1,60.

#### d) Literaturwissenschaftliches.

Abraham a Sancta Clara Werke. In Auslese hrsg. u. m. Einleitg. u. Anmerkgn. versehen v. Hans Stengel. 2. Bd. Wien, Heinrich Kirsch. 392 S. M. 3,— (4,—).

Dames, Gerh. Roger Boyles „Henry V.“, besonders verglichen mit dem gleichnamigen Stück von Shakespeare. Diff. Berlin, Mayer & Müller. 84 S. M. 2,—.

Enders, Carl. Zeitfolge der Gedichte u. Briefe Johann Christian Günthers. Zur Biographie des Dichters. Dortmund, Fr. Wilh. Rubjus. 233 S. M. 5,—.

Graaf, Hans Gerh. Goethes Anteil an der ersten Kaufaufführung in Weimar am 29. VIII. 1829. Weimar, Herm. Böhlau Nachf. 24 S. M. —,60.

Kühn, Emil. Die Bedeutung Montaignes für unsere Zeit. Strassburg, F. J. G. Heß. 80 S. M. 2,50.

Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas, begründet u. hrsg. v. M. Baug. IV. Everyman, reprinted by W. W. Greg from the edition by John Skot, preserved at Britwell Court. 32 S. m. 2 Abbildgn. M. 1,80.

— V. Enterlude, a new, of godly queene Hester, ed. from the quarto of 1561 by W. W. Greg. XVI, 62 S. Leipzig, Otto Harrassowitz. M. 5,80.

Mathesius, Johs. Ausgewählte Werke. 4. Bd. Handheine. Hrsg., eingeleitet u. erläutert von Dr. Geo. Voelke. Prag, F. G. Calve. 704 S. M. 10,—.

Shakespeare, William. Romeo u. Julia. Trauerspiel. Uebers. v. Aug. Wilh. v. Schlegel. Berlin, Dr. P. Langen- schied. 157 S. M. 1,— (2,—).

Stümke, Heinr. Die vierte Wand. Theatralische Eindrücke u. Studien. Leipzig, Georg Wigand. 408 S. M. 6,— (7,—).

Theater, das. (Eine Sammlg. v. Monographien.) Hrsg. v. Dr. Carl Hagemann. 1.—6. Bd. 1. Eismann, Berth. Der große Schröder. 2. Taus. 76 S. m. 5 Tafeln u. 2 Fhms. — 2. Gölther, Volk. Bayreuth. 2. Taus. 94 S. m. 11 Taf. — 3. Gregori, Ferd. Josef Rainz. 2. Taus. 74 S. m. 7 Taf. — 4. Sternfeld, Rich. Albert Niemann. 2. Taus. 91 S. m. 6 Taf. u. 1 Fhm. — 5. Vothar, Rud. Das Wiener Burgtheater. 2. Taus. 76 S. m. 10 Taf. — 6. Stein, Philipp. Adalbert Matkowsky. 2. Taus. 75 S. m. 7 Taf. Berlin, Schuster & Voelfler. Je M. 1,50 (2,50).

Zur Jahrhundertfeier der Geburt Johann Gabriel Seidls. Wien, Carl Gerolds Sohn. 100 S. M. 1,—.

#### e) Verschiedenes.

Dumet, Joz. Unter Habsburgs Doppelhaar. Selbsterlebtes e. österreichischen Offiziers. Braunschweig, Richard Sattler. 213 S. M. 2,50 (3,30).

Emerson, R. W. Essays. 2. Reihe. Aus dem Engl. übertragen v. W. Miesner. Jena, Eugen Diederichs. 250 S. M. 3,— (4,—).

Leipheimer, Hans Dietrich. Die künstlerischen Aufgaben des Staates. Darmstadt, Ed. Neother. 42 S. M. 1,—.

Paulsen, Prof. Frdr. Die höheren Schulen Deutschlands und ihr Lehrstand in ihrem Verhältnis zum Staat und zur geistigen Kultur. Braunschweig, Friedr. Vieweg & Sohn. 31 S. M. —,50.

Pietich, Ludm. Von Berlin bis Paris (1870—71). Volks-Ausgabe. Berlin, F. Fontane & Co. 344 S. M. 3,— (4,—).

Silster, Adalb. Ausgewählte Werke. Breslau, Franz Goerlich. 660 S. M. 2,— (3,—).

Solstoi, Leo N. Beinhnt Euch! (Zht Buze). Ein Wort zum russisch-japanischen Krieg. Uebers. v. Naph. Loewenfeld. Jena, Eugen Diederichs. 100 S. M. —,80.

Solstoi, Leo. Beinhnt Euch! Uebers. v. Dr. A. Starban. Berlin, F. Fontane & Co. 99 S. M. 1,—.

Universal-Bibliothek. 4561—4565. Gerstäcker, Frdr. Unter dem Äquator. Japanisches Sittenbild. 616 S. Geb. M. 1,50. — 4566. Gluck, Chr. W. Daphnis u. Chrydife. Oper. Italienischer Orig.-Text v. Manieri di Calzabigi. Nach der französ. Bearbeitg. des Moline, deutsch v. F. D. Sander. Vollständiges Buch in der Einrichtung des Kgl. Opernhauses zu Berlin. Hrsg. u. eingeleitet v. Geo. Rich. Kruse. 55 S. — 4567. Solstoi, Graf Leo N. Zwei Hufaren. — Tagebuchblätter e. Marquiers. Novellen. Aus dem Russ. v. Dr. S. Böhl. 107 S. — 4568. Benediz, Noder. Der Störenfried. Lustspiel. Bühneneinrichtung v. Ernst Albert. 95 S. — 4569. Schiller. Don Karlos. Trauerspiel. Mit Benutzg. der älteren Ausgaben für die Aufführg. eingerichtet v. Eug. Kilian. Bühnenaussg. 143 S. — 4570. Kröger, Timm. Die Wohnung des Glücks. Ein Novellenkranz. 95 S. Leipzig, Ph. Neclam jun. Je M. —,20.

Bögele, A. Das Tragische in der Welt und Kunst und der Pessimismus. Stuttgart, Aug. Fr. Prechter. 97 S. M. 1,—.