Das literarische Echo
Halbmonatsschrift für Literaturfreunde

10. Jahrgang: Heft 17. 1. Juni 1908

Eine Reichsbibliothek für schöne Literatur

Von Edmund Lange (Greifswald)

Wenn schon die Klage allgemein ist, daß die Summen, die unsern öffentlichen staatlichen Bibliotheken für Anschaffungen zu Gebote stehen, nicht ausreichen, um darin mit der ungeheuer gesteigerten Produktion von wissenschaftlichen Büchern einigermaßen Schritt zu halten und dabei zugleich ältere Lücken nach gebotener Gelegenheit zu ergänzen, wenn es immer häufiger wird, daß die wertvollsten Privatbibliotheken verstorbener deutscher Gelehrter und Sammler nach dem weit zahlungsfähigeren Amerika wandern, so ist trotzdem die Vertretung der im engern Sinne wissenschaftlichen Fächer in den genannten Anstalten geradezu glänzend zu nennen im Vergleich mit den Mitteln, die für das Gebiet der schönwissenschaftlichen deutschen Literatur, zumal der neuern und vor allem der zeitgenössischen, ausgegeben werden. Während für ältere, selten gewordene Erscheinungen aus diesem Gebiete von unsern großen Bibliotheken gelegentlich recht beträchtliche Summen aufgewandt werden, sieht es mit der Pflege der zeitgenössischen schönen Literatur Deutschlands überall kläglich aus, und alles was auf diesem Gebiete etwa aus der nachgoethischen Zeit stammt, wird stiefmütterlich behandelt und ist vielfach weit unvollständiger vertreten, als die Werke von Dichtern gleichen Ranges und aus gleicher Zeit, die unsern Nachbarvölkern angehören. Selbst das seit lange in den meisten deutschen Staaten bestehende Recht der staatlichen Bibliotheken, ein Exemplar jedes im Buchhandel des betreffenden Gebiets erscheinenden Werkes unentgeltlich zu erhalten, ist bis in die neueste Zeit hinein gerade für die schönwissenschaftliche Literatur nur sehr unvollkommen ausgenutzt worden; beispielsweise soll man an der berliner Universitätsbibliothek viele Jahre lang auf den größten Teil dieser Bücher grundsätzlich verzichtet haben. Durch ein solches Verfahren wird aber nicht bloß eine auch nur einigermaßen vollständige Erhaltung unserer schönen Literatur unmöglich, zumal begreiflicherweise ihre minderwertigen Erzeugnisse am leichtesten verschwinden, sondern es geht auch gar manches Werk zugrunde, das vielleicht anfangs wenig wertvoll schien, sich aber im Laufe der Zeit durchringt oder wenigstens als Glied einer Entwicklungsreihe Bedeutung beanspruchen kann. Gar manche Erscheinungen aus der Blütezeit unserer klassischen Literatur wie aus der Periode der Romantik, die heute mit hohen Preisen bezahlt werden — jede Bücherauktion aus diesem Gebiete liefert zahlreiche Belege — könnten hier genannt werden.

Unter den Gründen, die für die Notwendigkeit der Einrichtung einer Abteilung für niederdeutsche Literatur — ihre Begründung erfolgte bei Gelegenheit des Universitätsjubiläums im Jahre 1906 — an der greifswalder Universitätsbibliothek geltend gemacht und auch allgemein als richtig anerkannt wurden, war denn auch einer der wesentlichsten, daß nur eine solche Einrichtung dem allmählichen völligen Verschwinden eines großen Teils dieser Literatur vorbeugen könne. Und dasselbe läßt sich, wenn auch nicht prozentual, so doch sicher quantitativ in gleichem Maße von der hochdeutschen schönwissenschaftlichen Literatur sagen, mag auch immerhin das Verschwinden sich hier, wo weniger Privatdrude u. dgl. in Betracht kommen, in langsamerem Tempo vollziehen.

Wie weit auf diesem Gebiete die Vernachlässigung früher ging und vielfach noch heute geht, dafür erlebte ich im Sommer 1907 ein betrübendes Beispiel. Für die Bearbeitung der zweiten Auflage von Paul Schützes Stormbiographie wollte ich natürlich auch Storms „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius" benutzen. Dabei stellte sich heraus, daß dieses in mehreren Auflagen erschienene Buch, bei dessen erstem Erscheinen (1870) Storm schon ein anerkannter Dichter war und das für seine Stellung zur lyrischen Dichtung sehr bezeichnend ist, weder in der Königlichen Bibliothek zu Berlin, noch in irgendeiner der preußischen Universitätsbibliotheken vorhanden ist, daß also sogar die kieler Universitätsbibliothek die Anschaffung eines so bedeutsamen Buches nicht für nötig gehalten hatte, weder zur Zeit seines ersten Erscheinens, noch später, als auch die letzten Zweifel über die Bedeutung Storms und auch dieser seiner Anthologie verschwunden waren und man allen Anlaß gehabt hätte, wenigstens in der größten Bibliothek seiner von ihm so geliebten Heimatsprovinz alles, was von und über ihn erschien, sorgfältig zu sammeln. Das ist doch eine Überspannung des „wissenschaftlichen" Charakters unserer staatlichen Bibliotheken, die die schärfste Kritik herausfordert und gegen die mindestens die Vertreter der deutschen Literaturgeschichte an unsern Hochschulen den schärfsten Einspruch erheben sollten. Ich mußte damals erst durch die Auskunftsstelle der berliner Königlichen Bibliothek ermitteln lassen, daß die leipziger Universitätsbiblio-

thek eine Ausgabe des „Hausbuches" besitze, und erhielt es dann von dort, natürlich später als erwünscht und mit größeren Kosten. Und ich bin überzeugt, daß es sich hierbei nicht um einen unglücklichen Zufall handelt — die Erwähnung eines solchen würde nicht hierher gehören — sondern daß dieser Fall geradezu typisch ist.

Genauer unterrichtet bin ich nur über die Bestände der greifswalder Universitätsbibliothek an deutscher schönwissenschaftlicher Literatur; von dieser aber kann ich sagen, daß sie davon, soweit die moderne hochdeutsche Literatur in Betracht kommt, nur einzelnes besitzt, und daß dessen Vorhandensein meist dem Zufalle, zum größten Teile der Erwerbung der Restbestände einer verkrachten Leihbibliothek zu verdanken ist. Kein Wunder, daß Lesefutter der ausgesprochensten Art stärker darin vertreten ist als ernsthafte literarische Schöpfungen. Die hiesige Volksbibliothek, obgleich sie erst wenig über zehn Jahre besteht und mit sehr geringen Mitteln arbeitet, verfügt auf diesem Gebiete über einen unendlich reicheren und vor allem auch künstlerisch weit wertvolleren Bestand; sie bietet darin das Beste und Reichhaltigste, was Greifswald überhaupt aufzuweisen hat, und auf sie muß die Universitätsbibliothek fast stets die bei ihr nach dergleichen Literatur suchenden Studenten verweisen. Und dabei hat die letztere Bibliothek in den letzten zwanzig Jahren für dies Gebiet immerhin beträchtlich mehr getan als früher. Es werden jetzt wenigstens Gesamtausgaben der besten neueren Vertreter auch unserer Erzählungsliteratur, sobald sie vorliegen, angeschafft, während vor fünfundzwanzig Jahren noch weder Grillparzers, noch Hebbels, noch Otto Ludwigs Werke hier zu finden waren. Aber noch heute besitzt die Bibliothek z. B. von Raabe nur ganz weniges; Frenssen, Ompteda, Liliencron und viele Erzähler und Dichter gleichen Ranges fehlen ganz. Ja selbst von pommerschen Schriftstellern sind z. B. Spielhagen und Heinrich Kruse nur ganz lückenhaft vertreten, von einem Dichter wie Hans Hoffmann ist kein einziges Buch vorhanden; von kleineren Geistern will ich gar nicht erst reden. Und leider ist nicht zu bezweifeln, daß auf andern Universitätsbibliotheken gleicher Größe die Lücken ebenso groß sein werden. Hat doch auch bezüglich der plattdeutschen Literatur eine Umfrage bei den im plattdeutschen Sprachgebiet liegenden staatlichen Bibliotheken ergeben, daß überall nur ein beschämend geringer Prozentsatz der betreffenden Bücher vorhanden war.

Daß eine Änderung dieser für alle unsere Staatsbibliotheken typischen Zustände, die durch Mitteilung weiterer Einzelheiten zu beleuchten wohl überflüssig ist, im höchsten Grade erwünscht, ja geradezu eine Forderung des nationalen Anstandes ist, darüber wird wohl unter allen, die ernstes Interesse an der Pflege unserer schönwissenschaftlichen Literatur haben, kein Zweifel sein. Nur das fragt sich, auf welchem Wege eine solche Änderung am besten, schnellsten und gründlichsten herbeigeführt werden kann.

Zunächst muß gefordert werden, daß jede öffentliche Bibliothek ihr Recht auf Pflichtexemplare auch für dieses Gebiet der Literatur im vollsten Maße ausnutzt und daß sie auch alles tut, um auf diesem Wege zugleich einen möglichst großen Teil der früher nicht eingeforderten Literatur dieser Art noch nachträglich zu erhalten. Freilich würde dabei selbst die Königliche Bibliothek in Berlin doch nur eine äußerst lückenhafte Sammlung der in Betracht kommenden buchhändlerischen Erscheinungen erhalten, schon weil so bedeutsame Mittelpunkte des Buchhandels wie Leipzig und Stuttgart dabei ganz ausfallen. In Sachsen gelangen die daselbst erscheinenden Bücher pflichtmäßig auch nicht nach den öffentlichen Bibliotheken, da es keine Pflichtlieferung kennt,[1]) und was z. B. in der Provinz Hessen-Nassau erscheint, das verteilt sich auf Bibliotheken in Marburg, Kassel, Frankfurt und Wiesbaden.

So muß also nach andern Mitteln, die ein besseres Ergebnis versprechen, gesucht werden. Nahe liegt zunächst der Gedanke, daß jeder deutsche Staat, beziehungsweise in Preußen jede Provinz die Werke der ihnen durch Geburt oder dauernden Aufenthalt angehörigen Vertreter der schönen Literatur, der lebenden ebensogut wie der schon verstorbenen, so vollständig wie möglich zu sammeln versucht. Bis zu einem gewissen Grade geschieht dies teilweise wohl schon heute, wenn auch kaum irgendwo mit dem Streben nach wirklicher Vollständigkeit. Von solchen Anfängen müßte man überall zu einem planmäßigen Vorgehen in der angedeuteten Richtung fortschreiten. Denn es ist eine durchaus berechtigte Forderung, daß jede Bibliothek die schöne Literatur ihres landschaftlichen Gebiets gerade so gut sammle, wie man von ihr erwartet, daß sie die sonstigen auf den betreffenden Landesteil bezüglichen Bücher in möglichster Vollständigkeit zu erwerben sich zur Pflicht macht. Aber es ist klar, daß auch das Ergebnis einer solchen, an sich höchst wünschenswerten Maßregel unzureichend bleiben wird, schon wegen der großen Unsicherheit, die vielfach über die zu berücksichtigenden Schriftsteller herrschen würde. Man soll sie also durchzuführen versuchen — was wahrscheinlich nicht einmal überall gelingen wird — und soll zu diesem Zwecke allen größeren staatlichen Bibliotheken Deutschlands jährlich eine ausreichende besondere Summe überweisen, da aus den bisherigen Mitteln dazu nichts verfügbar gemacht werden kann.

Aber auch angenommen, daß auf diese Weise allmählich die Bestände unserer schönen Literatur in annähernder Vollständigkeit zusammengebracht würden — denn jede Bibliothek müßte natürlich zugleich die großen Lücken aus älterer Zeit auszufüllen versuchen — immer würde ein Material, das erst durch seine Vereinigung an einer Stelle den rechten Wert gewinnt, an viele Stellen verstreut und dadurch würde seine Benutzung für den Forscher in außerordentlichem Maße erschwert sein.

Es bedarf also durchgreifenderer Maßregeln, um die Ehrenschuld einer vollständigen Sammlung unserer schönen Literatur so einzulösen, daß daraus wirklich ein entsprechender Nutzen herausspringt. Was vor einigen Jahren für die Musikliteratur gefordert, aber zunächst nur in der unvollkommenen Form einer an die Königliche Bibliothek in Berlin angegliederten Musikbibliothek verwirklicht wurde,

[1]) Die Pflicht des Verlages, von jedem neuen Werke ein Frei-Exemplar an die Landes- oder Provinzialbibliothek zu liefern, besteht gegenwärtig außer in Preußen nur in Bayern, Württemberg, Hessen, Anhalt, Schwarzburg-Sondershausen und Lübeck. D. Red.

das muß bezüglich der Schätze unserer Nationalliteratur in vollem Umfange zur Tatsache werden. Eine Reichsbibliothek, die alle dazu gehörigen Schriftwerke sammelt, muß auf breiter Grundlage geschaffen werden. Sie müßte natürlich außer den Werken der schaffenden Dichter und Schriftsteller auch die reiche Literatur über diese nebst den einschlägigen Zeitschriften umfassen. Ich meine, insbesondere die süddeutschen Staaten, die über eine so reiche und eigenartige Schar von schriftstellerischen Talenten verfügen, würden es für ihrer unwürdig erachten, die Lösung einer solchen Aufgabe Preußen allein zu überlassen. Sie würden sich um so freudiger daran beteiligen, wenn eine solche Nationalbibliothek nicht nach Berlin, sondern nach einer möglichst im Mittelpunkte Deutschlands gelegenen, zugleich einen buchhändlerisch-literarischen Zentralpunkt bildenden Großstadt käme. Am geeignetsten wäre wohl Leipzig als der Hauptsitz des deutschen Buchhandels; doch könnte man auch an Frankfurt, die Vaterstadt Goethes, oder an Stuttgart denken. Die schöne Literatur unseres Volkes ist eins seiner größten nationalen Güter und verdient schon deshalb in erster Linie eine Pflege von Reichs wegen, während die Wissenschaft als solche doch mehr oder weniger international ist, mag sie auch vielfach in den einzelnen Ländern nationale Färbung tragen.

Über die Ausgestaltung einer solchen Nationalbibliothek im einzelnen brauche ich heute noch nichts zu sagen. Daß sie finanziell durch einen großen Reichszuschuß gesichert werden müßte, versteht sich von selbst. Daneben aber müßte wenigstens für die schöne Literatur die Einrichtung der Pflichtexemplare auf das ganze Reich ausgedehnt werden, unter Umständen — wenn dies auch keineswegs nötig wäre — in der Art, daß für die einschlägigen Werke dafür die Pflicht ihrer Ablieferung an die betreffende Landesbibliothek in Wegfall käme. Weiter wäre mit Bestimmtheit zu erwarten, daß ein Appell an unsere größeren Verleger der Nationalbibliothek ganz außerordentlich reiche Bestände an moderner wie an älterer Literatur zuführen würde. Auch hier darf auf die Musikbibliothek verwiesen werden, der bekanntlich ein sehr großer Teil der betreffenden Verleger ihren ganzen Verlag unentgeltlich zur Verfügung gestellt haben. Auch an die reichen Schenkungen, die mehrere der größten Verleger bei der Gründung der Kaiser Wilhelm-Akademie in Posen und ganz neuerdings anläßlich des Universitätsjubiläums in Gießen gemacht haben, darf erinnert werden. Etwas Ähnliches würde sich sicherlich der neuen Nationalbibliothek gegenüber wiederholen; nur würde es hier wegen der unendlich-größeren Menge von Literatur und wegen der außerordentlich zahlreichen in diesem Fall in Betracht kommenden Verleger eine viel gewaltigere Ausdehnung annehmen. Angedeutet sei endlich noch, daß die neue Bibliothek natürlich ihre Benutzungsordnung so gestalten müßte, daß sie zwar für jeden Leser von ernstem Interesse leicht und mit geringen Kosten zugänglich wäre, daß aber ihre Benutzung als Ersatz einer Leihbibliothek möglichst verhindert wurde.

Damit genug für heute. Mein Aufsatz hat ja der Hauptsache nach nur den Zweck, eine Anregung zu geben, und ich würde mich freuen, wenn er zunächst Anlaß zu einer lebhaften Erörterung aller dabei in Betracht kommenden Fragen böte. Ich denke, die Leitung des „Literarischen Echos" wird einige Spalten gern dafür zur Verfügung stellen; im übrigen hindert aber auch nichts, daß andere Blätter gleichfalls Stellung zu meinem Vorschlage nehmen, der jedenfalls eine Sache von allgemeinem Interesse berührt.

Ludwig Ganghofer

Von F. F. Scheirl (München)

Es liegt nahe, wenn man von Ludwig Ganghofer spricht, an seinen landsmännischen Antipoden Ludwig Thoma zu denken. Ein eigenartiges Paar: zwei münchner Kindl, beide frische Försterbuben aus dem Wald heraus und doch verschieden wie Zucker und Salz oder auch, wenn man die Anspielung erlauben will, wie ein gelockter und ein geschorner Kopf. Stucks Ganghoferprofil mit gelocktem Schopf und Gulbransons Thomakarikatur geben trotz Gegenüberstellung von Natur und Grimasse eine starke Andeutung von der innern Verschiedenheit der beiden, wie sie sich auch schon im Äußern verrät, obwohl bei Gulbranson der geschorne Kopf nicht, wie man so schön sagt, „in die Erscheinung getreten ist".

Sogar die größere oder geringere Ursprünglichkeit ihres Verhältnisses zur musa ruralis, zum „Waldfräuerl", ist in der äußern Erscheinung und Art der beiden andeutungsweise ausgedrückt. Eine Gegenüberstellung ernsterer Art gibt die Erinnerung an Defregger-Leibl, wenn man in der Malerwelt, an Rosegger-Stelzhamer, wenn man in der Dialektliteratur nach Vergleichstypen suchen will, nur daß Leibl-Thoma sich näher stehn als Defregger-Ganghofer. Rosegger, Defregger, Ganghofer, Kinder des Volks, aus ihm herausgewachsen, mithin sozusagen geborene Kenner der Volksseele und doch, besonders der letzte, vom Hauch der Kultur so weit über jene hinausgetragen, daß sie, wenn ihre Phantasie das Volk künstlerisch gestalten will, seine Seele erst wieder suchen müssen, aber oft nicht mehr in ihrer ganzen Ursprünglichkeit finden; es bleibt ein Rest, man merkt den geschaffenen Gebilden etwas Gesuchtes an, bei Ganghofer sogar etwas Frisiertes; Rosegger ist „sentimentalisch" im Sinne Schillers, der Autor der „Martinsklause" sentimental in modernem Sinn, zu deutsch rührselig.

Das naive Genie sucht nicht die Natur, wie wir wissen, es ist Natur, daher nicht rührselig, obwohl sie rühren kann. So Leibl in seinen urechten, breit und fein hingemalten Bauerngestalten, so auch Stelzhamer, der genialste aller bayrisch-österreichischen Dialektpoeten, dessen „Ahnl" sogar ein Moderner wie Hermann Bahr als das erste Epos nach „Hermann und Dorothea" gerühmt hat.

Auch Thoma hat etwas Geniales, nur daß bei ihm das Geniale manchmal mehr genialisch auftritt und die Feinheit zu fehlen scheint, während sie sich nicht selten hinter Schlemihls Schatten versteckt. Thomas „Hochzeit" ist ein interessantes Gegenstück

zu Stelzhamers Hochzeitspoem „d'Ahnl"; aber, kommt der Oberammergauer dem Innviertler an Naturtreue und Plastik derart gleich, daß man wie bei diesem an seinen Bauern sozusagen den Loden greift und — riecht, so ist der Franz von Piesenham Ludwig dem Bayer dadurch „über", daß bei ihm die plastischen Gestalten der Hochzeiter mit poetischer Kraft geschaut und dargestellt sind. So ist das Stärkere in Thoma meist nicht der Poet, sondern der Realist, und fast noch stärker als dieser der Satiriker. Da kommt der Piesenhamer nicht in Vergleich. Aber beide stehen fest und breit auf frischer Ackerscholle, und Erdgeruch steigt um sie auf.

Und nun Ganghofer daneben! Gewiß, auch um ihn ist Erdgeruch, aber meist mehr wie von Gartenerde aus einem Forsthausgärtlein, zu dem die Stadtluft nahe herüberweht; sicherlich sind seine Gestalten aus den Bergen — Bauern, Jäger, wie sie nur im bayrischen und österreichischen Hochgebirge wachsen können, aber immer wieder finden wir jene gewissen malerisch-typischen Ähnlichkeiten, die nicht so sehr den Charakter des Individuums als die Handführung, die Manier des Malers kennzeichnen.

Bei Thoma ist jedes Gesicht eine Physiognomie, und zwar die Physiognomie des Andreas Vöst, der Emerenzia Salvermoser, des Schmusers, kurz, der Person, die er eben vorführt und so vorführt, als ob wir ihr im Wirtshaus, im Stall oder sonstwo soeben begegneten. Bei Ganghofer sind oft Kernfiguren (besonders Graf Egge in Schloß Hubertus, „die Freude aller Jäger"), prächtig angelegt und doch — Defreggergesichter, Defreggerfiguren, von denen die eine nicht selten ein Ableger der andern ist oder wird: die Hand muß der gewohnten Linie nach, nicht die Linie der freien Hand.

Frei und großzügig wird die Hand des Dichters, wenn er die Natur schildert, sei es in furchtbarer, verheerender Wildheit, sei es in ernster, träumender Schönheit oder in heiterer Bergesfrische; frei von sentimentalen Zügen wird seine Zeichnung auch in seinen Porträtstudien, wenn er „ohne Beigabe, ohne Zuschnitt und Zugeständnis" einzelne Originale seiner „Jäger" der Wirklichkeit nachbildet. In der Menschenzeichnung ist der Tirolermaler dem bayrischen Poeten um ein starkes Stück Bergfrische voraus, denn schlimmer noch als die Geziertheit und das Steckenbleiben im Typischen ist die Tatsache: Ganghofers Gebirgler haben Tränendrüsen, die das Wasser nicht halten können. Und wenn ich richtig schätze, wird merkwürdigerweise in der bärenrauhen Zeit des Mittelalters im hinterwäldlerischen Berchtesgaden am meisten geheult.

In der „Martinsklause", einem Roman aus dem Anfang des 12. (!) Jahrhunderts, kriegen (im zweiten Band allein!) Männer, Weiber und Klosterbrüder etwa hundertmal das Nasse in den Augen oder das Schluchzende. Es ist fast ein psychologisches Rätsel, daß derlei unhistorische und unpsychologische Tränenseligkeit einer Gemsjägernatur wie Ganghofer nicht vom Innersten aus unausstehlich und unmöglich wird; ein Rätsel, das freilich zum Teil darin seine literarische Erklärung finden mag, daß sein „Geigenmacher von Mittenwald", wenn wir uns recht erinnern, im Jahre 1884 erschien, während Thomas „Agricola" Anno 97 im Zeichen der „Moderne" auf den Plan trat.

Wenn ein Defregger seine Auffassung und Malweise nicht mehr ändern kann und will, erscheint es begreiflich, denn er hat seinen Platz in der Geschichte der Malerei und müßte ganz umlernen, wenn er ein Neuer werden wollte. Die von Ganghofer robusten Gebirgsmenschen aufgelegte Rührseligkeit ist jedoch ein Pfropfreis, das mit einem Schnitt, mit einem einfachen Befehl an seinen Phantasiewillen, wenn man sich an den Schreibtisch setzt oder, weniger drastisch ausgedrückt, wenn man an die Konzeption eines Werkes geht, beseitigt werden kann. Ganghofer mache sich doch einmal den Spaß, eine Statistik der nassen Augen und schluchzenden Menschen aus seinen Werken anzulegen und seine ernste und starke dichterische Kraft wird sofort jenen Befehl an den Phantasiewillen erteilen.

Als „Nora" in München zum ersten Male aufgeführt wurde, war der Eindruck auf Ganghofer so stark, daß er nach dem 3. Akt aus der Galerie hinaustaumelte, sich zu Boden warf und in Schluchzen ausbrach; dieser elementare Gefühlsausbruch gibt uns eine psychologische Erklärung für den sentimentalen Einschlag seiner Romanfiguren.

Dieser Dichter ist ein Mensch von tiefstem Gemüt, auf den jedoch offenbar zuerst die Sensationen der Kultur — natürlich im besten Sinn — Macht gewonnen und dann erst in der Bergwelt eingewirkt haben: etwa ein Widerspiel zum Wild- und Rauhgraf Egge, der auch sentimentale Ländler spielt. So kann es denn nicht sehr in Verwunderung setzen, daß trotz des Eindrucks der „Nora" unser Optimist sich von der „Moderne" nicht mitreißen ließ. Er hielt sie wohl auch für ein sich verlaufendes Gewässer. Gut. Was „Mode" ist an der Moderne, brauchte niemand mitzumachen. Aber es war auch etwas aus ihr zu lernen: Vertiefung in die Wahrheit.

Das hat Thoma aus ihr, die seiner Natur ebenso entgegenkam, als sie der Ganghofers entgegen war, gelernt, und das ist vielleicht sein Vorsprung gegen seinen bayrischen Bruder in Apoll. Wenn wir den Vorwurf zu großer Weichlichkeit und nicht seltenen Mangels an Natürlichkeit — trotz vieler wahrer Züge und hoher Vorzüge — hier offen aussprechen, geschieht es fürwahr nicht aus Freude am Mäkeln und Verkleinern, wie wir auch Meister Defregger unsere aufrichtige Wertschätzung nicht versagen; — es geschieht, gerade weil wir Ganghofer für einen Mann von starken Gaben halten; wir sehen es zudem als Pflicht aufrichtig freundlicher Gesinnung an, wenn wir ihn selbst aufrufen gegen — sich selbst.

Schon Auerbachs literarische Geltung als Dorfpoet ist infolge jener halben innern Unwahrheit, die selbst vom Publikum nur eine Zeitlang ertragen wird, zusammengebrochen. Auch Ganghofer könnte einmal den Wandel der Volks- und Preßgunst erfahren, wenn er diese Gefahr unterschätzt; er wird sich dagegen neu und höher denn je erheben, wenn er ihr begegnet, indem er seine ursprünglich bergfrische Natur ungebrochen in seine dichterischen Gestalten überströmen läßt.

Wir fühlen zu bajuvarisch, um nicht einen hochstrebenden und hochstehenden bayrischen Dichter am liebsten auf der Höhe zu sehen, auf die der Sieg seiner gesunden Kraft ihn führen muß. Gang-

hofers Dialekt verrät auch in seiner Abschwächung den Kenner; möge er doch seine Kennerschaft auch darauf richten, daß nicht bloß die Worte, sondern auch die Denkweise und Gemütsart überall volksecht sei.

Wenn der deutsche Kaiser in seiner münchner Unterredung mit Ganghofer dem Dichter sagte, daß ihm seine Werke so sympathisch seien wegen des „optimistischen Klanges", der daraus hervorklinge, und „weil er den Glauben an das Leben, an die Aussöhnung mit dem Schatten des Daseins predige", so mögen Tausende mit dem kaiserlichen Lobredner eines Sinnes sein. Ebenso mit dem Dichter selbst, wenn er in der Vorrede zur Volksausgabe seine „im Rauschen und Schweigen des Waldes geformten Glaubenssätze von der Unsterblichkeit des Frühlings und der Freude", vom ewigen „Frühlingswillen" verkündet, wenn er, ein erhöhter Steinklopferhans, im Seelenbesitze der Offenbarung: „es kann dir nix gschehn," versichert, daß er gegenüber dem, „der alles Werden und Vergehen auf ruhigen Händen trägt", gegenüber dem Allewigen das Rechnen verlernt habe.

In der heutigen Zeit des krämerisch oder brutal rechnenden Materialismus und des trostlosen Pessimismus hat ein dichterischer Vorkämpfer solcher Ideale neben der psychologisch spintisierenden, bald realistischen, bald phantastischen und im Ganzen doch so wertvollen Übergangs-Moderne recht wohl Platz, ja Ganghofers schöner Mut, kein Buch mehr zu schreiben, „in dem er nicht bewußt und mit Absicht die Faust erhob gegen ein Qualgespenst unseres Lebens, kein Buch, mit dem er nicht befreien wollte", ist eine Wohltat neben dem grau in grau malenden Verismus, aber der Weg zum Frühling führt durch die Wirklichkeit und der Weg zu den Idealen muß über die Höhen der Wahrheit gehen.

Will der Dorfapostel Ganghofer in unserem an Kulturfeigheit und — Verweichlichung leidenden Volk den Willen zum Licht „zum hellen Sehen" erwecken und fördern, dann darf er sein Evangelium der Zuversicht und Freude nicht verkünden lassen durch „Bauern und Jägerleut", durch Priester und Laien aus dem Gebirge, deren Auge sich „alle Daumlang" — sagt der Bayer — durch Tränen verdunkelt. Drei Menschengattungen sind es, auf die das Wort „nihil humani alienum", nichts Menschliches ist mir fremd, keine Anwendung findet; das ist der Priester, der Aristokrat und der Bauer. Diesen dreien ist viel Menschliches fremd; besonders das Gemütsleben des Bauern ist karg und verhalten. Und noch verhaltener ist sein Gemütsausdruck, die Äußerung des Innenlebens. Ein richtiger Bauer von Urväterart verschließt sein Inneres dem Schmerz, er fühlt oft keinen oder wenig, wo der Kulturmensch längst in sentimentaler Rührung zerfließt. Aber selbst wenn der Bauer sich dem Schmerz nicht mehr verschließen kann, hindert ihn eine gewisse traditionelle Scham, ihn zu zeigen.

Diesen Grundzug der Bauernseele darf auch der Volksdichter nicht verleugnen, wenn er wahr und echt bleiben will. Literarhistorisch nicht uninteressant ist es, wenn Auerbach nach der ersten berliner Aufführung des „Herrgottschnitzers" in sein Tagebuch schreibt, „es sei der unerfüllte Traum seines Lebens gewesen, so etwas für die Bühne zu schaffen, so frisch und herzhaft herausgegriffen aus dem Leben des Volkes." Wird heute auch das oberbayrische Bauerndrama von der Art des „Herrgottschnitzers" in mancher Hinsicht unterschätzt, so zeigt uns doch Auerbachs Ausspruch die drei aufsteigenden Stufen der „Frische und Herzhaftigkeit", der Echtheit und Schollentreue in der Volksschilderung, Auerbach, Ganghofer, Thoma. Anzengruber steht in der Schollentreue gegen Thoma weit zurück, sprachlich und örtlich auch gegen Ganghofer; an poetischer Kraft überragt er alle drei. Nur Stelzhamer möchten wir ihm kongenial halten. Anzengruber selbst stellte in einem Gespräch mit dem Schreiber dieser Zeilen sich bescheidener Weise sowohl Stelzhamer als Rosegger nach.

Ganghofer hat von Anzengruber einen mächtigen Eindruck erfahren, aber wie von Ibsen nicht genug Impuls, um die ersten Jugendeindrücke des oberbayrischen Schauspiels und Heimatlandes sowie das von der Mutter ererbte schauspielerische Temperament samt dem romantisch-sentimentalen Kultureinschlag völlig zu überwinden, wenigstens nicht in dem Maße, wie Anzengruber selbst.

So göttlich frei von aller Sentimentalität der Zeit wie Stelzhamers inneres Verhältnis zu seinem „Waldfräuerl", war und ist keiner der hier Genannten — auch Klaus Groth nicht. Der Bauernsproß Stelzhamer stellte in seiner musa ruralis das ruralis allem voran; so sehr, daß manchmal dabei die Muse zu kurz kam. Ganghofers Muse wird nicht zu kurz kommen, wenn er das ruralis an seinem Berg- und Waldfräuerl tiefer faßt und ungeschminkt zur Geltung bringt.

Wir stellen den Menschen Ganghofer, gerade weil wir ihn nur aus seinen Werken kennen, zu hoch, als daß wir glauben könnten, die teilweise süßliche Empfindsamkeit einzelner Figuren sei eine berechnete Konzession des Dichters an das Publikum; zwar, bei manchem Romanverleger haben die lockeren Tränenbrüsen der Leser ihren festen Preisanschlag; aber da tut eine redliche Poetennatur nicht mit. Eine andere Gefahr besteht jedoch.

Schwächliche Sentimentalität ist eine Infektionskrankheit der Zeit, sie maskiert und drapiert sich gern mit dem Mäntelchen des Optimismus. Der ist indes oft nichts als die sanguinische Neigung, dem Leben die beste Seite abzugewinnen, sowie aber der geringste Stoß kommt, widerstandslos in Tränen zu zerfließen. Solch rührender aber kraftloser Optimismus, wie ihn Ganghofers Gestalten — im Gegensatz zu seinem eigenen künstlerischen Glaubensbekenntnis — nicht selten zeigen, kann auf ganze Generationen verbildend wirken und ist eine um so größere Gefahr, je größer der Leserkreis ist.

Allein mehr als diese äußerlichen müssen die inneren in Zweck, Sinn und Wert des Kunstwerkes selbst liegenden Motive den Dichter zwingen, billige Massenwirkungen zu vermeiden. Das gilt für die psychologische Führung wie für die Komposition. Wenngleich nicht angenommen werden soll, daß Ganghofer solche Wirkungen absichtlich sucht, so könnten sie doch unwillkürlich, gleichsam aus dem schon eingeübten Handgelenk der Seele heraus mit herbeigeführt werden durch den Gedanken: der vielgelesene Ganghofer zu sein und — zu bleiben.

Und doch, wenn einst Lessing gegenüber Klopstock mit Recht sagte:

> Wer wird nicht einen Klopstock loben!?
> Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
> Wir wollen weniger erhoben
> und fleißiger gelesen sein —

so hängt für Ganghofer jenes „Bleiben" vielleicht gerade davon ab, ob er selbst sich die Aufgabe stellt, das lessingsche Wort im rechten Sinne — umzukehren. Auf dem Weg zur Umkehr liegt die Erkenntnis der Wahrheit: auch die Sentimentalität ist „ein Qualgespenst unseres Lebens". Möge der Dichter auch gegen dieses bald „bewußt und mit Absicht die Faust erheben".

Besprechungen

Romantika

Von Max Morris (Berlin)

Unsere Kenntnis der Personen, die in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts in Jena den Kreis der älteren Romantik bildeten, beruht auf etwa einem Dutzend gedruckter Briefwechsel. Da ist nun gleichzeitig an zwei Stellen[1]) der Einfall aufgetaucht, aus diesen nebeneinander herlaufenden Briefsammlungen eine Essenz auszuziehen, die wie ein Fläschchen Rosenöl den romantischen Duft auf engstem Raume birgt. Die Auswahl von Jonas Fränkel schließt mit der Auflösung des jenaer Kreises und läßt nur noch in ein paar Briefen den Ausklang und Epilog folgen, während Gundelfinger die Schicksale einzelner Mitglieder wie Schelling und Tieck noch zwei Jahrzehnte weiter begleitet. In der Gesamtwirkung kommen sich beide Auswahlsammlungen gleich, da die eindrucksvollsten Briefe ihnen gemeinsam sind. Es ist eine der merkwürdigsten Episoden im deutschen Geistesleben, die sich hier mit völlig dramatischer Wirkung vor uns abspielt: ein grandioser Rausch mit entsprechend schwerem Katzenjammer in einem Kreise begabter und interessanter, durch gemeinsame Ideen, Pläne und Ziele, durch Freundschaft, Liebe, Verschwägerung, Ehe und Ehebruch verbundener Menschen. Die Akteure sind Wilhelm und Friedrich Schlegel, Karoline Michaelis-Böhmer-Schlegel-Schelling, Dorothea Mendelssohn-Veit-Schlegel, Novalis, Schelling, Tieck. Der Ort der Handlung ist meist in Jena, die Zeit 1799—1803. Was sich hier abspielt, ist eine von der französischen Revolution ausgehende Bewegung. Die dort vollzogene politische Entfesselung des Individuums setzt sich auf deutschem Boden ins Geistige und Literarische um, und die von diesem Impuls ergriffenen Menschen vereinigen sich in dem geistigen Zentrum Deutschlands, um den in ihnen arbeitenden Drang auszuleben und auszusprechen. Ihre Ziele lassen sich am besten durch einige Zitate andeuten. Friedrich Schlegel schreibt: „Die romantische Poesie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. . . . Ja auch überhaupt alles, was sich durch erhabene Frechheit auszeichnete, und für alle anderen Journale zu gut wäre [soll ins ‚Athenäum' aufgenommen werden]. . . . Es ist mein höchster literarischer Wunsch, eine Moral zu stiften. . . . Ich denke eine neue Religion zu stiften oder vielmehr sie verkündigen zu helfen: denn kommen und siegen wird sie auch ohne mich. . . . Gott, von dem ich eine durchaus neue Ansicht habe. . . . Doch vielleicht hast Du [Novalis] mehr Talent zu einem neuen Christus, der in mir seinen wackeren Paulus findet . . . mit der Religion ist es uns keineswegs Scherz, sondern der bitterste Ernst, daß es an der Zeit ist, eine zu stiften. Das ist der Zweck aller Zwecke, und der Mittelpunkt. Ja, ich sehe die größte Geburt der neuen Zeit schon ans Licht treten; bescheiden wie das alte Christentum, dem man's nicht ansah, daß es bald das römische Reich verschlingen würde, wie auch jene große Katastrophe in ihren weitern Kreisen die französische Revolution verschlucken wird, deren solidester Wert vielleicht nur darin besteht, sie inzitiert zu haben." Dieselbe Hybris, vor der es dem Betrachter graust, erscheint auch in den Naturkonstruktionen von Schelling, Novalis, Steffens. Und neben einer Neubegründung von Poesie und Religion und Wissenschaft soll beiläufig die deutsche Literatur auf eine neue ökonomische Grundlage gestellt werden. „Mein neuer Plan geht sehr ins weite," schreibt Novalis an Friedrich Schlegel. „Bleib ich bei Euch, so soll dieser Plan ein Hauptgeschäft meines Lebens werden. Er betrifft die Errichtung eines literärischen, republikanischen Ordens, der durchaus merkantilisch-politisch ist — einer echten Kosmopoliten-Loge." Und Friedrich Schlegel plant seinerseits „ein Buch über die Prinzipien der Schriftstellerei, wodurch ich den fehlenden Mittelpunkt der Lektüre und der Universitäten zu konstituieren denke." Die Gesamtheit dieser Pläne ist auf eine bewußte Neuformung des ganzen Lebens gerichtet, bei der nur der Staat außer Betracht bleibt — erst die zweite romantische Generation besinnt sich in der harten Schule der napoleonischen Jahre auf Staat und Vaterland. Daß der Impuls zu solcher konstruktiven neuen Weltschöpfung aus der französischen Revolution stammt, ist ohne weiteres deutlich, und Friedrich Schlegel erklärt sich ja selbst für deren Vollender. Als die Blüte dieser vita nuova war eine neue, auf die volle Gleichberechtigung der Geschlechter gegründete Form der Geselligkeit erstrebt, in deren Reichtum das ästhetisch befreite Individuum sich selbst im anderen genießen sollte und in deren Vorschmack Friedrich Schlegel den Worten Witz und Ironie eine unbegrenzte Erweiterung ihres Inhalts und ihrer Anwendung gab. Die literarische Darstellung dieses neuen Geselligkeitsideals in der „Lucinde" erwies sich als ein skandalöser Fehlschlag, aber praktisch ist dieser Teil des romantischen Gesamtplans nicht ganz mißlungen, denn der Kreis besaß einen großen Meister des Gesprächs und Briefs und aller geselligen Künste: Karoline, wie sie schlechtweg genannt wird, weil ihre gar zu zahlreichen Familiennamen die Wahl zu einer Verlegenheit machen. Mit ihrem herrlichen, an den Gedanken, Empfindungen und Sprachformen unserer Großen gereiften Ingenium und mit ihrem reichen Naturell, ihrer Anmut, Schalkhaftigkeit und feinen Bosheit hat diese Frau als eine der ersten in Deutschland einen ästhetischen Salon geführt, nicht in den festen Formen einer sicheren Tradition — das verbot der chronische Geldmangel, die Unstetheit und Formlosigkeit der Mitglieder — aber doch mit dem Erfolg, daß

[1]) Romantiker-Briefe. Hrsg. von Friedrich Gundelfinger. Jena 1907, Eugen Diederichs. 512 S. M. 8,20. — Aus der Frühzeit der Romantik. Hrsg. von Jonas Fränkel. Berlin 1907, B. Behrs Verlag. 254 S. (Meisterbriefe. I Literatur. Hrsg. unter Mitwirkung von Erich Schmidt. Bd. 1.) M. 2,—.

hier ein vorher in deutschen Landen unbekanntes Feingefühl für gesellige Verhältnisse sich ausbildete. Von den wertvollen, unordentlich hingestreuten Gedankenkeimen des Kreises hat sich mancher entfaltet. Im übrigen endet die kleingroße romantische Revolution in einer erschreckenden Debacle. Der Körper dieser Menschen hält den Drang ihres fieberhaften Wollens, die Seelenhetze und die Enttäuschungen nicht aus — sie sterben oder erlahmen. Es stirbt Novalis' Bruder Erasmus, dann seine Braut Sophie, dann er selbst, es stirbt das romantische Kind Auguste Böhmer, an dem sie alle erziehen und das sie mit Griechisch und Poesie und Witz zu einer ängstlichen vorzeitigen Reife treiben. Die romantischen Ehen zwischen Karoline und Wilhelm Schlegel, Karoline und Schelling, Dorothea und Friedrich Schlegel bleiben kinderlos, Karoline selbst stirbt in der Blüte ihrer Jahre. Die Überlebenden büßen den ungeheuren Rausch mit Erschöpfung, sie werden auf lange Zeit geistig unfruchtbar wie Schelling, oder brauchen wenigstens eine Anzahl von Ruhejahren zur Erholung wie Tieck und Wilhelm Schlegel, oder wenden sich müde zur Reaktion und zum Katholizismus wie Friedrich und Dorothea Schlegel.

In diesem Kreise hatten die Romantiker von revolutionärer Art die Führung und rissen auch maßvollere Naturen wie Wilhelm Schlegel und weichere wie Tieck eine Zeitlang mit sich fort. Abseits von ihnen und nur vorübergehend mit ihnen in Berührung hat ein stiller Mensch sein kurzes, wenig beachtetes Leben verbracht, das ebenfalls der Herausarbeitung einer neuen romantischen Universalkunst gewidmet war. Philipp Otto Runge hat durch Lichtwarks Bemühungen und durch die deutsche Jahrhundert-Ausstellung schon eine Auferstehung als Maler erfahren — nun versucht Sulger-Gebing[2]) durch eine Auswahl aus seinen wenig bekannten nachgelassenen Schriften ihn auch als Denker und Dichter der Gegenwart wieder nahezubringen. Es ist anziehend und ergreifend, wie dieser unablässig an sich arbeitende Mensch aus der irdischen Welt hinaushorcht auf ein „erklingend Farbenspiel", das er in Gemälden, Versen, Gedanken und mystischer Theorie festzubannen sich bemüht, nicht mit dem sicheren Griff des echten Künstlers oder Forschers, aber doch mit dem Erfolg, daß guter Wille die ihm vorschwebende Vision von lichter Schönheit und lieblicher Reinheit nachempfinden kann. Sulger-Gebing hat die Auswahl zweckmäßig besorgt und sie mit einem schlichten Geleitwort versehen.

An der großen Geistesorgie in Jena nahm ein junger Student dreisten Anteil und ließ als brüderlicher Pädagoge von den neuen Gedanken und Gesinnungen seiner jüngeren Schwester, die daheim unter großmütterlicher Obhut in der Enge lebte, so viel zukommen, als ihm für das höchst begabte, mit unruhigen Gedanken und Träumen ausgreifende Mädchen geeignet schien. Von diesem als „Frühlingskranz" bekannten Briefwechsel zwischen Clemens und Bettina Brentano hat Paul Ernst eine zierliche zweibändige Taschen-Ausgabe[3]) und Hugo Königsdorf eine besonders schön ausgestattete einbändige Oktavausgabe[4]) veranstaltet. Woher haben aber die beiden Herausgeber nur ihre biographischen Angaben bezogen? Paul Ernst läßt Clemens 1789 — also elfjährig! — als Lehrling in das väterliche Geschäft eintreten und dort bis 1793 bleiben. Clemens befand sich aber von 1790 bis 1793 in der Pension eines Herrn Winterwerber in Mannheim und ist erst mit 17 Jahren Kaufmannslehrling geworden. Bettina ist auch gewiß nicht 1788 geboren, obwohl einige Angaben des „Kindes" auf dieses Jahr hinweisen, sondern 1785, wie die von Maria Belli-Gontard aufgefundene gedruckte Taufanzeige ergibt, und Bettina selbst erklärt einmal ihre 1787 geborene Schwester Lulu für die jüngere. Für den Leser dieser Briefe ist es nicht gleichgültig, ob er als Schreiberin ein 13- oder ein 16jähriges Mädchen zu denken hat. Auch das Vorwort von Königsdorf ist fehlerhaft. Clemens Brentano ist nicht 1781, sondern 1778 geboren, er hat sich nicht erst nach dem Tode seines Vaters zum Studium entschlossen, und er hat Marianne Jung, die spätere Marianne Willemer, nicht in Düsseldorf, sondern in Frankfurt kennen gelernt.

Auf die literarische jenaer Katastrophe folgt wenige Jahre später die weltgeschichtliche, und in dieser wurzelt die jüngere Romantik wie die ältere in der französischen Revolution. Der Prozeß der Selbstbesinnung auf das Echte und Dauernde, der dem Neuaufbau des preußischen Staates zugrunde liegt, vollzieht sich auch in den Seelen der Romantiker. Das volkstümliche Lied tritt an die Stelle eines konstruierten Universalkunstwerks, guter Jugendmut ersetzt die grenzenlose Überhebung des geistreichen Individuums, christliche Frömmigkeit verdrängt die Hybris, die eine neue Religion und Moral programmatisch stiften will. Eine der erfreulichsten Erscheinungen in der jüngeren Romantik ist Eichendorff, aus dessen Gedichten Will Vesper[5]) in den „Statuen deutscher Kultur" eine geschmackvolle Auswahl bietet.

Eichendorffs Gedichte sind in ihrer Gesamtheit gewiß eine „Statue deutscher Kultur", aber gehört auch seine phantastische Erzählung „Dichter und Gesellen" zu den Dauerwerten? Wir haben hier Eichendorffs ganzes Orchester: Rauschende Wälder und rieselnde Quellen, Schlösser mit verwilderten Gärten, in denen Marmorstatuen im Mondschein glänzen, liebe deutsche Städtchen und erträumte italienische Landschaften, musizierende und dichtende Wandergesellen, fahrende Schauspieler und humoristische Eremiten, Abendsonnenschein und Morgendämmer, und doch will es uns nicht recht wohl werden bei all dem „Klang, Duft und Waldesrauschen", wie es in einem der schönen Lieder heißt, die Eichendorff hier in verschwenderischer Fülle ausstreut. Die Erzählung ist gar zu arm an wahrem Welt- und Menschenwesen, sie zerflattert in planlos gereihtem Begegnen, Sichtrennen und Wiederfinden singender und träumender Tollköpfe. Die Erzählungen der Romantiker gleichen eben häufig ihrem eigenen Leben: sie beginnen frisch und hoffnungsvoll, und man erwartet, daß aus den lockeren Anknüpfungen und Ansätzen nun in Kampf, Verlust und Gewinn etwas Begrenztes, Tüchtiges hervorgehen werde, aber es spinnt sich alles willkürlich und planlos weiter, und Erzählung wie Leben enden zuletzt, ohne das Mögliche aus sich entwickelt zu haben. So hört auch die Fabel von „Dichter und ihre Gesellen" nur auf, weil es dem Dichter nun genug dünkt, nicht weil sie ihren Abschluß gefunden hat. Die erste Hälfte ist ein wenig fester gefügt, denn Eichendorff hat sie unbefangen an „Wilhelm Meisters Lehrjahre"

[2]) Philipp Otto Runge, Gedanken und Gedichte. Ausgewählt von Emil Sulger-Gebing. München 1907, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 152 S. M. 1,80. (Statuen deutscher Kultur. Bd. 16.)

[3]) Clemens Brentanos Frühlingskranz. Leipzig 1907, Insel-Verlag. 2 Bde. 226 u. 197 S. M. 6,— (8,—).

[4]) Clemens Brentanos Frühlingskranz. Königsberg i. Pr. 1907, Paul Aderjahn's Verlag. 379 S. M. 9,50.

[5]) Eichendorffs Gedichte. Ausgewählt von Will Vesper. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 136 S. M. 1,80. (Statuen deutscher Kultur. Bd. 15.) In der Einleitung wäre ein Versehen des Herausgebers zu berichtigen, der hier die Gattinnen der beiden Schlegel verwechselt hat.

angelehnt, so daß man häufig nicht nur die Situation, sondern geradezu den goetheschen Satz bezeichnen kann, der ihm vorschwebt. In seinem köstlichen „Taugenichts" behandelt er den Erzählungsstoff resolut als liebenswürdigen, rapid vorüberwirbelnden Unsinn, dessen echter Stimmungszauber uns hinreißt, aber „Dichter und ihre Gesellen" ist anspruchsvoller als ein Roman von mittlerem Umfang angelegt und verlangt, daß wir uns mit verwickelten Vorgängen befassen sollen, die wir doch als Menschenschicksale nicht ernst nehmen können. Wer aber solche Anforderungen beiseite setzen und sich an einer bunten Folge romantischer Stimmungen ergötzen mag, der wird es nicht bereuen, wenn er dem durch Alexander v. Bernus gar zu enthusiastisch eingeleiteten Neudruck[6]) einige Stunden widmet.

Die romantischen Stimmungen, Klänge, Düfte und Beleuchtungen, die uns bei Eichendorff entzücken, erscheinen in „Dichter und ihre Gesellen" etwas formelhaft erstarrt, weil seine poetische Kraft hier schon deutlich nachläßt. Im Alter verstummt er dann als Dichter völlig, um sich dafür eifrig, aber ohne engherzigen Fanatismus, einer Revision der deutschen Literaturgeschichte auf Grund seiner katholisch-romantischen Anschauungen zu widmen. Aus dem Stück deutscher Geistesgeschichte, das in seine Jugendzeit fällt, hat er zwei Kapitel herausgegriffen, die er einer geplanten Selbstbiographie einfügen wollte. Er stellt darin die Wandlungen des Adels in der Revolutionszeit und die Anfänge der deutschen Literaturgeschichte im Sinne seiner liebenswürdig dar und führt, als alter Mann auf seine Werdezeit zurückblickend, eine Fülle von Typen und Porträtfiguren in kuriosen und ernsthaften Bildern vor. Der Neudruck[7]) der beiden stimmungsvollen Aufsätze ist sehr willkommen.

Die letzte der uns vorliegenden Schriften[8]) ist eine gelehrte Spezialstudie, die sich an „the few who will read it" wendet, wie der Verfasser resigniert in seinem Vorwort sagt. Sie ist also hier nicht näher zu referieren, aber doch respektvoll zu nennen als ein Zeugnis für den eindringlichen Ernst des germanistischen Studiums in den Vereinigten Staaten.

Ultra-Novellen

Von Rudolf Fürst (Charlottenburg)

Oedipus im Norden und andere Erzählungen. Von Adolf Paul. Berlin 1907, Schuster & Loeffler. 108 S.

Liebesgewalten. Novellen. Von J. E. Poritzky. Berlin 1907, Carl Freund. 152 S.

Die Schrittmacher und Anderes. Von Hermann Eßwein. München 1908, R. Piper & Comp. 98 S. M. 1,50 (2,—).

Gestalten hinter mir. Fünf Novellen. Von Hermann Wolfgang Zahn. Berlin-Wilmersdorf 1907, A. R. Meyer. 46 S.

Verstiegene Novellen. Von Oskar Wiener. Berlin o. J., Harmonie-Verlag. 124 S.

Leute mit und ohne Frack. Erzählungen und Skizzen. Von Leonore Rießen-Deiters. Stuttgart und Berlin 1907, J. G. Cotta. 227 S. M. 3,—.

Der gerettete Selbstmörder. Von Lothar Schmidt. München und Leipzig 1907, Georg Müller. 150 S. M. 2,—.

Es spukt in unsrer Novellistik. Die Geister E. T. A. Hoffmanns, E. A. Poes, Huysmans, dann Callots, Beardsleys, Rops', Rubins und anderer „Satanisten" in Wort und Bild gehen am hellen Tage um. Und an der Spitze des Gespensterzuges schreitet jener Literat, der seine lesenden neuromantisch-neurasthenischen Zeitgenossen anno Edison nochmals und aufs gründlichste das Gruseln gelehrt hat: Gustav Meyrink. Vor zweihundert Jahren hat Deutschlands klügste Frau, die Liselotte, das große Wort gelassen niedergeschrieben: „Ordinarie erschienen die geister nur ahn abergläubliche leütte, ahn trunckene oder ahn betrübte, so mit dem miltz geplagt sein; examinirt man weitter, findt man betrug, dieb oder galanterie." Heute aber ist es wieder modern, den Horatios zu demonstrieren, daß es mehr Dinge zwischen Erd' und Himmel gibt, als unsere Schulweisheit sich träumt. ...

Natürlich gibt es unter unseren Geisterschauern, Nekromanten und sonstigen Okkultisten Leute aller Grade und Schattierungen. Da sind Konservativere, die ins volle Menschenleben hineintauchen, wo es am dunkelsten und verborgensten ist, und mit allerhand Graus und Greuel schwer beladen wieder an die Oberfläche kommen. Auf der äußersten Linken aber manöveriert jenes Korps der Vorgeschrittensten, aus deren Phantasien, Visionen, Impressionen eine vierte Dimension sich formt, jene Fichtejünger, die von den Befugnissen des schaffenden Ichs ausgedehnten Gebrauch machen. Zu jenen Erde- und Menschentreuen gehört der Schwede Adolf Paul, ein starkes Talent, bei dessen Erzählungen sich unsere Haare zu Berge richten, obgleich oder weil er geflissentlich betont, daß alles auf natürlichem Wege ganz ohne Hexerei zugeht. Menschen im Urzustand und Menschen im höchsten Raffinement, freigewordene Triebe, die keine Kultur einengt, keine Tünche deckt, keine Rücksicht regelt, begeistern diesen Dichter. Die Brunst tobt ungezähmt durch sein Buch, nicht den mütterlichen Schoß, nicht das eigene Leben, noch das des geliebten Wesens schonend. Der Urmensch, der, von den primitivsten Trieben, Brunst, Eifer- und Rachsucht, gestachelt, in den Kampf ums Dasein zieht, stampft durch die Einöde, die Rechtsprechung vergangener und doch nicht überwundener Zeiten grinst uns aus höhnisch-ironischer Fratze an. Und die Überkultivierten, von allem Zweck Genesenen später Tage zeigen sich in ihrer verlogenen, zurechtgeschneiderten Moral, ihren kranken und stumpfen Lüsten als gleichwertige Zucht ihrer Altvorderen; so herrlich weit hat uns die Evolution von Jahrhunderten gebracht.

Während Paul seine vor nichts zurückschreckende, in grellen Kontrasten malende Satire sub specie aeterni aufgefaßt wissen möchte, sucht Poritzky ein ethnologisch begründendes Milieu zu entwickeln. Es sind Jünglinge des heutigen Rußland, die sich töten lassen, um die Heimat wiederzusehen, russisch-jüdische Jungfrauen, die, reinen Leibes, die Aufnahme in die polizeilichen Listen der Prostituierten durchsetzen, um solcherweise in Petersburg leben und lernen zu dürfen, russische Frauen, die sich zeitlebens ohnmächtig im Ehejoche bäumen, russische Liebespaare, die auf der Landstraße erfrieren, russische Intellektuelle, die an der Kultur elend stranden. Nebenher tut Poritzky wohl auch einen Blick hinter andere Türen und zeigt, neben einem und dem anderen lichteren Bildchen, die Herz- und Gewissenlosigkeit höher Kultivierter und ihr

[6]) Eichendorff, Dichter und ihre Gesellen. Hrsg. von Alexander von Bernus. München, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 342 S. M. 2,50. (Statuen deutscher Kultur. Bd. 14.)

[7]) Joseph von Eichendorff, Erlebtes: Deutsches Adelsleben am Schlusse des 18. Jahrhunderts. Halle und Heidelberg. Dresden 1907, Verlag Kaden & Comp. 46 S.

[8]) The nature sense in the writings of Ludwig Tieck. By George Henry Danton, Ph. D. New York 1907, The Columbia University Press. 98 S. 1 Dollar. (Columbia University Germanic Studies. Vol. III. No. 11.)

abscheulich perverses Sinnenleben. Und in manche dieser Skizzen und Impressionen, unter denen einzelne einen kulturellen Wert haben, spielen die geheimnisvollen Fäden hinein, durch die die Hinterweltler sich gebunden glauben.

Zum eigentlichen chorus mysticus zählt Eßwein; ein ganz esoterischer ist er ja nicht, vielmehr läßt er, wie dies sein Meister Meyrink ja auch mitunter tut, immerhin den Trost zu, daß er nur Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung kredenzen will. Dieser Autor ist, gleich dem vorhin erwähnten Adolf Paul, bemüht, menschliche Spezialerscheinungen auf die gemeinsamen und allgemein gültigen Urphänomene zu reduzieren. Dabei verfällt er in eine mikroskopische Beobachtung, in eine pointillistische Darstellung des menschlichen Exterieurs und Interieurs, die auf dem ersten Blick die Zusammenhänge vermissen läßt und wie ein wildes und willkürliches Durcheinander von Punkten und Fleckchen anmutet. Ganz im Meyrink-Stile werden die mechanischen Erfindungen, die naturwissenschaftlichen Probleme der jüngsten Zeit, wird überhaupt modernstes Milieu dazu verwendet, einen pseudowissenschaftlichen Höllenspuk heraufzubeschwören. Kinematograph und Automat, Kabarett und Autosuggestion, psychophysiologische Grenzfragen, die die alte Wahrheit dartun, daß der Mensch auf seinem Gipfel ist Genie und Narr zur selben Frist, dann — gleichfalls ein unentbehrliches Ingredienz modernsten Höllenbräus — vernichtender Hohn gegen alle spekulative wie empirische Wissenschaft, dies alles durch ein paar E. T. A. Hoffmannsche Gestalten belebt, bildet das Substrat einer sich bald keck überschlagenden, bald finster brütenden Phantastik.

Ziemlich in die gleiche Kerbe haut Hermann W. Zahn. Doch zeigt er ganz die Allüren des überzeugten Geistersehers, des Magiers von der strengen Observanz. Das grasgrüne Scheusal und der gleichfarbig beschlipste Biedermeier, die vom Buchdeckel grüßen, bereiten schonend auf all den Mystizismus vor, den diese Buchdeckel bergen. Da gibt es teuflische Doppelgänger und redende Leichen (allerdings durch Traumgesichte beschönigt), da stöhnt (siehe Meyrink!) der vom Rumpf getrennte Kopf des Luftmörders, dem eine grausame Wissenschafterei neues Leben, Denk- und Sprechfähigkeit eingehaucht hat, da irrlichterieren Fieberträume von Sterbenden, da huschen Irrsinn und Verbrechen gespenstig durch die Seiten.

Immerhin ist in diesen kurzen, spitzen Capriccios genug Form und Stil, um eine Wirkung auf stimmungverwandte Seelen auszulösen. Oskar Wieñer aber, im Grunde Realist, doch die Erscheinungen des Lebens durch das Prisma einer karikaturistisch verzerrenden Phantastik betrachtend, „aus manchem Geschehnisse des Alltags eine Brücke schlagend ins Reich unbürgerlicher Gesinnungen," dieser prager Wiener leidet an zu viel Leiblichkeit für seine kurzatmigen Einfällchen. „Das süße Fleisch" ist ein Dirnengeschichtchen, wie es schon recht oft erzählt wurde, das aber diesmal durch Verwendung eines spezifischen Lokalkolorites und eine kräftige Dose sexueller Perversität eine noch beißendere Würze erhält. „Reit-aker" behandelt, scheußlich in Leichenbuhlerei verzerrt, das Pygmalion-Motiv, wie es übrigens erst kürzlich von einem stimmungsverwandten Landsmann des Verfassers zugespitzt worden ist. „Im Panther" vollends ist eine Verzerrung im Stile eines Bierulkes, die vielleicht den Nächstbeteiligten einigen Spaß macht, außerhalb des engsten Kreises der Schadenfrohen aber trotz aller Looping the Loop-Stückchen eines halsbrecherischen Humors herzlich wenig bedeuten kann. All diese Unerheblichkeiten sind viel zu breit ausgesponnen, die Phantasmagorien verraten allzu deutlich ihren Selbstzweck.

Man muß nicht zu den Anbetern des berühmten „gesunden Menschenverstandes" gehören, um nach dem Genuß von soviel Weisheit, die überzuschnappen droht, wieder an ungewürzter, wenn auch vergleichsweise hausbackener Kost Geschmack zu gewinnen. Leonore Nießen-Deiters ist eine scharfäugige Satirikerin, die aber den Humor aus den breitspurigsten Dingen extrahiert, ohne sie erst in Phantastik einzuhüllen. Sie ist ebenso bewandert und ebenso unbefangen, wenn sie von den Lebens- und Gewissenskämpfen einer „obskuren" Frau aus dem Volk erzählt, wenn sie die Ziererei in den preziösen Salons verspottet, die gebräuchlichsten konventionellen Lügen bloßlegt, die abscheulichen Zufälligkeiten des Lebens aufdeckt, sich über einen alten Hypochonder lustig macht, wenn sie demonstriert, was und wie die Menschen werden, Lebenskünstler in der verschlissenen Bauernjacke und Idealisten im Künstlerflaus vorführt, ein nettes Histörchen aus dem Leben behäbiger Pfahlbürger ausplaudert oder („Jan Schüddeboom") eine richtige kleine Entwicklungsgeschichte mit psychologischer Vertiefung und entschiedenem Sinn für Individualisierung induktiv aufbaut. Frau Nießen-Deiters kennt das Leben in vielen seiner Winkel und Nischen und darf sich, wenn sie es reflektierend betrachtet, auf ihr Temperament verlassen.

Auch Schmidt hat die gute Absicht, mitten ins volle Menschenleben zu greifen; oder er tut wenigstens so. Was er da zusammenrafft, sind sehr drastische Episoden und recht wirksame Aktschlüsse aus der Komödie des Lebens, in der bekanntlich alles anders kommt, als es die mitspielenden Zuschauer erwartet haben. Feiglinge gelten als Helden, Betrüger als Helfer, Lebejünglinge als keusche Knaben, feile Damen als ehrbare Mütter, giftige Menschenverächter als harmlose Clowns, ein edler Jugendbildner muß als Revolutionär büßen, ein mit allen Zutaten aus der neu-okkultistischen Hexenküche gewürztes Histörchen entpuppt sich als harmloser Aufschnitt; und was dergleichen Figuren und Situationen noch sind, die uns des Lebens Unverstand ohne allzuviel Wehmut genießen lassen. Schmidt erzählt gut, straff, mit gesunder Derbheit und steter Rücksichtnahme auf die Lachmuskeln seiner Leser. Was er dem Leben abzulauschen vorgibt, ist alles seinem harmlos-satirischen Zweck dienlich und wohl geeignet, sanfte Heiterkeit, vermischt mit einiger moralischer Entrüstung, auszulösen. Eine Frage möge der 1862 geborene Verfasser gestatten: hat er wirklich (S. 69) Ende der Achtzigerjahre eine Mode gekannt, die einen langen, dunkelblauen Gehrock, tief bis zum Knie herabreichend, ein helles Beinkleid und einen grauen Zylinder mit schwarzem Bande vorschrieb? Ich nicht.

Neue Ibsen-Literatur

Von Karl Strecker (Berlin)

Ein Ibsenbrevier. Die Quintessenz des Ibsenismus. Von Bernhard Shaw. Deutsch von S. Trebitsch. Berlin 1908, S. Fischers Verlag. 204 S. M. 2,50 (3,50).

Ibsen als Norweger und Europäer. Von Albert Dresdner. Jena 1907, Eugen Diederichs. 105 S. M. 2,— (3,—).

Ibsen-Björnson-Nietzsche. Individualismus und Christentum. Von Heinrich Weinel. Tübingen 1908, J. C. B. Mohr Verlag. 244 S. M. 3,— (4,—).

Die Ibsenliteratur macht gegenwärtig, wie es scheint, eine kleine Atempause. Auch der Philister beginnt offenbar, sich an den Dichter zu gewöhnen. Und ist es auch noch zu früh zu einem Frieden zwischen Für und Wider, so ist es doch nicht zu früh zu einem Waffenstillstand. Indessen bleibt zu wünschen, daß diese Pause nicht auf ihre sprachliche Ableitung von παύεσθαι zurückgeführt werde, denn es ist noch lange nicht an der Zeit, aufzuhören mit der Ibsenforschung. Vielmehr wird sie jetzt, da die feine Patina seines historischen Werdens dem Dichter eine gewisse ständige Farbe zu geben beginnt, erst in vollem Umfange einsetzen können. Lag doch bisher das Material noch nicht einmal vollständig vor — man denke an die ungemein wichtige Entdeckung des epischen „Brand" im vergangenen Jahr — geschweige denn, daß es genügend durchdrungen und bewertet wäre.

Für die eigentliche Ibsenforschung in diesem Betracht bringen nun die vorliegenden drei Werke nur vereinzelte Bausteine; einen Eckstein hat allein Dresdner zu diesem literarischen Monument geliefert, der aber auch noch, wie wir sehen werden, ein wenig behauen werden muß.

Shaws Schrift war, als sie in England zuerst erschien, die Tat eines gescheiten und tapferen Pioniers. Für die Dramaturgie jenseits des Kanals bedeutet sie ein für allemal ein wichtiges Kriterium. Für uns Deutsche von heute ist das Neue, das sie bringt, zum Teil nicht mehr wahr, das Wahre nicht mehr neu. Shaw selber will sie vielleicht heute kaum anders aufgefaßt wissen, als sein Wagnerbrevier, nämlich als eine kritische Plauderei, er nennt sein Ibsenbuch im Vorwort eine pièce d'occasion, wozu dann freilich der anspruchsvolle Untertitel: „Die Quintessenz des Ibsenismus" nicht sonderlich stimmt. Überdies ist das Material des Verfassers unvollkommen. Es fehlt der für Ibsens Wesen und Werden so bedeutsame „Catilina", kein Wort spricht von der „Komödie der Liebe", den „Kronprätendenten", „John Gabriel Borkmann", „Wenn wir Toten erwachen". Die ganze Lyrik Ibsens, seine Briefe, seine Prosaschriften werden nicht berücksichtigt. Und doch — Quintessenz? ... Aber wer wird hier Vollständigkeit verlangen! Erkennt man doch Seite für Seite, daß es Shaw nicht so sehr auf das Wahre als auf das Paradoxe seiner Untersuchungen ankommt. . . .

Trotzdem behält das Buch seinen Wert. Interessant sind die Dokumente, die der Ire über die anfängliche Verkennung Ibsens in England beibringt; so wenn der „Daily Telegraph" die „Gespenster" „eine offene Kloake" nennt. Bekanntlich haben wir in Deutschland einstmals ähnlichen Unverstand erlebt. . . . Es kann bei einem Bernard Shaw nicht verwundern, daß er auch sein Ibsenbuch zum Schalltrichter seines eigenen politischen, sozialen und ästhetischen Radikalismus macht. Zeitweise wird Ibsen ganz ausgeschaltet, wir halten plötzlich ein Shawbrevier in Händen: die Quintessenz des Shawismus. Ja, zum Schluß ergeht es Herrn Shaw mit Ibsen wie mit seinen Gestalten auf der Bühne, er verliert das Interesse an seinem Helden und beginnt darum, ihn als Vorwand zu feuilletonistischen Betrachtungen zu verwenden. Man wird hieraus ermessen können, daß das literarisch-kritische Urteil über den Dichter Ibsen in diesem Buch keineswegs die Hauptsache ist. Es setzt mit „Brand" und „Peer Gynt" ein, aber was über den priesterlichen Wahrheitssucher gesagt wird, ist teils schief, teils unzulänglich. „Brand" läßt sich denn doch nicht so rationalistisch abtun, wie Shaw es versucht. Er scheint es gar nicht zu wissen, daß Ibsen in seinen Briefen über „Brand" es klipp und klar ausspricht: „Brand bin ich selbst in meinen besten Augenblicken" (an Peter Hansen 1870). Besser ist das Urteil über „Peer Gynt", vielleicht weil Shaw in ihm mehr wesensverwandte Züge findet als im „Brand". . . . Die Parallele mit Don Quixote ist treffend, zumal in der Beobachtung von der Liebenswürdigkeit der Gestalten und dem Reiz der Gynt-Quixotischen Luftschlösser. Vortrefflich ist die Analyse von „Kaiser und Galiläer", sorgsam die der „Gespenster", nur die des „Puppenheims" wird gestört mitunter von Stilflüchtigkeiten des Übersetzers wie diese Genetivanhäufung: „In der Aufwallung der Demütigung ihrer ersten Entdeckung der Untreue ihres Gatten verläßt sie sein Haus" (S. 105). Daß der Volksfeind den Kritiker Shaw zu politischen Abschweifungen verführen werde, war zu erwarten, immerhin ermüdet ein Abstecher nicht, an dessen Wegesrand man eine so geistreiche Definiton des Wesens der Demokratie findet wie hier (S. 116 f.).

Der Grundfehler des shawschen Werkes ist sein Leitmotiv, die fixe Idee: Ibsen habe in seinem ganzen späteren Schaffen den „Fluch des Ideals" beweisen wollen. . . . Mit dem Volksfeind, meint er, habe Ibsen die gewöhnlichen Ideale totgeschlagen und machte sich nun an die Anprangerung der Ideale, denen die auserlesenen Geister huldigen. Die „gewöhnlichen"? Als ob Brand und Julian gewöhnliche Ideale gehabt hätten, im Gegenteil: höhere fast als alle späteren Ibsen-Gestalten. Diese Leichtfertigkeit der Beweisführung läßt sich in der Verfechtung der ganzen Theorie feststellen. Gewiß war Ibsen ein Umwerter gesellschaftlicher Werte, aber damit hat er doch nicht ganz allgemein den Fluch der Ideale predigen wollen. Klingt nicht in allen seinen Werken ein heimliches Preislied der Opferfreudigkeit? Und was wäre „idealer" als sich opfern? Immer wieder stellt er das im „Brand" und „Peer Gynt" so rein verklärte Motiv der weiblichen Liebe und Treue in den Vordergrund. Das Ideal der Frau ist ihm in den „Stützen", selbstlose Liebe in „Rosmersholm" das Höchste. Bei der „Frau vom Meer" und „Hedda Gabler" muß Shaw seine willkürliche Theorie, daß Ibsen „in seinen Dramen den Schwerpunkt auf die tötliche Macht der Ideale lege" freiwillig aufgeben. Geradezu flach wird er aber bei der eigensinnigen Verteidigung dieses Prinzips, wenn er den hohen Ideengehalt von „Rosmersholm" in seiner Erläuterung des Stückes einfach plattdrückt und sich zu der absurden Behauptung versteigt, daß mit der Verehrung und Liebe zu Rosmer auch Rebekka der „Fluch des Ideals" ergriffen habe. Das heißt doch direkt die Begriffe umkehren. Für weniger Beweiswütige, weniger rationalistische und überkalte Sterbliche wird solch ein „Fluch" den höchsten Segen und Lebenswert bedeuten. . . . Ebenso konstruiert ist es, wenn Shaw aus den letzten Worten der Rebekka einen Protest gegen die rosmersche Lebensauffassung heraushört (S. 133). Das Gegenteil ist richtig: sie zieht gerade die Folgerung dieser Lebensanschauung, indem sie freudig sich zu ihr bekennt und ohne Besinnen in den Tod geht. So bedürfen fast alle — mit höchst überflüssigen Ausfällen gegen die englische Kritik durchsetzten — Aufklärungen Shaws über Ibsen noch einiger Aufklärung. Wie sehr er selbst in beiläufigen Bemerkungen die Gegenseite der Wahrheit trifft, zeigt seine Behauptung, daß „Klein Eyolf" ein außerordentlich wirksames Theaterstück sei. Wir haben wiederholt das Gegenteil erfahren. Es klingt sehr geistreich, wenn Shaw im Verfolg seiner Theorie behauptet, daß der Idealist das gefährlichste Tier sei, aber es stößt die Tatsache nicht um, daß der Philister immer der gefährlichere war. Der Philister hat zu allen Zeiten das Wahre, Große, und Selb-

ständige gekreuzigt und verbrannt — oder boykottiert; daß Ibsen nicht anders dachte, hat er im „Volksfeind" bewiesen.

Tiefer als der eiskalte, reflektierende Ire dringt Albert Dresdner zu der Quintessenz des Ibsenismus vor (wenn man diesen unschönen Ausdruck gebrauchen will). Er findet sie in Ibsens Nationalität, faßt ihn als Norweger und verfolgt von da sein Hineinwachsen in das moderne Europäertum. Das ist ein ebenso wichtiger wie richtiger Gesichtspunkt, der immerhin zu Resultaten führt, wenn er auch zur Einseitigkeit verleitet. So einfach nämlich ist das Problem nicht zu lösen, so eng darf man es nicht fassen. Dresdner hat ganz recht, wenn er das gesellschaftskritische Wirken Ibsens ursprünglich auf seine Nationalität zurückführt, aber wenn er sich dabei zu dem Satz versteigt, daß der Norweger, abgesehen von der Natur, überhaupt nicht anders als kritisch empfängt (S. 13), so schießt er weit übers Ziel hinaus. Die Stellung der meisten Norweger, namentlich der jungen, zu Björnsterne Björnson war im Gegenteil meist die einer kritiklosen Verehrung. Immerhin ist ein stark kritischer Geist in Norwegen nicht zu verkennen, und Brand ist ein solcher Fanatiker der Kritik, er glaubt die Wahrheit in Erbpacht genommen zu haben, er läßt keinen anderen Standpunkt gelten und geht daran zugrunde. Aber schon in „Peer Gynt" erweitert sich die Perspektive über das Nationale hinaus, und schließlich steht die Liebe — wie bei „Brand" — als die aufbauende und erhaltende Kraft den Mächten der Zerstörung gegenüber. . . . Klar und sicher sind die Betrachtungen über Heimatkunst, die Dresdner an dies Kapitel knüpft. Weniger glücklich scheint mir der Versuch, „Brand" und „Peer Gynt" nun als die eigentliche Basis des ibsenschen Schaffens hinzustellen. Beide Dichtungen sind gewiß hochbedeutsam im Lebenswerk des Dichters, sie bilden eine kraftvolle, künstlerische Selbstbefreiung an den heimatlichen Eischalen, aber das Fundament seiner späteren Dichtungen können sie schon darum nicht sein. Ibsen war, als er den „Peer Gynt" vollendete, nahezu vierzig Jahre alt. Soll er in diesem Alter erst den Baugrund seines Lebenswerks gefunden haben? Er hat ihn vielmehr schon im „Catilina" gefunden. Und zwar so sicher mit dem jugendlichen Blick des Zweiundzwanzigjährigen, daß sich eine gerade Linie von „Catilina" zu „Baumeister Solneß" und „John Gabriel Borkmann" ziehen läßt, wie ich an anderer Stelle unlängst ausgeführt habe. Das „Ich muß, ich muß", mit dem Catilina die erste Szene im Selbstgespräch einleitet, ist die starken Triebfeder bei Solneß wie bei Borkmann, jeder dieser drei steht zwischen zwei Frauen, jeder geht zuarunde. . . . Und noch ein anderes Werk, das vor „Brand" und „Peer Gynt" entstand, ist grundlegender als diese beiden: „Die Komödie der Liebe". Sie schlägt das große Problem der Ehelüge zuerst machtvoll an, das später in fast allen Gesellschaftsdramen variiert wird. Aus diesem Grunde ist es auch falsch, wenn der Verfasser den Bund der Jugend als „das erste Stück des neuen Kurses" bezeichnet, die „Komödie" ist es. Verfehlt ist es auch, daß Julian nicht von erheblicher Bedeutung für Ibsens Wesens-Entwicklung gewesen sei (S. 25). Von „Klein Eyolf" an datiert Dresdner bei Ibsen einen „greisenhaften Kräfteverfall"! Aber zwei Jahre später dichtete der „verfallene Greis" noch den „John Gabriel Borkmann", eine seiner abgeklärtesten und reifsten Schöpfungen (trotz Dresdners entgegengesetzter Meinung!).

Mit alledem möchte ich eher nachweisen als bestreiten, daß Dresdner ein feiner Kopf ist, dem man auch da gern zuhört, wo man anderer Überzeugung ist. Ich stelle seine Bemerkung hierher, daß Ibsen vermutlich mehr Glück im Leben, mehr Blüte und Duft in der Poesie gefunden hätte, wenn er inkonsequenter gelebt, menschlicher geschwankt und gefehlt hätte. Auch was in dem nun Folgenden über die einzelnen Werke vom „Bund" an gesagt wird, ist in engem Zusammenschluß an Studium und Urteil ein Muster kritischer Analyse. Die Beweisführung auf Seite 36 f. hätte noch durch das Auftreten der Irene im Epilog vervollständigt werden können. Wenn der Verfasser jedoch erwartet, daß die von Ibsen entwickelte dramatische Form bald zur geschichtlichen Episode werden wird (S. 40) so ist dem entgegen zu halten, daß schon „König Oedipus" und „Maria Stuart", in der analytischen Technik gebaut sind, bis zu einem gewissen Grade sogar „Hamlet". Ist sie so alt geworden, diese Form, um durch Ibsen verjüngt zu werden, wird die Totgesagte sobald kaum sterben. Vortrefflich ist Dresdners Untersuchung des Volksfeindes, so ziemlich das beste, was je über dies Stück gesagt worden ist. Aber so einleuchtend hier die Parallele zwischen Brands und Stockmanns „Alles oder nichts" ist, so gewaltsam berührt die immer wiederkehrende Theorie von der Peer Gynt-Brand-Basis der ibsenschen Dramatik. Hedda Gabler nennt Dresdner den Typus des Peer Gyntschen Subjektivismus, verkleidet in die Form des reinen Ästhetentums. Aber schon Ibsens Catilina vertrat diesen Subjektivismus, schon Schwanhild in der „Komödie der Liebe", schon Hakon und Jatgeir in den „Kronprätendenten". Und „reines Ästhetentum"? Die Ästheten dürften sich das verbitten, denn Hedda Gabler ist im Grunde genommen eine Gans, die gar keine wirklichen ästhetischen Interessen hat; sie wirft keinen Blick in das Manuskript Löwborgs, der sie nur als interessante Persönlichkeit um seiner galanten Abenteuer willen angezogen hat.

Nach einer geistvollen Untersuchung über die Überwindung des Moralismus in Ibsen — man lese etwa Seite 68—71, es verlohnt sich! — geht Dresdner zu einer scharfen Schlußkritik des Ibsenismus über. Er wirft Ibsen Mangel an Menschenliebe vor und meint, der letzte volle Kranz sei ihm versagt geblieben, da der echte Dichter nicht bei der Analyse seiner Zeitkonflikte stehen bleibe, sondern zur Synthese durchdringe, zum Frieden. Hiergegen ließe sich Hebbels Meinung ins Feld führen. Aber etwas Wahres ist ohne Frage daran, wenn Dresdner sagt, daß Ibsen die Liebe fehlt, die andre große Dichter noch zu ihren erbärmlichsten und nichtswürdigsten Gestalten haben — man denke an Falstaff, was für eine Figur Ibsen aus ihm gemacht haben würde! (Ein Gleiches ließe sich übrigens von Strindberg sagen, auch er hat „der Liebe nicht" zu seinen Geschöpfen, am meisten noch in seinem frühen Roman, den „Leuten von Hemsö".) Aber wenn Dresdner Ibsen zum Vorwurf macht, daß ihm der Sieg fehle und der große Ausblick und seinen Toten die Auferstehung im Geist — so möge er bedenken, daß dieser Dichter seinen Gang allerdings zu sehr früher Stunde antritt — da ist es noch weit vom Sonnenaufgang, noch zu früh, um schon mit dem Finger auf eine Morgenröte zu weisen. Aber an einem lichten Streif des Horizonts erkennen wir doch, wo der Morgen seines dritten Reichs, das er sehnsüchtig erwartet, einst tagen wird.

Verdienstvoll ist es, daß Dresdner zur Erklärung der ibsenschen Frauencharaktere wieder nachdrücklich auf die höhere Entwicklung der norwegischen Frau hinweist, denn noch immer wird dieser schwerwiegende Umstand nicht genügend in Betracht gezogen. Die Geschlechter sind dort gleichsam vertauscht und man darf Ibsen nicht den Vorwurf machen, daß er —

in Norwegen geboren ist. Aber weit übers Ziel schießt der Verfasser hinaus, wenn er darum Ibsen vorwirft, daß er in seinem Geschmack doch etwas der Hedda Gabler geähnelt habe. Das heißt, aus einem Körnchen Wahrheit einen Berg machen. Man lese Ibsens Dichtung „Paa Vidderne“ (Auf den Höhen). Dies merkwürdige Selbstbekenntnis ist so echt und so groß, daß alles Gablertum nicht von ferne hinanreicht; es widerspricht in allen Punkten Dresdners Herabsetzung: „Ibsen hat sich immer am Natürlichen vorbeigewunden. Er war immer ebenso nebelig, gedrückt und zweifelnd gewesen, wie der Menschenverstand klar, heiter und sicher ist.“

Der Menschenverstand wird erstaunt sein über dies Lob in solcher Verbindung und Nutzanwendung. Auch die Schlußfolgerung: „Ibsen wurde die Brücke Norwegens zu Europa“ ist in dieser Fassung schief. Als Ibsen stark genug war, seine solche Kulturbrücke zu schlagen, stand er längst nicht mehr in Norwegen, stand er schon mitten in Europa und wenn es ihm auf ein derartiges Pionierwerk ankam, so wahrhaftig in seiner reifen Zeit mehr auf eine Brücke Europas zu — dem dritten Reich. Jene Brücke hatte vor ihm schon Björnson geschlagen. Vielleicht meint Dresdner ungefähr dasselbe und hat sich nur um des Bildes willen ein wenig vom Wege locken lassen, die lichte Klarheit seiner Schlußsätze läßt darauf schließen. Es ist ein vollwichtiger Abschluß des höchst lesenswerten Buches, wenn Dresdner von Ibsen und uns Deutschen sagt: „Er war uns Zeichendeuter unserer eigenen Schicksalsstunde.“

Weinels Werk scheint auf den ersten Blick nicht in die Reihe dieser Betrachtungen zu gehören. Der Verfasser ist Theologe, er sucht Ibsen vom Standpunkt des christlichen Glaubens beizukommen. Man darf nicht erwarten, daß der „nordische Magus“ an dieser Seite zu fassen, geschweige denn zu halten wäre. Aber man wird angenehm enttäuscht, wenn man das Buch liest. Ein ebenso freier wie ernster, ebenso klarer wie unterrichteter Geist spricht hier vom anderen Ufer — denn zwischen uns strömt die große Flut der Theologie, über deren Klarheit ich mich nicht äußern möchte — herüber. Weinel entgeht durchaus dem Verhängnis, das Goethe einmal für die Romantiker befürchtete: „am Wiederkäuen sittlicher und religiöser Absurditäten zu ersticken.“ Nichts von Düsterling, nichts von Schleiereule. Klipp und klar stellt Weinel die Frage: „ob das christliche Ideal wahr und herzbezwingend ist und die Menschen erhebt und selig macht.“ Und „weil es schon durch das Leben selbst als Lüge widerlegt zu werden scheint,“ greift dieser mutige Mann die stärksten Feinde des Christentums heraus: neben Nietzsche Ibsen. Wie hoch Weinel Ibsen einschätzt, geht schon daraus hervor, daß er seinen „Brand“ als das dritte große Weltanschauungsdrama des 19. Jahrhunderts neben den „Faust“ und den „Parsifal“ stellt. Die ganze Behandlung des „Brand“ ist großzügig und tief; auch der Nichttheologe wird mit der Schlußfolgerung übereinstimmen: „Schließlich ist es hier ganz einerlei, ob man dies Drama als die Tragödie des Individualismus oder des Christentums fassen will: das Problem ist auf den Punkt gestellt, in dem sie übereinstimmen, auf die Frage nach der Berechtigung und dem Wert einer unbedingten Forderung.“ . . . „Ibsen hat in der Tat das Ehristentum in ‚Brand‘ vor seine letzte Frage gestellt.“ Ebenso einwandfrei ist, was Weinel über „Kaiser und Galiläer“ sagt: „Einst als großes Historiendrama in Schillers Stil gedacht und begonnen, ist es immer mehr ein Weltanschauungsdrama geworden. Es war Ibsens Abschied vom Ehristentum.“ Vortrefflich ist der Abschnitt, in dem die Lebensverneinung als dem Wesen des Stifters der christlichen Religion fremd dargelegt wird, woraus sich eine Verurteilung des Brand-Prinzips von fachmännisch-religiöser Seite ergibt. Freilich stellt, wie zu erwarten, der Theologe bald den literarhistorischen Kritiker und Ästhetiker ein Bein. So, wenn er Tolstois „Auferstehung“ gegen „Brand“ ausspielt (S. 49); als ob es Ibsen darauf angekommen oder seine Aufgabe gewesen wäre, mit „Brand“ ein christlich-theologisches Staatsexamen abzulegen; oder wenn Weinel — nach einer an sich sehr lichtvollen geschichtlichen Untersuchung der europäischen Kulturnovelle zu Anfang der Siebzigerjahre — meint: „Ibsen ist Zeit seines Lebens von den Zweifeln nicht mehr frei geworden, in die auch er im Anfang der Siebzigerjahre hineingerissen worden ist.“ Im Gegenteil! Ibsens Weltanschauung klärte sich gerade zu Anfang der Siebzigerjahre. Können wir doch seine Entwicklung an den Meilenzeigern seiner Werke deutlich verfolgen. Er schrieb vor 1870 „Die Komödie der Liebe“, „Die Kronprätendenten“, „Brand“, „Peer Gynt“, den „Bund der Jugend“. 1877 erschien er nach vierjährigem Schweigen mit den „Stützen der Gesellschaft“, denen alsbald sein „Puppenheim“ und die „Gespenster“ folgten, d. h. er begann sein großes, gesellschaftskritisches Wirken aus einer gefesteten, abgeklärten Welt- und Lebensauffassung heraus; das Tasten und Zweifeln der Sechzigerjahre war im großen und ganzen überwunden. Es ist im übrigen interessant und lehrreich, Ibsens Werke einmal durch die Brille eines so klugen und unterrichteten Theologen zu betrachten, wie die Zusammenstellung und Wertung des ibsenschen Geistlichen (S. 68) beweist; Weinel hat nicht unrecht, wenn er meint, die indirekte Kritik Ibsens am Pastor Manders treffe nicht das Christentum, sondern das Zerrbild einer Kirchlichkeit und einer Gesellschaftsmoral die sich zu unrecht christlich nennen. Freilich bringt er damit nur einen neuen Beweis für die Tatsache bei, daß das Wirken Ibsens vom christlichen Standpunkt aus schwer zu kritisieren ist, der Dichter stellt sich in diesem Felde seinem Gegner zu selten, eigentlich nur im „Brand“ und „Kaiser und Galiläer“; Rosmer ist im Grunde gar kein Pfarrer mehr.

Alles in allem sind die Untersuchungen Weinels, wiewohl sie einen besonderen Zweck verfolgen, so gediegen und ernst, daß der Ibsenforscher nicht an ihm vorübergehen darf. Auf diesen Gottesmann trifft ganz und gar nicht zu, was Ibsen einmal in einem Briefe an Brandes (3. 1. 82) sehr drastisch von den Theologen sagt: „Diese Herren sind in der Regel ganz außerstande, über die Werke der Dichter vernünftig zu schreiben. Die Schwächung der Urteilskraft, die, wenigstens was die Durchschnittsnaturen betrifft, die notwendige Folge einer dauernden Beschäftigung mit theologischen Studien ist, tritt nämlich besonders hervor, wenn es sich darum handelt, Menschencharaktere, menschliche Handlungen und menschliche Beweggründe zu beurteilen.“ — —

Maria Stuart

1

Die dämonische Anziehungskraft, die von Maria Stuart auf die Zeitgenossen ausstrahlte, hat das Leben der Schottenkönigin überdauert und findet seit drei Jahrhunderten in Wort und Bild immer neuen Ausdruck. Unablässig hat die Geschichtsforschung die Rätsel jenes Lebens zu

lösen, die Malerei jene verblichenen Reize neu zu schaffen versucht. Und wer vermöchte vollends all die Dichter aufzuzählen, die, von Abscheu, Mitleid, Verehrung, Liebe erfüllt, ihre Kunst der wundersamen Frau dienstbar machten! Eine Unzahl von Lyrikern und Erzählern, aus denen Spenser, Buchanan, Ronsard, Wordsworth, Scott, Béranger, Dumas, Platen, Geibel, Fontane, Meyer hervorragen und denen sich Lope (mit dem Epos „Corona tragica" 1627) beigesellt, dazu eine kaum übersehbare Reihe von Dramatikern. Mit den Schöpfungen dieser letzteren befaßt sich sehr lehrreich eine neue stoffgeschichtliche Arbeit von Karl Kipka.[1]) Ihr fällt das glückliche Los, neben dem unvermeidlichen mittel- und minderwertigen Zeug, das die Jahrhunderte um jedes Thema häufen, auch Dichtungen und Dichter von Bedeutung einbeziehen zu dürfen; denn unter den Schöpfern von Maria Stuart-Dramen finden sich Campanella (1598), Joost van den Vondel (1646), Alfieri (1778), Schiller (1800), Slowacki (1830), die Ebner-Eschenbach (1860) und gleichzeitig Otto Ludwig in einem seiner genialen Fragmente, Björnson (1864) und vorläufig unübertroffen Swinburne („Chastelard" 1865, „Bothwell" 1874, „Maria im Gefängnis" 1881). Der von der Geschichte gebotene Stoff ist, wie von Kipka gut dargelegt wird, dramatisch sehr, fast allzu ergiebig. Zunächst schon durch die abenteuerlich bewegten, tragisch abgeschlossenen äußeren Schicksale der unseligen Fürstin, dann durch die weltgeschichtliche Prägnanz ihrer Person und ihres Lebens, endlich durch Marias höchst eigenartige Persönlichkeit. So vermag das historisch gegebene Thema verschiedenen politischen, religiösen, literarischen Richtungen sich von verschiedenen Seiten zu zeigen, und der Wechsel dieser Auffassungen macht recht eigentlich die Geschichte des Stoffs aus.

Das elisabethanische Drama nimmt auf die gefährliche Rivalin seiner virgin queen nur in mehr oder minder sicher zu deutenden Anspielungen und Verkleidungen (denen man ja auch Hamlets Mutter beizählen will) feindlichen Bezug, während das Schuldrama der Jesuiten und anderer Orden sowie nahverwandte Volksstücke der Schweizer und Tiroler Marias Katastrophe als das Martyrium einer Glaubensheldin verklären. In den deutschen Renaissancedramen des 17. Jahrhunderts tritt der politische Gegensatz stärker hervor; gleichzeitig bekundet sich aber bei Franzosen, Spaniern, Italienern, später insbesondere bei Engländern, eine romantisch-sentimentale Auffassung des Stoffs, die die politischen und religiösen Gegensätze durch Liebeshändel kompliziert oder vielmehr jene hinter diese zurückstellt, und erst unserm Schiller bleibt es vorbehalten, den historischen und den psychologischen Gehalt der Katastrophe voll zu bewerten, poetisch auszuschöpfen. Die große Mehrzahl der Dramen des 17. und 18. Jahrhunderts stellen, wie schon angedeutet, den tragischen Ausgang Marias dar, also die der Hinrichtung unmittelbar vorausliegenden Begebenheiten. Die Dichtung des 19. Jahrhunderts dagegen, von Kipka leider nur ganz skizzenhaft behandelt (S. 360 bis 381), beschäftigt sich vorwiegend mit Marias schottischer Zeit, ihren Beziehungen zu Chastelard, Rizzio, Darnley, Bothwell, ihrem ohnmächtigen Kampf gegen die durch den gewaltigen John Knox vertretene Reformation und die unbotmäßigen Barone.

Auf den ersten Blick möchte es uns verdrießen, daß ein Buch von so großem Umfang gerade dort Halt macht, wo das Interesse des Modernen mit verdoppelter Stärke einsetzt; aber wenn man die ungeheure Fülle des von Kipka klar und geschmackvoll verarbeiteten Materials erwägt, wird man die große Ausdehnung seines Buches nicht schelten und die Ausführlichkeit, mit der er den Inhalt schwer zugänglicher, zum Teil nur handschriftlich erhaltener Stücke wiedergibt, gerechtfertigt finden, um so mehr, als er sich durch die Masse des Details doch nie vom eigentlichen Gedankengang seiner Arbeit wegdrängen läßt. — Die S. 390 ff. mitgeteilten Ergänzungen zu einer an anderer Stelle veröffentlichten Bibliographie „Schillers Maria Stuart im Auslande" (1905) wären besser fortgeblieben, da sie ohne diese Bibliographie nicht recht verständlich sind. Dagegen hätte die Zusammenstellung von Gedichten und Romanen über Maria Stuart (S. 396—402), die allerdings den Anspruch auf Vollständigkeit ausdrücklich ablehnt, leicht und reichlich aus den Nachschlagewerken von Baker oder Dixon vermehrt werden können. Auch sollte, wo schon Thackerays „Newcomes" (wegen der Ähnlichkeit einer Gestalt mit Maria) erwähnt werden, Kingsleys herrlicher Roman „Westward Ho", zu dessen geschichtlichen Voraussetzungen erst die Gefangenschaft, dann die Hinrichtung der Königin gehören, nicht fehlen.

Wien Robert F. Arnold

[1]) Maria Stuart im Drama der Weltliteratur, vornehmlich des 17. und 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur vergleichenden Literaturgeschichte von Dr. Karl Kipka. (Breslauer Beiträge zur Literaturgeschichte, hrsg. von Prof. Dr. Max Koch und Prof. Dr. Gregor Sarrazin. IX.) Leipzig 1907, Max Hesse. 421 S. M. 10,80.

2

Lady Blennerhassett, die Biographin der Frau von Staël, Talleyrands, Chateaubriands, hat eine neue Probe ihres emsigen Forschergeistes geliefert. Ihr jüngst erschienenes Werk über Maria Stuart[2]) ist das Produkt höchst fleißiger, gewissenhafter und umfassender Lesearbeit und stellt, hauptsächlich aus englischen Publikationen und Dokumenten, Leben und Geschichte der schottischen Königin zusammen. Schritt für Schritt, jeden Aufputz verschmähend, läßt die Verfasserin die Ereignisse sich folgen, nicht im geringsten bemüht, ihnen in Stil oder Form ein künstlerisches Relief zu geben. Die Tatsachen werden schlicht, fast sogar ein bißchen trocken aneinandergereiht, und nur höchst selten tritt Lady Blennerhassett mit einer persönlichen Auffassung hervor. Wo dies geschieht, wie anläßlich der schwerwiegenden Episode der Kassettenbriefe, die Maria Stuart so klar ihrer Zustimmung zu dem Morde an ihrem zweiten Gatten Darnley überweisen, geschieht es in der denkbar zurückhaltendsten Art, ohne einen Versuch, den Leser zur eigenen Ansicht mitzureißen; Lady Blennerhassett deutet nur bescheiden an, daß ihr diese Briefe echt zu sein scheinen. Man empfängt stets den Eindruck, die Verfasserin fürchte der Wahrheit ihre Macht zu nehmen, wenn sie sie in zu grelles Licht stelle, und überlasse es lieber dem Leser sich über die Tatsachen, die sie berichtet, sein Urteil selbst zu bilden. Sie unterdrückt auch mit wahrscheinlich gewollter und bewußter Objektivität ihre Sympathien und Antipathien; sie unterdrückt sie und diese schimmern nur wie unabsichtlich durch die Erzählung hindurch. Man fühlt heraus, die schöne, liebenswürdige, mit vielen feinen Vorzügen begabte Maria hat es ihr angetan, und für ihre

[2]) Maria Stuart, Königin von Schottland. 1542—1587. Nach den neuesten Forschungen und Veröffentlichungen aus Staatsarchiven dargestellt. Von Charlotte Lady Blennerhassett, geb. Gräfin von Leyden. Kempten und München 1908, Verlag der Jos. Köselschen Buchhandlung. 368 S.

Verirrungen und Mängel findet sie gern Entschuldigungen, während die große, aber harte und doppelzüngige Politikerin Elisabeth ihr ziemlich verdammenswert erscheint und sie deren Verhalten gegen die Schwester fast etwas unwillig schildert. Übrigens ist „schildert" nicht das richtige Wort: Lady Blennerhassett erzählt viel mehr, als sie schildert. Zu einer richtigen Schilderung gewährt sie nicht einmal ihrer Sprache den nötigen Schwung. Die große, ängstliche Ehrlichkeit gegenüber ihrem Gegenstande scheint sie daran zu hindern und diese Ehrlichkeit darf man ihr hoch anrechnen. Mitunter freilich entbehrt man doch Perspektive, entbehrt man Plastik, Anschaulichkeit. Der große kräftige Strich, der Personen und Ereignisse lebendig machen müßte, fehlt diesem Buche. Lady Blennerhassett sagt selbst, in der Geschichte Maria Stuarts stehen zwei Weltanschauungen einander gegenüber, und die eine Weltanschauung trägt auf englischer Seite eine der bedeutendsten Frauen der Weltgeschichte. Das hätten wir gerne mächtiger herausgearbeitet gesehen, wir hätten gerne das Pulsieren der großen geistigen Erregung, die das Schicksal zweier Königinnen lenkte, empfunden. Lady Blennerhassett bleibt uns diese Sensation schuldig. Den Menschen ihrer Monographie haftet die Kälte der Vergangenheit an, der Stoff erglüht nicht unter ihren Händen. Anderseits dürfen wir ihn aber, so wie er ist, vertrauensvoll von ihr hinnehmen, denn sie fälscht ihn nicht, sie ist durch und durch wahr, und ihre vollkommene Schlichtheit hat mitunter fast eine gewisse Größe an sich. Stellenweise wirkt sie eben durch ihre geradlinige Erzählungsweise besonders stark; so bei der Schilderung von Marias letzten Stunden und deren Tod. Hier kommt die latente Dramatik dieses tragischen Ereignisses zur schärfsten Geltung, weil eben die nackten Tatsachen sachlich und anspruchslos dargestellt und wiedergegeben werden.

Jedenfalls ist das Buch warmer Empfehlung wert, und das nicht geringe Verdienst muß ihm zuerkannt werden, daß es in knapper Form eine Fülle von dokumentarischem Gehalt umschließt. Das ist besonders für jene von Wert, die nicht selbst aus den Quellen schöpfen können und doch über diese Zeit oerläßlich unterrichtet sein wollen.

Wien Vera oon Demelić

Echo der Zeitungen

Emil Schönaich-Carolath †.

Dem Schloßherrn von Haseldorf, den von standhaft ertragenen Leiden am letzten Apriltag der Tod erlöste, wurde manches ehrenvolle und verehrungsvolle Wort in die Gruft nachgerufen. „Er ist seines Weges ruhig oorangeschritten," heißt es in einem kurzen aber ergriffenen Nachwort Detlevs von Liliencron (Hamb. Fremdenbl. 103), „mit einem unsäglich gütigen Herzen, das nur eins kannte, seinen Mitmenschen zu helfen, wo es ihm nur möglich war: ohne jedes Ansehen der Person. In seinen großen, fragenden Augen lag es wie ein Rätsel. Das waren echte Dichteraugen. So wie man sie sich denkt und oorstellt bei einem Dichter. Für das, was man ihm Wehes tat, hatte er immer nur Verzeihung. Es blieb nie ein Haß in ihm zurück. Ein Lächeln: und es war oergeben und oergessen. Seine Familie war ihm alles; es gab keinen glücklicheren Vater. Ihn im Kreise der Seinen zu sehen — wie er mit seinen Kindern sprach, scherzte, auf alles einging — beglückte alle Anwesenden und machte ihnen das Herz froh und frei." — Ausführlicher schildert Karl Busse (Tägl. Rundsch., Unterh.-Beil. 104) Wesen und Wert des Heimgegangenen. „Er war ein einsamer Mensch. Eine der tiefen Sehnsuchtsnaturen, die nie ganz glücklich werden. Als er jung war und gläubig ins Leben hinaustrat, empfing ihn eine Zeit, die sich nach gewaltigen äußeren Erfolgen im Taumel eines wilden Genußlebens zu erschöpfen schien. Es ist nicht nötig, das Jahrzehnt nach dem großen Kriege hier zu charakterisieren; sein sittlicher Tiefstand ist bekannt genug. Es soll nur gesagt werden, daß jede dichterische Persönlichkeit, die sich in dieser Epoche bildete, einen Tropfen Gift ins Blut bekam, der nur langsam wieder herausschwärte. Die Flöten und Geigen, die aus dem Hörselberg lockten, narrten auch den jungen Schönaich-Carolath. Denn er hatte ein wildes Herz, das nach Schönheit schrie, und er hatte seine heiße Sehnsucht. Es hielt ihn nicht in der militärischen Laufbahn; ein wilder Jäger nach Glanz und Glück zog er durch die Welt. Mit Hans Makart feierte er in Wien berühmte Feste, trunken oon der Schönheit der Erde; mit Brugsch-Pascha zog er durch Ägypten; die Glut des Orients schlug sich vor ihm auf und das Schweigen des Urwalds; er lernte die Einsamkeiten der Wüste kennen und das Brausen der Basare in der Kalifenstadt, über der die grüne Fahne des Propheten wehte. Aber seiner Sehnsucht höchstes Ziel konnte er nicht erwandern. Von jeder Erfüllung enttäuscht, von jeder Hoffnung betrogen, floh er in die Einsamkeit, ein zorniger Empörer, mit Gott hadernd, der wohl den Durst gab, aber nicht die Stillung, ein trotziger Verächter, der zu Schopenhauer schwor und den bitteren Satz aus jeder Erdensüße schmeckte. Aus dieser Entwicklungsphase stammen seine ersten Werke; das genialste davon die ‚Dichtungen'. In ihnen, besonders in der gewaltigen ‚Sphinx', hielt der enttäuschte Idealist wilde Abrechnung mit der Welt, die seine beste Sehnsucht betrogen hat, mit der schönsten und höchsten Verkörperung dieser Sinnenwelt: dem Weibe. . . . Lange Jahre war er dann still. Neues Erleben führte zu neuen Anschauungen. In der Einsamkeit, in einer glücklichen, kindergesegneten Ehe, bei Arbeitslämpchen und Kamingefunkel ward das unruhige Herz ruhiger." Sein Weg, an dem der Schmerz als Meilenzeiger stand, führte oom Hörselberg und Olymp nach dem Ölberg und nach Golgatha. „In einem kleinen Zuge zeigt sich diese ganze Entwicklung: die ersten Helden Carolaths waren Fürstenkinder, strahlend in Jugend, Kraft und Schönheit; sein letzter Held war ein alter, schmutziger Bettler, der scheu und demütig oor dem Christkind als Weihnachtsopfer seinen Branntwein in den Schnee gießt." Und Busse schließt nach einer Charakteristik der „großen, nur freilich begrenzten Meisterschaft" des Lyrikers Carolath seinen Nachruf mit dem Worte Omar Chaijams: Der Krug ist zerschellt, es war schlechter Ton; aber der Weinduft wird immer um uns sein. — Andere kürzere Nekrologe ließen erscheinen: Felix Lorenz (Berl. Tagebl. 221), Dr. Max Mendheim (Leipz. Neueste Nachr. 121), Dr. P. Landau (Deutsche Warte, Berlin, 121), Ioen Kruse (Hamb. Nachr. 365), H. Kr. (Neue Hamb. Ztg. 204); persönliche Erinnerungen teilt Hans Bethge mit (Hamb. Fremdenbl. 112).

Das jüngste Elsaß

Man entsinnt sich der mancherlei Vorgänge, in denen sich seit etwa zehn Jahren eine besondere elsässische Literaturbewegung zu spiegeln begann, und auch der Parteiungen und Fehden, zu denen sie

geführt haben. Manches davon kam auch in unserer Zeitschrift gelegentlich zur Erwähnung, und über das Allgemeine des Gegenstandes haben sich in unserem zweiten Jahrgang Karl Storck, im achten Heinrich Schneegans kritisch referierend vernehmen lassen. Eine neue Gesamtdarstellung dieser jüngsten Literaturperiode des Vogesenlandes in ihren verschiedenen Etappen findet sich in einer längeren Artikelreihe, die der Herausgeber des „Elsässers" in Straßburg, Thomas Seltz, kürzlich in seinem Blatte (113, 125, 143, 151, 165, 183, 184) veröffentlicht hat. Bis Mitte der Neunzigerjahre war das Elsaß literarisch nahezu tot und stumm: es war in erster Linie Fritz Lienhard vorbehalten, der damals aus Berlin nach Jahren wieder in den süddeutschen Heimatgau zurückkehrte, diesen aus dem Dornröschenschlaf wecken zu helfen: nach dem Erscheinen seiner „Lieder eines Elsässers" und der „Wasgaufahrten" (beide 1895) setzte jene neue Bewegung alsbald ein, in der sich zunächst noch literarische mit politischen und allgemeinkulturellen Elementen stritten. Lebendig aber wurde es im Lande Meister Gottfrieds und Johannes Fischarts erst, als das 1898 begründete „Elsässische Theater" mit seinen Dialektkomödien den Meinungskampf entfesselte. Es bildeten sich zwei Lager, die Anhänger der elsässischen Volksbühne mit ihren partikularistischen Interessen und der mehr auf Lyrik und nationale Gefühle gestimmte Alsabund mit seinem monatlichen Organ, der „Erwinia". Man wollte auf der gegnerischen Seite die nur der Unterhaltung dienende und das germanisierende Deutschtum durch manche Hänselei ironisierende Theaterspielerei (die überdies Dilettanten zu Darstellern hatte) nicht als eine Vertretung elsässischer Heimatkunst gelten lassen oder draußen im Reiche angesehen wissen, und fand darin, unbeschadet eines tüchtigen und volkstümlichen Kerns, mehr eine Herabwürdigung als eine Förderung elsässischer Kunst und Kultur. Lienhard, der prinzipiell diesen Standpunkt teilte und von Berlin aus öffentlich vertrat, wurde dafür mit andern von der Gegenseite einer feindlichen „berliner Clique" zugezählt, die durch ihr Vorgehen der bureaukratischen deutschen Diktatur in den Reichslanden Vorspann leiste. Tatsächlich war es nur die Befürchtung, es möchte das Dialekttheater als das überhaupt erstrebenswerte Kunstideal angesehen und gepflegt, Höheres und Wichtigeres aber darüber vernachlässigt werden, die die Gruppe Lienhards und des Alsabundes zum Protest herausforderte. Eine offene Reaktion in diesem Sinne setzte 1900 mit dem Auftreten des jungen Oberelsässers René Schickele ein und verdichtete sich zur Gründung der Zeitschrift „Der Stürmer", die ein Organ des „jüngsten Elsaß" zu sein strebte, sich jedoch nur ein halbes Jahr halten konnte. Kurz vorher war Schickeles Gedichtband „Sommernächte" erschienen, das Seltz insofern für ein Ereignis erklärt, als es das erste Werk einer jungelsässischen, romantisch beeinflußten „Moderne" war, das nur durch seinen Kunstwert und durch keinerlei politische Untertöne und Nebenabsichten wirkte. Zu dem „Stürmer"-Kreise zählten außer Schickele noch Otto Flake, Hermann Wendel, Bernd Isemann, Ernst Stadler, René Prévôt u. a., die alle der seit 1880 geborenen Generation angehören und sich vorwiegend auf lyrischem Gebiet betätigt haben. Es war im Kleinen eine Neuauflage der Literaturrevolution, die fünfzehn Jahre vorher die Bleibtreu und Conradi inszeniert hatten, und von entsprechend kürzerer Dauer. Das politische Moment schied dabei aus; man betrachtete die elsässische Frage nur noch als eine Kulturfrage jenseits nationalpolitischer Gesichtspunkte. „Eine Bresche in die Mauer nationaler Vorurteile und handwerks- und geschäftsmäßiger Kunstanschauungen," urteilt Seltz, „ist durch die Jüngsten zweifellos gelegt worden. Indessen scheint ihre Kampfepisode doch zu kurz gewesen zu sein; man hat seither manches erfahren, was sich wie ein Rückfall in die alte Bequemlichkeit ansieht. Literarische Urteile werden da und dort wieder von politischen Rücksichten geleitet. . . . Der Unterschied zwischen heute und jener Zeit, die kaum sechs Jahre hinter uns liegt, ist offenbar und nicht zugunsten der Gegenwart, wenn man von dem Gedanken ausgeht, daß eine Stagnation der kulturellen Erziehung nicht zuträglich ist." Die Begründung einer neuen elsässischen Zeitschrift, die alle aufstrebenden Elemente zusammen zu schließen verstünde, wird schließlich als ein wünschenswertes Mittel, neue Anregungen zu schaffen, bezeichnet.

Das deutsche Theater vor 50 Jahren

Denen, die über den Verfall der Schaubühne und ihr Herabsinken zur unmoralischen Anstalt der materiellen Geschäfts- und Gewinnjagd Klage führen, mag es ein kleiner Trost sein, daß man nicht nur im allgemeinen (wie noch viel früher, laut Goethes Vorspiel auf dem Theater), sondern auch in allem Speziellen schon vor einem halben Jahrhundert unter denselben Mißständen und Unzufriedenheiten seufzte, wie heute. Was Heinrich Stümcke (Voss. Z., Sonnt.-Beil. 18) aus einem zweibändigen Werke „Das deutsche Theater der Gegenwart" des dresdener Schulmannes und Schriftstellers Dr. Fr. C. Baldamus (Mainz 1858) zitiert, könnte fast alles Zeile für Zeile auf Anno 1908 gedacht und geschrieben sein. So wird schon hier die Abschaffung der Konzessionswirtschaft bei den Stadttheatern und Übernahme in städtische Regie gefordert, über das Übergewicht der Oper an mittleren Bühnen, über das Vorherrschen des Virtuosentums und nicht zuletzt über den Rückgang der Sprechkunst bei den Schauspielern geklagt. Am stärksten aber drängen sich die Parallelen mit zeitgenössischen Zuständen und Klagen in dem „Theater und Literatur" überschriebenen Kapitel auf. Die Entfremdung zwischen diesen beiden, meint der Kritiker, sei durch die Umwandlung der Theaterschriftstellerei aus einer Kunst zu einem Gewerbe entstanden. Diesen betriebsamen Handwerkern gilt sein ganzer Zorn. „Sie sind, um es recht kurz zu sagen, Fabrikanten, die nicht nach dem Lorbeer des Dichters trachten, der freilich nicht selten zur Dornenkrone wird, sondern nach dem Goldkranze der Tantièmen und Honorare, und deren Ruhmstreben nicht über den Beifall des Parterres oder das Wohlwollen des Salons hinausgeht. Und diejenigen, welche nicht gerade zu den Lieferanten gehören, die — die berühmte Fabrikantin an der Spree an ihrer Spitze — jährlich den theatralischen Markt mit einer neuen Produktion, oft wohl gar mit mehreren zugleich beziehen, sind die Ritter von der politischen, sozialen und religiösen Tendenz, welche auf Zeitströmungen Jagd machen und sich des dramatischen Gewandes für ihre Bekehrungsversuche bedienen."

Man setze, meint Stümcke, statt der Birch-Pfeiffer und der Tendenzapostel gewisse andere Namen, und der Passus wird in jeder Betrachtung unserer gegenwärtigen theatralischen Zustände als zutreffend empfunden werden. Ebenso steht es mit der folgenden Gleichung, wo nur statt des jungdeutschen Dichterkreises der jüngstdeutsche Naturalismus einzusetzen ist: „Als dann der jungdeutsche Dichterkreis das Panier der Wirklichkeitsphantasie erhob, korrigierte er allerdings einen Fehler, der begangen worden war, so gut wie die Romantiker einem faktischen Mangel Abhilfe verschaffen hatten, aber er nahm

die Wirklichkeit nude für die Poesie und schuf so einen noch ärgeren Mißstand. Der Theaterschriftstellerei, die schon zu Schillers Zeiten erfolgreich mit der Dichtung konkurrierte, kam das Treiben der Romantiker und der Jungdeutschen wohl zustatten. Die einen waren ihr ungefährlich, die andern waren in ihrem Realismus ihr nur ein willkommener Beistand." Aus diesem merkantilen Betriebe der Theaterschriftstellerei leitet Paldamus dann einerseits die große Dürftigkeit der damaligen deutschen Literatur im Gebiete des höheren Dramas, besonders der Tragödie, andrerseits die große Theatermüdigkeit der geistigen Aristokratie ab. Nehme man den „reichbegabten, aber irregegangenen" Friedrich Hebbel und den Dichter der „Makkabäer", Otto Ludwig, aus, so könne man kaum noch von einem dramatischen Dichter größerer Bedeutung sprechen. Schon mit Gutzkow und Laube, zumal mit dem ersteren, stände man inmitten der Theaterschriftstellerei, wenn man auch Laube nicht eigentlich zu den dramatischen Industriellen rechnen könne. „Man bedarf der ‚Novitäten', um das Publikum anzuziehen: diese Novitätenjagd verhilft den meisten, namentlich mittleren Bühnen, zu einer Betriebsamkeit, deren Betrieb und Wesen materialistisch ist. Und jagen diese Theater rastlos von Neuem zu Neuem, ohne dem einzelnen Werke die nötige Sorgfalt zu widmen, nehmen sie dadurch von vornherein den besten Teil des Erfolges hinweg: so sind andere, insbesondere große Bühnen dem Neuen gegenüber von einer trägen Langsamkeit, die natürlich das Repertoire nicht bereichern kann." Auf dem Felde der Theaterkritik gibt der überhandnehmende Subjektivismus, der Ich-Kultus mancher Kritiker Anlaß zur Erbitterung, die „sich weit weniger in die zu besprechende Dichtung und Darstellung vertiefen, als vielmehr ihr eigenes inneres Verhältnis vorzuführen und . . . durch ein wahres Feuerwerk von geistreichen Effekten zu glänzen suchten". Dem entspreche der Kreditverlust der Kritik bei Künstlern und Publikum. Auch die Klage über die Zunahme des Bühnenproletariats war, scheint es, vor 50 Jahren nicht minder aktuell wie heute, und schon damals empfand man den Mangel an staatlichen Instituten zur Ausbildung im Bühnenberuf. „Während wir sonst" meint Paldamus, der sein Buch übrigens Eduard Devrient gewidmet hat, „den Staat überall eifrig und ängstlich darauf bedacht sehen, alle Berufsgebiete mit den angemessenen Vorbereitungsanstalten zu versehen, während der Land- und Forstwirt, der Handwerker, Gewerbetreibende, bildende Künstler, Gelehrte seine Schulen und Akademien besuchen muß, die meisten Stände sich erst, ehe eine offizielle Befugnis zur Ausübung eines Berufes erlangt wird, durch eine Reihe oft höchst schwieriger Prüfungen hindurcharbeiten müssen, steht der sich dem Schauspielerstande Widmende zwar ungehindert, aber auch rat- und hilflos da, und darf nur seinem Elemente und irgendeinem günstigen Zufalle vertrauen!" — In diesem Punkte hat sich wohl neuerdings manches zum bessern gewandt, aber in allem übrigen gelten von den Ausführungen des dresdener Kritikers die Worte: So ging es und geht es noch heute!

Zur Wiederkehr von Schillers Geburtstage teilt Max Rubensohn einige kleine Splitter mit, die zum Teil bereits in den Schillerheften des „Euphorion" vorkamen („Allerlei Schilleriana aus dem Kestner-Museum", Voss. Z., Sonnt.-Beil. 19); Erich Witte schreibt über „Schiller als Journalist und Redakteur" (Dtsch. Ztg., Berlin, 109), somit über seine Tätigkeit als Herausgeber der „Rheinischen Thalia" und später der „Horen"; Meltrichs Buch über „Sch.'s Ahnen" gibt den „Basl. Nachr." (126) Stoff zu einem Aufsatz; im stuttgarter „Neuen Tagblatt" (107, 108) wird „Schillers Erkrankung im Jahre 1791" in allen ihren Stadien genau geschildert, und Max Brie liefert (Voss. Ztg. 217) einen kleinen „Beitrag zur Charakteristik Wilhelm Tells", indem er einen scheinbaren Widerspruch in Tells Verhalten dadurch zu erklären sucht, daß die Worte „Was kümmert uns der Hut" ohne Tendenz gegen den Landvogt und seine Verordnung gesprochen, sondern nur als ein Abwehren des Vaters einem Zuviel von Walters wißbegierigen Fragen gegenüber aufzufassen, also gewissermaßen zerstreut zu sprechen seien. Nur so ließe es sich mit Tells Ehrlichkeit vereinen, wenn er nachher dem Landvogt versichert: „Aus Unbedacht, nicht aus Verachtung Eurer ist's geschehen."[1]) — Der Vergessenheit vorübergehend entreißen möchte Georg Hellmuth Neuendorf Schubarts „Lehrerlieder" (Voss. Ztg., Sonnt.-Beil. 17), d. h. eine kleine Anzahl Gedichte, in denen sich Reflexe von den Nöten und Kümmernissen des einstigen Volksschullehrers zu Geißlingen finden. — Max Prels gedenkt des hundertjährigen „Faust"-Jubiläums (W. Fremdenblatt 124), Eberhard Kraus feiert „Hebbel als Künder deutscher Wiedergeburt" (Dtsch. Tagesztg., Zeitfragen 18), Robert Jaffé spricht über Heine als Briefschreiber an Hand der von Hans Daffis besorgten Ausgabe (Dtsch. Tagesztg., 3. V.), Hans Franck über Bettina im Anschluß an ihre von Strobl und Fritsch gesammelten „Geschichten" („Bettina, die Sucherin", Hamb. Corresp. 217), Stefan Großmann über die von Otto Erich Deutsch herausgegebenen Briefe Ferdinand Kürnbergers (W. Arb. Ztg. 119), und Anton Bettelheim gibt zum 70. Geburtstage des Zeichners Ernst Juch eine Darstellung von dessen engen und freundschaftlichen Beziehungen zu Anzengruber (N. Wien. Tagbl. 24. IV). Juch, ein geborener Gothaer, der mit einundzwanzig Jahren nach Wien kam und dort seit 1867 u. a. als Zeichner für das Witzblatt „Wiener Figaro" tätig war, bewirkte 1884, als der Redakteur des Blattes starb, daß Anzengruber sein Nachfolger wurde. „Rosegger wetterte damals gegen diese Vergeudung einer außerordentlichen Dichterkraft in dem Vierzeiler:

> Der größte Tragiker unserer Zeit,
> Der muß ein Witzblatt machen,
> Ein tragischer Witz — bei meiner Seel' —,
> Man möchte Tränen lachen.

Und die Nachlebenden urteilen nicht anders. In Wirklichkeit war aber Mitte der Achtzigerjahre die Sicherung eines festen Einkommens von 2400 Gulden für Anzengruber, den dazumal keine wiener Bühne spielte, eine Wohltat. Und mit welchem Eifer Juch dem Freunde als Ratgeber und Helfer in der Redaktion des ‚Figaro' beistand, hat der mit Lobsprüchen karge Dichter nahen Freunden nicht oft genug rühmen können. Allwöchentlich hielten die beiden in der Gaststube des Hotels Kummer ihre Redaktionssitzung miteinander. Anzengruber skizzierte wiederholt Bilderideen, die Juch mit flinker Hand ausgestaltete. Neben den Zeichnungen für den ‚Figaro' vertraute ihm Anzengruber gern die Illustrationen zu neuen, im ‚Wiener Boten' zuerst gedruckten Kalendergeschichten an."

In das Reich der Lebenden führen Aufsätze über Gustav Falke (Siebenbürg.-Deutsch. Tagbl.,

[1]) Sonderbarer Weise ist dieser Artikel wörtlich identisch mit einem Beitrag von Prof. Dr. Steinhäuser-Breslau im 3. Heft der „Zeitschrift für den deutschen Unterricht", das Ende März ausgegeben wurde (s. unten Sp. 1225). Wir waren bei Redaktionsschluß dieses Heftes noch nicht in der Lage, uns über den auffälligen Sachverhalt Aufklärung zu verschaffen. D. Red.

Hermannstadt, 10437) und Hermann Hesse (Edith v. Térey, Pest. Lloyd 107). Von Lyrikern fanden außerdem nur noch zwei Schweizer eingehendere Beurteilung: Adolf Frey mit seinen in unserem vorigen Heft gewürdigten Gedichten (Dr. E. Obermatt-Zürich, Wien. Allg. Ztg. 9024) und Clara Forrer, die ähnlich wie Frey schon vor einigen zwanzig Jahren ihren ersten Gedichtband veröffentlichte, 1895 einen zweiten („Blütenschnee") folgen ließ, und jetzt nach weiteren dreizehn Jahren erst wieder mit einem schmalen Bändchen „Neue Gedichte" hervorgetreten ist (Fritz Marti, N. Zürch. Ztg. 115). — Allgemeinere Ausführungen über „Musikalische Elemente in der modernen Lyrik" gibt Karl Röttger-Gerresheim im „Dresd. Anzeiger" (Sonnt.-Beil. 17). Er weist namentlich darauf hin, daß nicht in Reim und Wohlklang der Worte das musikalische Element eines Gedichtes liege, daß vielmehr „das Unausgesprochene, das Ahnungsvolle, das hinter den Worten des Dichters träumt", den künstlerisch empfindenden Komponisten reize. Die stärksten lyrischen und musikalischen Potenzen in diesem Sinne weise Richard Dehmel auf, in dessen Strophen sich Leidenschaft, festliches Empfinden, innerer Rhythmus und manchmal eine gewisse Mystik vereinen. Verse von ihm sind denn auch von allen ernsthaften Musikern in den letzten Jahren in Musik gesetzt worden: gegen 400 Liederkompositionen auf Gedichte von ihm sind erschienen (Strauß, Ansorge, Schillings, Streicher usw.). Einzelne Strophen Dehmels, sowie solche von Falke, Liliencron, Rilke, Hesse werden dann noch besonders auf ihren musikalischen Gehalt hin zitiert. — Von neuen Romanen waren J. C. Heers „Laubgewind" (J. V. Widmann, Bund, Sonnt.-Bl. 18), Johannes Schlafs „Der Prinz" (Wilhelm Hegeler, der Tag 196), Georg Engels „Der Reiter auf dem Regenbogen" (Rudolf Lothar, Berl. Lok.-Anz. 211; Bresl. Ztg. 289), Rudolf Hans Bartschs „Zwölf aus der Steiermark" (Fr. Zweybrück, W. Fremdenblatt 117; Franz Himmelbauer, W. Abendp. 102), Marco Brociners zwanzig Jahre alter, aber jetzt neu aufgelegter Roman aus Rumänien „Jonel Fortunat" (E. G., W. Allg. Ztg. 9031), Karl Borromäus Heinrichs „Karl Asenkofer" (Alfred Polgar, W. Fremdenbl. 114) und die Erziehungsromane „Einhard der Lächler" von Carl Hauptmann, „Semper der Jüngling" von Otto Ernst, „Josua Kersten" von Ernst Heilborn (Arthur Eloesser, Voss. Ztg. 189) Gegenstand längerer Aufsätze. — Über Vagabundenromane, im besonderen Hans Ostwalds „Vagabunden", Kurt Leberechts „Der größte Vagabund (Leipzig, F. W. Trotzki) und des Holländers Gerard van Hulzen kürzlich deutsch erschienenen „Vagabunden" spricht J. E. Poritzki (Berl. Börs.-Cour. 195), dem letztgenannten Buche gilt außerdem ein besonderer Artikel von Julius Keller (Berl. Lok.-Anz. 211). — Eine kleine Studie von Hans von Kahlenberg zeigt, welchen Wandlungen das Ideal einer Romanheldin im Laufe der Zeiten unterworfen war und ist der Meinung, daß das weibliche Ideal unserer zeitgenössischen Literatur ein „zwittriges, fischblütiges, sinnlich-unsinnliches" Geschöpf sei, eine Mischung von Rautendelein, Hedda Gabler, Lulu, Salome. „Im Privatverkehr fände man sie unausstehlich, doch bildet sie momentan unser Schönheitsideal. Sie ist reizend. Wer wagt zu widersprechen?" („Die Romanheldin im Wandel der Zeiten", Hamb. Correspondent 216). — Aus dem Bereiche des Dramas ist nur eine enthusiastische Würdigung von Martin Greifs bereits vor fünfzehn Jahren erschienenem Trauerspiel „Agnes Bernauer" zu verzeichnen (Karl Joh. Hentschel, Wien. Reichspost 123), außerdem eine längere Mitteilung von A. Zinn über eine unveröffentlichte Tragödie Fritz Stavenhagens (N. Hamb. Ztg. 200), das fünfaktige Drama „Steininger", das einer frühen Schaffensperiode entstammt und szenenweise schon das starke Talent des frühgebrochenen Dichters verrät, ohne als Ganzes Bühnenreife zu besitzen. Es ist, von Episoden abgesehen, hochdeutsch geschrieben. — Den Niedergang der plattdeutschen Sprache und Literatur in Hannover beklagt Wilhelm Reetz im „Hannov. Cour." (27416). Während die Mecklenburger und Schleswig-Holsteiner stolz auf ihr Platt seien, werde es in der Provinz Hannover selbst in kleinen Städten förmlich gemieden und verpönt, und unter diesem Vorurteil leide auch die plattdeutsche Literatur, der zwar nicht die Talente, aber das Publikum fehlten. Es wird schließlich an Schule, Presse und die Rezitatoren appelliert, gegen diese zunehmende Interesselosigkeit anzukämpfen.

* *

Von den fremden Literaturen stand diesmal Italien mit einigen Charakteristiken zeitgenössischer Poeten voran. Dem „geliebtesten Dichter Italiens", Edmondo de Amicis, ist eine Studie Theodorich Schwabes im „Schwäb. Merkur" (25.IV.) gewidmet, der den Werken des jetzt so volkstümlichen Autors ein rasches Vergehen vorausgesagt. — Sein ihm im Tod voraufgegangener großer Freund Carducci wird in einem Feuilleton der „Münch. N. Nachr." (207) charakterisiert. — Einen Essai über Ada Negri veröffentlicht Victor Klemperer in der „Voss. Ztg." (191). Er findet, daß sich die Dichterin seit ihren flammenden, sozialistischen Erstlingsbänden „Fatalità" (1892) und „Tempeste" (1895) mit ihrer jüngsten Gedichtsammlung „Maternità" (1904) nicht aufwärts entwickelt habe und für uns vorderhand nur eine beschränkte poetische und kulturhistorische Bedeutung habe. — Gründliche kritische Betrachtungen stellt Alberta v. Puttkamer über Gabriele d'Annunzios letztes Schauspiel „La Nave" an (N. Fr. Presse 15690), das sie nur als ausgeklügeltes Werk eines geschickten Theaterschriftstellers zu werten vermag. — Dem angeblichen 600. Geburtstage von Petrarcas „Laura" gilt ein Artikel von Rich. Osfeld (Bresl. Morgenztg., 26. IV). — Nach Frankreich führt eine literarpsychologische Untersuchung von Prof. Dr. Heinrich Schneegans über „Romantik und Realismus in Frankreich" (D. Zeit 2010), worin die inneren Zusammenhänge dieser beiden großen Literaturperioden mit den historisch-politischen Verhältnissen des Landes dargelegt werden. — Von Anatole France ist in einer impressionistischen Betrachtung Felix Poppenbergs über Paul Wieglers deutsche Ausgabe der „Bratküche der Königin Pedauque" (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 17) und in Max Nordaus Analyse des zweiten Bandes der „Jeanne d'Arc" (N. Fr. Pr. 15689) die Rede. Verspäteter „Erinnerungen an einen Roman", nämlich an Zolas „Fécondité", entledigt sich Emil Rechert im „Prager Tagbl." (119). — Aus einem kürzlich erschienenen Werke „Le théâtre social en France de 1870 à nos jours" von Armand Kahn (Lausanne 1907) entnimmt Berthold Fenigstein (N. Zürch. Ztg. 119) eine gedrängte Übersicht über die verschiedenen „Probleme des modernen sozialen Theaters in Frankreich", von Augier und Dumas bis Donnay und Brieux. — Ein anderes französisches Buch „Ce qu'il faut lire dans sa vie" von Henri Mazel (Mercure de France) wird von Otto Flake mit besonderer Berücksichtigung dessen besprochen (Leipz. Tagebl. 115), was der französische Autor von deutschen Werken zu denjenigen rechnet, die man „gelesen haben soll", wobei sich ergibt, daß eine

ganze Menge mehr von neuerer deutscher Literatur in französischen Übersetzungen existiert, als man bei uns anzunehmen geneigt ist. — An derselben Stelle (119) überblickt Karl Friedrich Nowack die moderne belgische Lyrik, von der Otto Hauser einen deutschen Sammelband herausgegeben hat. — „Ketzereien über Strindberg" nennt Michael Georg Conrad eine Abfertigung des öfters erwähnten literarischen Schlüsselromans „Schwarze Fahnen", in dem ihn besonders ein ganz vom Zaun gebrochener Ausfall gegen Richard Wagner geärgert zu haben scheint (Münch. N. Nachr. 196). „So viele Kunstwerke und Bruchstücke von Kunstwerken er geschaffen, sein Leben selbst hat er nicht zum Kunstwerk zu gestalten vermocht, das Letzte und Höchste des Schaffenden ist ihm versagt geblieben. Ewig beginnt er seine Biographie in seinen Schöpfungen von vorn zu schreiben — und sein dramatischer Epilog wird dereinst nicht wie ein Triumphlied ausklingen." — Eine Analyse des Romans „Die junge Frau Jonna" von Karin Michaelis (Stuttgart, Axel Junker) gibt Anna Behnisch-Kappstein (Berl. Lok.-Anz. 224). — Ein Aufsatz über „Dostojewskis Menschen" von Otto Soyka (Wien. Sonnt.- und Mont.-Ztg. 18) stellt den russischen Menschenschilderer in Gegensatz zu den großen französischen Erzählern, deren rationalistischer Kunst gegenüber er „von der Gesellschaft in die Tiefen des Einzelnen zurückgekehrt" sei und das „Rätselhafte und Tiefe der menschlichen Natur" wieder in sein Recht eingesetzt habe.

Von einem kürzlich erschienenen Werke Ladislaus v. Horanszkys über „Bacsanyi und seine Zeit" gibt Eduard v. Wertheimer einen längeren Inhaltsbericht („Aus dem Leben eines Dichterpaares", N. Fr. Presse 15690). Johann Bacsanyi, ein ungarischer Poet, der als der erste seiner Landsleute wagte, die Revolution von 1789 dichterisch zu verherrlichen und schon 1795 als angeblicher Hochverräter ein Jahr Kerkerstrafe in Kufstein abgebüßt hatte, geriet 1809 in den Verdacht, der ungarische Übersetzer der schönbrunner Proklamation Napoleons zu sein, worin dieser die Ungarn zum Abfall vom Hause Habsburg aufforderte. Einige Jahre vorher hatte er in Wien, wo er Beamter geworden war, im Hause Karoline Pichlers die Dichterin Gabriele Baumberg kennen gelernt und sie 1805 geheiratet. Die eben erwähnte Beschuldigung sollte für das Paar die verhängnisvollsten Folgen haben. Nachdem es Bacsanyi, der sich einer Verhaftung durch eine fluchtähnliche Reise nach Paris entzogen hatte, anscheinend gelungen war, Metternich von seiner Schuldlosigkeit zu überzeugen, ließ ihn dieser 1815 trotzdem nach dem Einzug der Alliierten in Paris dort verhaften und erst in Dijon, dann in Mainz, zuletzt auf dem Spielberg bei Brünn einkerkern. Gabrielens persönliche verzweifelte Bemühungen beim Kaiser und dem Staatskanzler konnten den Gang des Prozesses nicht aufhalten. Trotzdem die Verhandlungen keinerlei Schuldbeweis erbrachten, wurde er in Linz interniert und unter dauernde Polizeiaufsicht gestellt. Hier, wo Gabriele treulich Leid und Verfolgung mit ihm teilte, starb er 1845, sechs Jahre nach seiner Gattin. Seinem Biographen Horanszky ist es gelungen, den Nachweis seiner völligen Schuldlosigkeit zu erbringen, obwohl es unklar bleibt, weshalb er sich trotz seinem reinen Gewissen zu der Flucht nach Paris entschloß. — Über die bedenklich rasch zunehmende „Kabarett-Epidemie in Ungarn" klagt ein Feuilleton von Arpad in der „Zeit" (2005). Jedes kleine Städtchen habe seine Kabaretts, von Budapest ganz zu geschweigen, wo diese fragwürdigen Kunststätten alles an sich zögen, obwohl dort nur die „Treibhausluft der Verderbtheit" und eine alles zersetzende, in den Staub ziehende, nihilistische Tendenz herrsche. Der Verfasser sieht in diesem Unfug gerade für Ungarn eine große Kulturgefahr, denn gerade die schwächlich-zarte ungarische Literatur sei noch nicht widerstandsfähig genug, um sich den „Luxus der Perversität" gestatten zu können. — Einige Neuerscheinungen des polnischen Dramas mustert Prof. A. Brückner (D. Zeitgeist 17), im besondern den „falschen Demetrius" von Adolf Nowaczynski, das Versdrama „Swanta" von Frau Maryla Wolska, das in Polens prähistorische Zeiten zurückführt, und „Die Hochzeit" von dem jüngst verstorbenen Stanislas Wyspianski. — In der prager „Union" (23. IV.) spricht jemand über Jan Neruda, anknüpfend an die neuerscheinende zweite Reihe seiner gesammelten Werke, die im Gegensatz zur ersten die kritischen und essayistischen Arbeiten des verstorbenen Poeten enthält. — In den Orient führt eine Studie „Der Buddha in Wahrheit und Dichtung" von Alexander Ular (Frankf. Ztg. 119), in der von Karl Gjellerups letzten beiden buddhistischen Dichtungen die Rede ist, sowie eine andere (ebenda 112) von Conrad Haußmann über „Das hohe Lied Salomonis", worin dessen lyrischer Gehalt an mitgeteilten Übersetzungsproben untersucht und die Probleme der Dichtung kurz erörtert werden.

„Wie Grimms Märchen entstanden." Von Martin Beck (Hamb. Nachr., Sonnt.-Beil. 17).

„Vom Stammbuch." Von Richard Böhme (Nat.-Ztg., Sonnt.-Beil. 18).

„Die literarhistorische Erforschung der katholischen Literatur." Von Oscar Katann (Vaterland, Wien, Lit. Rundsch. 14). Der Verfasser klagt darüber, daß die katholische literarhistorische Forschung so saumselig und rückständig sei und sich sogar die Herausgabe katholischer Klassiker wie Brentano, Eichendorff, Schlegel, Werner, Stifter usw. von „liberalen" und akademischen Historikern „hinwegschnappen" lasse. Er appelliert an die Leogesellschaft, daß auf diesem Gebiete Wandel geschaffen werde.

„Auswüchse des deutschen Buchgewerbes in der Barockzeit." Von Hugo Püttmann-Düsseldorf (Rhein.-Westfäl. Ztg., Essen, 480).

„Zur Ästhetik der Buch-Illustration." Von Richard Schaukal (Wiener Abendp. 98).

„Die Bedrohung der Reiselektüre." Von Heinz Tovote (D. Tag 197). Das preußische Abgeordnetenhaus hat kürzlich den Antrag eines konservativen Abgeordneten angenommen, daß künftig die Bahnhofsbuchhandlungen nur noch im Wettbewerb an den Meistbietenden und nur auf je drei Jahre verpachtet werden sollen. Tovote macht auf die voraussichtlich schädlichen Folgen dieser Maßregel für den gesamten Bahnhofsbuchhandel — und damit für die deutsche Schriftstellerwelt — aufmerksam.

„Norbert Falks ‚Meisterbuch des Humors'." Von Emanuel Wertheimer (Pester Lloyd 96).

„Neuere Literatur über Tristan und Isolde." [W. Golther.] Von Dr. E. B. (N. Zürch. Ztg. 112, 113). — „Tristan und Isolde." [W. Golther.] (Berl. N. Nachr. 217).

„Eine neue Nietzsche-Biographie." [Bernoulli.] Von G. (Wiener Abendp. 100).

Echo der Zeitschriften

Die neue Rundschau. XIX, 5. Der Lebensroman Lord Byrons, seine Scheidungsgeschichte und sein vielumstrittenes Verhältnis zu seiner Halbschwester Augusta war bisher trotz der darüber erschienenen Literatur noch der Aufhellung bedürftig. Vor drei Jahren ließ Byrons Enkel, Ralph Milbanke Earl of Lovelace, zur Ehrenrettung seiner Großmutter, der vielverleumdeten Anna Isabella Milbanke, späterer geschiedenen Lady Byron, ein aus dem Familienarchiv geschöpftes Buch drucken: „Astarte — A Fragment of Truth concerning George Gordon Byron" (London 1905, printed ot the Chiswick Press), worin auf Grund authentischer Dokumente, Briefe usw. der unumstößliche Nachweis geführt wurde, daß alle seinerzeit schon vor fast vierzig Jahren in dem Buche der Frau Harriet Beecher-Stowe erhobenen Beschuldigungen des Dichterlords auf Wahrheit beruhten, daß er tatsächlich mit seiner älteren Halbschwester Augusta ein blutschänderisches Verhältnis hatte, dem eine Tochter entsproß, und daß dieser Umstand allein die angeblich „böswillige Verlassung" seitens seiner jungen Frau herbeiführte, deren Charakter im übrigen an Reinheit nichts zu wünschen übrig ließ. Das Buch Lord Milbankes kam seinerzeit nicht in den Handel, es wurde zurückgezogen und existiert nur in einigen wenigen Exemplaren im Privatbesitz. Max Meyerfeld ist in der Lage, in einer detaillierten und mit den wichtigsten Briefstellen ausgestatteten Darstellung den wesentlichsten Inhalt des Buches wiederzugeben („Lord Byron und seine Schwester"). Augusta Byron war 1784 der ersten Ehe des Kapitäns John Byron entsprossen, aus der zweiten Ehe ging vier Jahre später George Gordon Byron hervor. Beide Kinder sahen sich wenig, da die Schwester bei ihrer Großmutter heranwuchs. Im Jahre 1807 heiratete sie ihren Vetter Hauptmann Leigh. Die Ehe wurde unglücklich, und im Juni 1813 verließ Augusta ihren Gatten und zog für unbestimmte Zeit zu ihrem Halbbruder Lord Byron nach London. Schon zu Beginn des folgenden Jahres soll dieser sehr merkwürdige Ansichten über das Verhältnis von Bruder und Schwester geäußert und damit der Fama allerhand Stoff geliefert haben, um so mehr, als seine Verserzählung „Die Braut von Abydos", deren Modell man in Mrs. Leigh vermutete, gewissen Gerüchten Nahrung gab. Auch briefliche Andeutungen Byrons über den Verkehr mit seiner Schwester fehlen nicht. Am 15. April 1814 genas diese eines Mädchens, das die Namen Elizabeth Medora erhielt. Im September verlobte sich Lord Byron mit Annabella Milbanke, die er Anfang Januar 1815 zum Altar führte, nachdem sie ihm drei Jahre früher noch einen Korb gegeben hatte. Schon wenige Tage nach der Hochzeit schöpfte die junge Frau einen Argwohn dessen, was vorgefallen war, und er verstärkte sich, als Mrs. Leigh schon im April auf Besuch zu den Neuverwählten kam und zehn Wochen bei ihnen wohnte. Byrons Benehmen in dieser und der folgenden Zeit war mehr als seltsam und erfüllte beide Frauen gleichermaßen mit Angst. Am 10. Dezember wurde Augusta Ada Byron geboren. Im Zimmer der Wöchnerin kam es zu abscheulichen Auftritten, und nur die Anwesenheit Mrs. Leighs soll Lady Byron vor den Gewalttätigkeiten ihres seiner Sinne kaum mächtigen Gatten bewahrt haben. Der letzte Auftritt dieser Art fand am 3. Januar 1816 statt; nachher hat Byron das Zimmer seiner Frau nicht mehr betreten und weder sie noch seine Tochter jemals wiedergesehen. Nun wurde die Scheidung eingeleitet, und zwar, wie ein hier zum ersten Male veröffentlichtes, von den Rechtsbeiständen der Lady Byron aufgesetztes Schriftstück ergibt, mit der ausdrücklichen Begründung, daß Lady Byron den gerechtfertigten Verdacht eines unerlaubten Verhältnisses zwischen ihrem Gatten und Mrs. Leigh hege, allerdings ohne noch unumstößliche Beweise dafür zu haben. In diesem Schriftstück wird besonders erwähnt, daß Mrs. Leigh von Anfang an für ihre Schwägerin die Güte und Aufmerksamkeit selbst und stets bemüht gewesen sei, die Gewalttätigkeit und Grausamkeit Lord Byrons gegen seine Gattin zu mäßigen, auch offenbare Zeichen tiefer Gewissensbisse an den Tag legte. (Diese Erwähnung ist bedeutsam, weil in ihr wenigstens teilweise der Schlüssel für die gewöhnlich zu Byrons Gunsten ausgelegte Tatsache zu finden sein dürfte, daß Lady Byron auch nach der Scheidung mit Mrs. Leigh nahe, freundschaftliche Beziehungen unterhielt.) Lord Byrons Verhalten in der folgenden Zeit ist eine Kette von Widersprüchen. „Heute widerruft er, was er gestern gesagt. Für ihn scheint es nur ein Prinzip, eine Norm zu geben: seine letzte Stimmung. In der Hauptsache wurde sein Benehmen von dem Wunsche bestimmt, die Welt vor den Kopf zu stoßen." Bald tat er, als wünsche er die Scheidung dringend, bald lehnte er sie ab. In kurzer Zeit kehrte sich die öffentliche Meinung schroff gegen ihn: seine gesellschaftliche Stellung wurde derart unmöglich, daß er Ende April 1816 England verließ, um es nie wieder zu betreten. Zwischen den Schwägerinnen kam es dann zu einer ernsten brieflichen Aussprache, und in ihren Briefen vom Juni, Juli, August 1816 hat Augusta Leigh ihre und Byrons Schuld unumwunden eingestanden." Ihre Verzweiflung und Reue konnte die hochsinnige Lady Byron nur für die Unglückliche einnehmen, die vollends von Byrons Einflusse zu befreien nun ihr Bestreben war. Dieser seinerseits sandte vom Ausland einen Liebesbrief nach dem andern an seine Schwester und forderte sie dringend auf, ihm nachzukommen, andernfalls drohte er zurückzukehren. Er ahnte wohl, wen er für ihre kühle und ablehnende Haltung verantwortlich zu machen habe (Augusta legte seine Briefe jedesmal ihrer Schwägerin vor), und seine Antwort war — „Manfred". Ein im Wortlaut mitgeteilter Brief des Dichters an Augusta vom Mai 1819 zeigt ergreifend, wie tief und ernst seine Leidenschaft für sie gewesen sein muß. Die beiden Frauen blieben dann noch ein Jahrzehnt, also noch fünf Jahre über seinen Tod hinaus, befreundet, dann nahm das Verhältnis, das der unbeteiligten Welt unnatürlich genug erscheinen mochte, ein plötzliches Ende, um kurz vor Augustas Tode — sie starb 1851 — noch zu einem versöhnlichen Ausklang zu führen. Byron selbst hatte übrigens nicht allen schriftlichen Verkehr mit seiner Gattin abgebrochen und selbst mehrfach gebeten, auch weiterhin gegen seine Schwester freundlich zu sein.[1])

Österreichische Rundschau. (Wien.) XV, 3. Im Jahre 1843 lernte am Teetisch Ottiliens von Goethe in Wien Fürst Fritz Schwarzenberg die Dichterin Betty Paoli kennen. Er fand sie so sympathisch, daß er sie seiner Mutter, der Feldmarschallswitwe Fürstin Marie Anna von Schwarzenberg, als Gesellschafterin empfahl, was sie dann bis zum Tode der von ihr hochverehrten Frau (1848) geblieben ist. Ihr

[1]) Vgl. hierzu den Artikel „Das enthüllte Byron-Geheimnis" von Eduard Engel im LE II, Heft 13.

Verhältnis zu der an Geistes- und Herzensbildung reichen Fürstin hat Adalbert Stifter — der eine Zeitlang Mathematiklehrer des ältesten Sohnes der Feldmarschallin war — aus eigener Anschauung gelegentlich in seinem „Nachsommer" geschildert. Weitere Reflexe aus diesen Tagen enthalten ihre Briefe an den Fürsten Fritz Schwarzenberg, die Helene Bettelheim-Gabillon aus dem schwarzenbergschen Familienarchiv hier zum ersten Male herausgibt. Sie umfassen den Zeitraum von 1843 bis zu des Fürsten Tode (1870). In einem der ersten Briefe vom November 1844 heißt es mit Bezug auf Lenaus geistige Erkrankung: „Ich habe um mich und andere schon viel Kummer getragen, aber selten einen herberen; diesen Geist, zu dem ich seit Jahren mit bewundernder Liebe emporblickte, nun vom Wahnsinn verdunkelt zu wissen, ist mir um so schrecklicher, als ich keineswegs physische Ursachen dafür annehme, sondern die Seelenkämpfe ahne, die dem Ausbruch vorhergegangen sind. Das unglückselige Heiratsprojekt war an allem schuld; wahrscheinlich hat er sich in jene junge und, wie man sagt, sehr hübsche Frankfurterin verliebt und darüber vergessen, daß eine solche flüchtige Neigung eine wahre, echte Liebe nicht auf die Dauer zu ersetzen vermag. Als er nun im August nach Wien zurückkehrte, die Löwenthal wiedersah, die früheren Verhältnisse zurückzauberte, da mag er wohl empfunden haben, daß sein Herz unwiderruflich der Vergangenheit angehöre und die Unmöglichkeit, diese mit den neu eingegangenen Verpflichtungen zu vereinigen, erzeugte den fürchterlichen Konflikt, dem seine Vernunft zum Opfer fiel. Was mich betrifft, so kann ich Lenau nichts anderes wünschen, als ein schnelles Ende; nicht als ob ich die Heilung für unmöglich hielte, aber weil ich ihn genug kenne, um zu wissen, daß nach der Heilung erst das gräßlichste Elend für ihn beginnen würde. Ihm das Vorhergegangene zu verheimlichen, wäre unmöglich, der Gedanke, wahnsinnig gewesen zu sein, würde ihn wie ein dunkles Gespenst nie verlassen und endlich wieder in das alte Verderben stürzen . . ." Die Briefe schildern weiterhin wiener Zeitstimmungen ums Jahr 1848, berichten von Betty Paolis journalistischer Tätigkeit für die „Augsburger Allgemeine Zeitung", von Feuchterslebens Tod, von einem Besuch in Berlin, wo besonders Peter Cornelius und der Prediger Krummacher ihr starken Eindruck machten. Sie war dann Gesellschafterin bei einer Gräfin Bünau in Dresden und nach deren Tode bei einer in Wien lebenden russischen Aristokratin Elisabeth Bagréeff-Speransky, in deren Hause Grillparzer, Bauernfeld, Zedlitz u. a. verkehrten, und fand, nachdem diese Verbindung in die Brüche gegangen war, ein Asyl bei ihrer Freundin, der vor einigen Jahren gestorbenen Frau Ida Fleischl v. Marxow. Um jene Zeit trat sie besonders Heinrich Laube und seiner Gattin Iduna freundschaftlich nahe, übersetzte unter dem Pseudonym Branitz allerhand Dramatisches aus dem Französischen fürs Burgtheater und schrieb für die „Österreichische Zeitung" die Schauspielkritiken. — Im selben Hefte geht Prof. Dr. Heinrich Kretschmayr („Das Zeitalter der Klassik") ausführlich auf die jüngsten Bände von Karl Lamprechts „Deutscher Geschichte" ein.

Velhagen & Klasings Monatshefte. XXII, 9. Den satirischen Roman Schelmuffsky, den der Student Christian Reuter 1696 zum eigenen Vergnügen schrieb und 1699 drucken ließ, nennt Dr. Hans Sendling „eines der köstlichsten Schelmenbücher, die je von einem literarisch genialen Einfall geschaffen worden sind". Das Buch das auf der Linie zwischen dem Simplizissimusroman und dem „Münchhausen" lag und in Zachariäs „Renommist" einen Nachklang fand, ist dem größeren Publikum von heute wenig bekannt, obwohl es — außer einem wissenschaftlichen Neudruck in Braunes Sammlung (Halle 1885) — neuerdings in mehrfachen Ausgaben (bei Breitkopf & Härtel, in Rothbarths Kulturhistorischer Liebhaberbibliothek) wieder aufgelegt worden ist und Friedrich Zarncke seinem Autor — den er als solchen zuerst nachwies — vor etlichen zwanzig Jahren eine große Monographie gewidmet hat. „Es ist die zeitgemäße Verspottung der damaligen Reisememoiren und ihrer lesegierigen Verschlingung durch das deutsche Publikum. . . . Die blutige Satire, auf die im Wettbewerb einander überbietenden Karl Mays des siebzehnten Jahrhunderts. Aber daneben ist es eine gesalzene Satire auf den lieben Deutschen überhaupt und nicht nur den von damals." Die Aufschneiderei der Reisenden wie die Leichtgläubigkeit des Publikums jedem Herrn Uria gegenüber wird ebenso durch die Hechel gezogen, wie das dick aufgestrichene Biedermannswesen und die Fremdwörtersucht.[1]) — Hans Hoffmann widmet „Goethes Gartenhaus" eine poetisch gehobene Studie, in der die ganze Geschichte dieses kleinen Heiligtums erzählt und seine Bedeutung für Goethes Biographie, für die Entstehung von „Iphigenia" und „Tasso" und des dort geborenen „Mondliedes" geschildert wird. Es ist bekannt, daß der junge Herzog das Häuschen samt dem Gartengrundstück dem Freunde schon ein paar Monate nach dessen Übersiedlung nach Weimar, im April 1776, zum Geschenk machte und daß Goethe es fast sieben Jahre, Sommers und Winters bewohnte, ehe er das große Haus am Frauenplan bezog. Als Walter von Goethe 1885 starb, vermachte er das Gartenhaus am Stern dem Großherzog als persönliches Eigentum, während das Haus am Frauenplan Eigentum des Staates Weimar wurde. — Frieda Schanz schweift in persönlichen Erinnerungen zurück, um zu erzählen, was ihr alles im Laufe der Jahre von Kindheit an zu besonderen „Lyrischen Erlebnissen" geworden ist, welche Stücke älterer Poeten ihr die stärksten Eindrücke machten und welche von den neueren und neuesten ihre Lieblinge wurden, besonders in der Zeit, da sie und ihr Gatte Ludwig Sonaux den lyrischen Teil des „Daheim" und der „Monatshefte" redaktionell verwalteten und manchem jungen, seitdem zur Geltung gelangten Talente die ersten Schritte in die Öffentlichkeit erleichterten. — Wie alljährlich im Maiheft dieser Zeitschrift gibt Carl Busse eine kritische Übersicht über die lyrische Ernte des letzten Jahres und bespricht die Gedichtbände von Agnes Miegel, L. von Strauß und Torney, Ricarda Huch, Falke, Ernst, Hofmannsthal, Huggenberger, Wilhelm Schulz C. Eysell-Kilburger, A. K. T. Tielo, Marie Stona, Fritz v. Ostini und Hermann Schaefer.

Preußische Jahrbücher. (Berlin.) CXXXI, 3. In einer längeren Studie („Goethes Homunculus und Euphorion") sucht Ernst Müller die Gestalt des Homunculus zu erklären. Veit Valentins Deutung, wonach der Homunculus im zweiten Akt vor allem den Zweck habe, die Wiederbelebung der Helena im dritten Akt zu ermöglichen, lehnt er ab und glaubt viel-

[1]) Dramatisch verwertet wurde die Figur Schelmuffskys in Franz Kuglers Schauspiel „Die tatarische Gesandtschaft", wie dem weiter unten vermerkten Kugler-Aufsatz der „Ztschr. f. Bücherfr." zu entnehmen ist. D. Red.

mehr, Wagner habe den Homunculus lediglich in der Absicht schaffen wollen, ein Naturgeheimnis zu enthüllen, wie es auch schon das Vorbild bei Paracelsus andeute. Weitere Gedanken lägen ihm in der goetheschen Dichtung völlig fern. „Vor allem denkt er nicht daran, dadurch etwa seinem Herrn, dem Faust, zur Helena zu verhelfen. Er kennt ja dessen Wunsch gar nicht. Homunculus ist nach seiner Entstehung sofort zur Tätigkeit bereit und möchte sich ‚zur Arbeit schürzen'. Er fühlt sich also im Bewußtsein aller Kräfte, die er braucht. Er denkt nicht daran, sich etwa noch vervollkommnen zu wollen oder zu können, sondern freut sich seines Daseins. . . . Homunculus ist fertig, ohne jede weitere Entwicklung bleibt er unverändert bis an sein Ende. Er kennt auch den Menschen und seine Eigenschaften, sein widerspenstiges Wesen usw. Und nun fragt man sich mit Recht: wie sollte er, der den Menschen so genau kennt und so geringschätzig von ihm denkt, ein Mensch werden wollen? Zu welchem Zweck? Goethe hat offenbar selbst auch diesen Widerspruch empfunden, und darum läßt er den Proteus zu Homunculus sagen: ‚Nur strebe nicht nach höhern Orden; Denn bist du erst ein Mensch geworden, Dann ist es völlig aus mit dir.'" Müller glaubt, daß Goethe sich mehr als man bis jetzt angenommen, von Paracelsus habe beeinflussen lassen. Er führt aus ihm eine Stelle an, aus der Goethe offenbar den Gedanken einer besonderen Entstehung des Homunculus gefaßt habe und die, wie er meint, noch auf die Einführung der drei Gewaltigen Raufebold, Habebald und Eilebeute im vierten Akt nachgewirkt habe. Von einem Entstehen jedoch sehen wir im Verlauf des Stückes nichts, und Goethe, dem sich hier der Plan allmählich verschob, läßt den kleinen Dämon später im Meere verschwinden, weil er ihm zu nichts mehr dienen konnte. Wieviel der Homunculus allen Erklärern zu schaffen machte, beweisen die vielen Deutungsversuche, die Müller zusammenstellt (darunter auch eine neue von Hans Delbrück, der in dem Geschöpf Wagners die philologische Gelehrsamkeit verstanden wissen will). Zum Schluß weist er noch auf die Verwandtschaft zwischen Homunculus und Euphorion hin. — Ein anderer Beitrag zur Goetheforschung („Goethe und die Botanik") von W. F. Bruck (Heft 1) beschäftigt sich eingehend mit dem neuen Werke von A. Hansen: „Goethes Metamorphose der Pflanzen, Geschichte einer botanischen Hypothese." Mit dem Verfasser stellt er sich auf den Standpunkt: Goethes Versuch über die Metamorphose der Pflanzen ist eine epochemachende wissenschaftliche Leistung. Insbesondere sei der Vorwurf, Goethe habe nur Linné ausgebeutet, ganz haltlos. — In die weimarer Zeit führt auch ein Aufsatz von Hermann Conrad (2), der, ausgehend von Goethes Theaterleitung, an die Geschichte des dortigen Theaters erinnert und danach vornehmlich vom Bau und der Eröffnung der neuen Hofbühne, sowie des näheren auch von dem Festspiel von Richard Voß spricht. — Eine psychologische Analyse Baudelaires unternimmt Fr. von Oppeln-Bronikomski (1). In vielem vergleicht er ihn Stendhal, nur sei bei Baudelaire alles potenzierter, früh verdorben, was bei Stendhal nur angedeutet war und erst im Alter ausartete. Erbliche Belastung, Übermaß von Haschischgenuß (später Wagners Musik, die er als einen zweiten Haschisch empfand), Ausschweifungen geistiger und leiblicher Art, Überfeinerung bis zum Raffinement, daneben im Grunde eine ehrenhafte Gesinnung seien die wesentlichsten von den vielen Faktoren, die diesen Typus des Dekadenten, der nur noch von Verlaine übertroffen wurde, gebildet haben. Und nicht nur der Bohémien Verlaine, auch die Künstler Zola und Bourget so gut wie der Symbolismus der Siebziger- und Achtzigerjahre sind bereits vorgedeutet in Baudelaire. — Ein zweiter Ausländer erfährt ebenfalls eine psychologische Darstellung: Emerson, den F. Gundelfinger (2) im Anschluß an die neuen Erscheinungen von Mießner und Fridell würdigt. — Die Geschichte der Lieder Ossians und die ihres Fälscher-Bearbeiters Macpherson entwirft in großen Zügen H. R. D. Anders (1).

„Gerhart Hauptmanns Schlottervers." Von Richard v. Wilpert (Der Türmer; X, 7). Der Verfasser hat die amüsante Entdeckung gemacht, daß Gerhart Hauptmanns Prosa nichts als typographische Verstellung ist, d. h. daß seine in Prosa verfaßten Dramen teilweise ganz, teilweise auf große Strecken hin in „schlotterigen" vierfüßigen Jamben geschrieben sind und zwar nicht zufällig, sondern mit Absicht. Zum Beweise führt er eine Anzahl Dialogstellen aus „Kollege Crampton", dem „Roten Hahn", „Rosa Bern" und „Michael Kramer" an, von denen die letzte hier zitiert sei:

Wo sollen wir landen, wo treiben wir hin?
Warum jauchzen wir manchmal ins Ungewisse,
Wir Kleinen, im Ungeheuren verlassen?
Als wenn wir wüßten, wohin es geht.
So hast du gejauchzt! — Und was hast du gewußt? —
Von irdischen Festen ist es nichts! —
Der Himmel der Pfaffen ist es nicht!
Das ist es nicht und jen's ist es nicht!
Aber was . . . was wird es wohl sein am Ende???

In der „Zeitschrift für Bücherfreunde" (XII, 1) teilt Erich Ebstein („Schubart und Bürger") vier Kompositionen Schubarts auf bürgersche Texte mit, die Ernst Holzer vor einiger Zeit unter vierzig unbekannten Liedern Schubarts aufgefunden hat. In Heft 2 widmet Dr. Leopold Hirschberg dem „Rudelsburg-Dichter" Franz Kugler zum 50. Todestage eine ausführliche, bibliographisch und illustratio reich versorgte Studie, und Paul Hoffmann gibt eine Analyse von Heinrich v. Kleists Erzählungen „Unwahrscheinliche Wahrhaftigkeiten" und untersucht die Frage, was der Dichter mit der Veröffentlichung dieser drei auf wahren Vorgängen beruhenden Anekdoten beabsichtigt haben könne. Seiner Meinung nach wollte er damit das beweisen, was der englische Satz ausdrückt „truth is stranger than fiction", und zwar wollte er es mit bewußter Absicht im Hinblick auf sein kurz vorher erschienenes „Käthchen von Heilbronn", in dem eine allzu rationalistische Kritik allerhand Unwahrscheinlichkeiten bemängelt hatte.

Unsere den „Rheinlanden" entnommenen Mitteilungen über ein neu entdecktes Schillerporträt (s. Sp. 716 und 717) bedürfen einer Ergänzung. In Heft 4 dieser düsseldorfer Zeitschrift meldet sich ein Besitzer desselben Porträts, das Josef Fratel auf Kupfer gemalt hat. Da es in der Ausführung weit besser ist, als das auch von uns wiedergegebene, nimmt der Einsender an, daß das letztere nur eine Skizze zu dem von ihm besessenen Original sein dürfte. Dieses aber zeigt, bei sonst völliger Übereinstimmung aller Details wesentlich andere Gesichtszüge und stellt nach einer gravierten Aufschrift Fratels den kurfürstlichen Hofbildhauer Peter Lanin in Mannheim dar, nicht Schiller. Wieso nun das von Beringer entdeckte und veröffentlichte vermeintliche Schillerbildnis zu seiner frappant ähnlichen Schillerphysiognomie gekommen ist und welcher Zusammenhang zwischen den beiden Bildern besteht, bleibt einstweilen unaufgeklärt.

„Goethes Faust." [Zur Osteraufführung im düsseldorfer Schauspielhaus.] Von Hermann Breuer (Masken, Düsseldorf; III, 35).

„Helene Christaller." Von Alexander Burger (Hessenland, Kassel; XXII, 9).

„Von unserer Shakespeare-Zentrale." [Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.] Von Ludwig Fränkel (Die Gegenwart; XXXVII, 17). Vgl. Sp. 988 f.

„Lemaitres Rousseau." Von Eduard Goldbeck (Die Zukunft; XVI, 30).

„Aus Weimars nachklassischer Zeit." [Dingelstedt, Gutzkow, Grosse.] Von Rudolf v. Gottschall (Berliner Gerichtszeitung; II, 16).

„J. J. David." [Gesammelte Werke.] Von Carl Gruber (D. Hilfe; XIV, 17).

„Weisers Tetralogie ‚Jesus'." Von Erich Köhrer (D. Türmer, Stuttgart; X, 7). „Das Herz blieb kühl und die Seele unberührt. Bleierne Langeweile legte langsam ihre grauen Schatten auf die Sinne." Vgl. LE IX, 335.

„Antonie von Heese." [Roman von Adele Gerhard.] Von Prof. Dr. Albert Köster (Die Zukunft; XVI, 30). Vgl. LE IX, 1340.

„Graf Leo Tolstoi." Von Nestor Alexandrovic Kotljarewski (Internationale Wochenschrift, München; II, 18).

„Omptedas Dirnenroman." [Minne.] Von Dr. Karl Lorenz (Monatsbericht für Literatur und Kunst, Hamburg; Jahrg. 198, VIII).

„Vom Drama Tschechows." Von Arthur Sakheim (Die Schaubühne; IV, 17).

„Eva Lessing." Von Amanda Sonnenfels (Volksbildung; XXXVIII, 9).

„Ein Beitrag zur Charakteristik Wilhelm Tells." Von Prof. Dr. Steinhäuser (Zeitschrift für den deutschen Unterricht; XXII, 3). Identisch mit dem auf Sp. 1214 zitierten Beitrag der „Voss. Ztg.".

„Friedrich Hebbel: Maria Magdalene." Von Dr. Hermann Stodte (Masken, Düsseldorf; III, 36).

„Ricarda Huch." Von Dr. Christine Touaillon (Neues Frauenleben, Wien; XX, 2/3).

Echo des Auslands

Französischer Brief

In der königlichen Bibliothek zu Dresden hat der französische Literarhistoriker Baldensperger eine Reihe von Briefen entdeckt, die Benjamin Constant in den Jahren 1804 bis 1814 an den deutschen Archäologen Karl August Böttiger gerichtet hat. Er teilt sie in der „Revue Bleue" vom 18. April mit. Constant benutzte die reiche Bibliothek Böttigers für seine religionsgeschichtlichen Forschungen, trat ihm aber dabei menschlich immer näher. Constant fühlte sich zu jener Zeit in Deutschland mehr zu Hause als in Frankreich. Er macht es sogar Frankfurt zum Vorwurf, daß es zu französisch geworden sei, indem er schreibt: „Ich habe Frankfurt als eine Stadt, die beinahe französisch geworden ist, wiedergefunden. Wenigstens was die Überwachung und die Polizei betrifft. Man spricht schlechter Französisch als in Paris, aber der Akzent allein macht den Unterschied." Ebenfalls noch im Jahre 1804 stellt er folgenden Vergleich zwischen beiden Ländern an: „Frankreich besitzt nichts, was mich dort zurückhielte. Alles ist ruhig, und die mächtige Hand, die regiert, entlastet die Individuen genügend der Pflicht, dem Lande Dienste zu widmen, deren es nicht bedarf. Es ist daher wenn nicht geboten, so doch gestattet, für sich selbst und für die Literatur zu leben. Einer solchen Art zu leben kann man aber ohne Zerstreuung nur in Deutschland huldigen. Nur hier findet man eine genügende Menge Menschen, welche der Ehrgeiz und die Gewinnsucht nicht ganz in Anspruch nehmen und die noch einige Zeit für die Erforschung der Wahrheit übrig haben." — Der letzte Brief Constants an Böttiger ist am 30. März 1814 im Generalquartier Bernadottes in Lüttich geschrieben. Böttiger muß wohl Andeutungen über eine mögliche Restauration der Bourbonen gemacht haben, denn Constant schreibt ihm: „Ich bin Ihrer Meinung über die Persönlichkeit, die Sie nennen, denn jede Persönlichkeit ist mir annehmbar, wenn die Freiheit der Verfassung und die Vertretung der Nation gesichert ist. Aber diese beiden Bedingungen sind, wie man versichert, unvereinbar mit der genannten Persönlichkeit, und ich habe allen Grund, dies ebenfalls zu befürchten." — Für die Vermögensverhältnisse Constants ist die Bemerkung interessant: „Ich habe an England gedacht, aber Frau von Staël, die dreißigtausend Taler Rente hat, fühlt sich dort arm. Wie wäre es um mich bestellt, der nur fünf- oder sechstausend hat?" — Den Schluß des Briefes bildet eine Prophezeiung, die leider nicht in Erfüllung gehen sollte: „Unsre Enkel, sagt Constant, werden glücklicher sein als wir, denn unter allen Umständen wird in fünfzig Jahren die Freiheit in Europa bestehen."

Es ist dem bekannten Forscher Gustave Lanson gelungen, die verloren geglaubten Originalmanuskripte des berühmten Romans „Paul und Virginie" von Bernardin de Saint-Pierre in der Bibliothek Victor-Cousin zu entdecken. Der Biograph Sourian hielt sie für verloren, weil er sie nicht unter den Papieren Saint-Pierres (in der Bibliothek in Havre) fand. In der „Revue du Mois" vom 10. April teilt Lanson seine Beobachtungen über die neu entdeckten sechsundvierzig Blätter mit, die seit Saint-Pierres Tod willkürlich in ein Heft zusammengebunden wurden. Der größere Teil des Manuskripts bildet eine Fassung des Textes, die später für den Druck stark verändert wurde. Äußerst zahlreich sind die Verbesserungen und Zusätze. Lanson bemerkt darüber: „Man ist überrascht von der maßlosen Arbeit, die dieser kurze Roman, dessen Prosa so elegant und leichtflüssig erscheint, seinem Verfasser gekostet hat. Bernardin hat alle Schrecken des Stils (wie einst Flaubert sagte) kennen gelernt. Der Ausdruck wird ihm nicht leicht, nur mühsam bemächtigt er sich ganz seiner Idee, er hat das Bedürfnis, seinen Gedanken vor sich auf dem Papier zu sehen, um daran zu arbeiten und zu feilen. Er wirft eine unförmliche, ungeschickte Notiz hin, die bloß ein Entwurf ist, den er nachher geduldig, so oft es notwendig ist, wieder aufnimmt."

Die „Revue de Paris" (15. April) macht eine Enthüllung, die für den neugebackenen Akademiker Jean Richepin nicht sehr angenehm ist; denn sie setzt ihn dem Verdachte aus, daß er in seinem Vorspiel des Versdramas „La Belle au bois dormant" (Dornröschen) eine Vorlage des Dichters Fernand Gregh benutzt hat. Gregh begleitet die Mitteilung seiner Arbeit, die er als „Prélude féerique" bezeichnet, mit folgender Bemerkung: „Der größere Teil dieses Vorspiels wurde im Jahre 1907 verfaßt und sollte einer „Belle au bois dormant" zum Prolog dienen, die Herr Fernand Gregh gemeinsam mit Herrn Henri Eain im Theater Sarah-Bernhardt wollte aufführen lassen. Nachdem Herr Gregh auf dieses Vorhaben verzichtet hatte, wurde es bekanntlich von den Herren Jean Richepin und

Henri Cain wieder aufgenommen und ihr Stück in diesem Winter mit sehr lebhaftem und berechtigtem Erfolg aufgeführt. Es war ausgemacht, daß Herr Gregh diese Aufführung abwarten sollte, ehe er seinen Prolog erscheinen ließ. Ein wenig umgearbeitet und weiter entwickelt, um ein Ganzes zu geben, veröffentlichen wir ihn heute." — Vergleicht man nun die beiden Texte, so ist man sehr überrascht über die große Ähnlichkeit der Handlung und die geringe Verschiedenheit der Personen. Als Richepins Stück aufgeführt wurde, fand man es besonders originell, daß er die Tiere des Waldes sprechen ließ. Es zeigt sich nun, daß diese Idee nicht von ihm, sondern entweder von Gregh oder von dem gemeinsamen Mitarbeiter beider Dichter, Henri Cain, herrührte. In der Behandlung der dramatischen Verssprache ist dann freilich Richepin seinem jüngeren Kollegen weit überlegen, denn Gregh ist ziemlich weitschweifig und banal. Es ist daher schließlich doch begreiflich, daß Sarah Bernhardt und Henri Cain die Verse Richepins denjenigen Greghs vorzogen.

Die in französischer Sprache schreibende Schweizerin T. Combe ist in England und Deutschland bekannter als in Frankreich, so vorzüglich sie auch die Feder handhabt. Der Grund ist vielleicht darin zu suchen, daß sie ausschließlich schweizerische Sitten schildert und dabei einem etwas nüchternen Realismus huldigt. In der „Revue" des 15. April räumt ihr Ernest Tissot die zweite Stelle in seiner Serie der „Princesses des Lettres" ein, um den Kreis ihrer Leser auch in Frankreich zu vermehren. Adèle Huguenin (dies ist der wahre Name von T. Combe) ist die Tochter eines einfachen Fabrikarbeiters von La Locle im Kanton Neuenburg und war Volksschullehrerin in ihrer Heimat, als sie ihre ersten Erzählungen in der lausanner „Bibliothèque Universelle" erscheinen ließ. Tissot hat die Schriftstellerin in dem reizend gelegenen Juradorfe Les Breuets, wo sie sich ein Haus gebaut hat, aufgesucht und bewundert ebensosehr die kräftige Gesundheit der fünfzigjährigen Dame als ihren unverwüstlichen Humor. Als besonders originell und charakteristisch ist folgendes Wort der Schriftstellerin hervorzuheben: „Wenn ich einen Roman lese, so scheint mir immer die Liebesgeschichte die schwächste Seite zu sein; jedenfalls fesselt sie mich am wenigsten." — Damit hat sie den Kollegen Tissot geradezu skandalisiert, denn er fügt hinzu: „Dieses Urteil ist anfechtbar und sogar falsch, denn die Liebe ist das Salz des Romans, und man weiß, daß das Publikum ihrer bedarf, gäbe es auch in der Welt keine mehr. Es paßt freilich auf die Erzählungen von T. Combe, von denen man sagen kann, daß sie von Wäldern und Blumen, von Sonne und Schnee, von Mut und Geist, kurz, von allem möglichen, außer von Fleisch und Blut, handeln. — T. Combes könnte Tissot sehr leicht entgegnen, daß ihre Romane, worin die Liebe eine geringe Rolle spielt, immerhin hundertmal mehr gelesen werden als die Liebesromane des Herrn Tissot selbst. Auch folgender Ausspruch von T. Combe ist bemerkenswert: „Nichts liegt meinem Geschmacke ferner als die Phantasien und Verzückungen. Ich muß ihnen z. B. gestehen, daß ich absolut kein Verständnis für unsere einzige schweizer Dichterin Isabelle Kaiser habe. Ich sage nicht, daß ihre Verse schlecht seien, ich sage nicht, daß ich recht habe; ich sage bloß, daß ich nichts davon verstehe. Ich lebe eben in Les Breuets im Jura und nicht auf dem Pindus oder dem Olymp. Ich habe im Grunde keine Einbildungskraft, sondern bin fürs Tatsächliche, wie eine ewige Schülerin."

Im „Mercure" vom 16. April widmet Ernest Gaubert dem in wenig Jahren berühmt gewordenen Dramatiker Henry Bataille, dessen „Femme nue" (vgl. Spalte 942) einer der größten Erfolge der Renaissance war, eine interessante Studie. Bataille wurde am 4. April 1872 in Nîmes als der Sohn eines Gerichtsrates geboren, der nach drei Jahren nach Paris versetzt wurde und früh starb. Die Familie de Batailler (wie ihr Name ursprünglich lautet) stammt aus Castelnaudary. Gaubert bekennt, daß es sehr schwer sei, Batailles Dramen und Gedichte zu analysieren. Aber das beweise gerade, daß der Verfasser seine Absicht erreicht habe, „die ganze innere Sprache, den ganzen zurückgedrängten Lyrismus, das Unausgesprochene der Absichten, der Leiden, der Begeisterungen und der Wünsche" auszudrücken.

Henry Céard und Jean de Caldane, der älteste Freund und der letzte Sekretär des verstorbenen J. K. Huysmans (1848—1907), beginnen in der „Revue Hebdomadaire" vom 25. April eine ausführliche und gewissenhafte Studie über den vom Naturalismus zum katholischen Mystizismus übergegangenen Schriftsteller. Sie haben in den Familiendokumenten die Entdeckung gemacht, daß die holländischen Vornamen Joris Karl eine freie Erfindung des Schriftstellers waren. Er war zwar der Sohn eines in Paris niedergelassenen holländischen Zeichners, aber dieser war mit einer Französin Malbina Badin verheiratet, und das Kind erhielt die Vornamen Charles-Marie-Georges. Der Vater starb früh, und die Familie Badin adoptierte gewissermaßen den jungen Huysmans. Dieser war bereits erwachsen, als er zum erstenmal die väterlichen Verwandten in Breda besuchte und dort auf den Gedanken kam, als Schriftsteller die holländischen Vornamen anzunehmen, unter denen er berühmt werden sollte. Nach den beiden Gewährsmännern hat Huysmans noch viel mehr, als man bisher annahm, persönliche Verhältnisse und Erlebnisse auf seine Romanhelden übertragen. Fast alles sei hier selbstbiographisch aufzufassen, immer freilich mit Ausschluß der eigentlichen Liebesgeschichte, denn durch Aufregungen dieser Art ließ sich Huysmans nie ernstlich stören, weder in seiner Beamtenlaufbahn im Ministerium des Innern noch in seiner literarischen Tätigkeit.

Die epochemachende Untersuchung von Pierre Lasserre über die französische Romantik (vgl. LE IX, 1328, 1612) hat so viel Erfolg gehabt, daß nun auch eine billige Ausgabe im Verlag des „Mercure de France" erschienen ist. Lasserre verurteilt bekanntlich die gesamte Romantik als antifranzösisches Produkt der Revolution und der fremden Einflüsse. Besonders herb ist er auf den deutschen Einfluß zu sprechen, dem er namentlich die pantheistischen Ideen zuschreibt. Der politische Pantheismus führt nach ihm zum Fanatismus und der ästhetische Pantheismus geradezu zum „Morde des Geschmacks". — Ein sehr geistreiches kleines Buch im Stil etwa von Mauthners „Nach berühmten Mustern" haben Paul Reboux, der als Romandichter und Kritiker bereits bekannt ist, und Charles Müller unter dem Titel „A la manière de . . ." (Editions de la Revue „Les Lettres") zusammen verfaßt. Zwei klassische Autoren, Shakespeare und Larochefoucauld, und dreizehn moderne, nämlich Paul Adam, Barrès, Bataille, Tristan Bernard, Conan Doyle, Hérédia, Huysmans, Jammes, Maeterlinck, Frau Delarue Mardrus, Gräfin de Noailles, Ch. L. Philippe und Jules Renard, werden da in ihren Schwächen sehr ergötzlich nachgeahmt. Barrès „Jardin de Bérénice" wird da z. B. zu einem Gemüsegarten Iphigeniens. Als guter Traditionalist bewundert Barrès nicht nur diese Iphigenie, die er

in einem lothringischen Gemüsegarten gefunden, sondern noch mehr deren Großmutter und treibt dieses Gefühl bis zur Untreue. Der falsche Huysmans beschreibt die Zubereitungen einer Omelette aux confitures mit einer unglaublichen Farbenpracht und vergleicht sie schließlich mit einem aufgebrochenen Geschwür. Nicht übel ist auch folgende Zwiesprache, die die Verfasser Shakespeare leihen: „Herzog: Bist du deiner Kraft sicher? Trägst du nicht ein Kalbsfell auf den Gliedern eines Feiglings? — Der junge Held: Ich trage ein Löwenfell auf den Gliedern eines Halbgottes."

Henry Bargy, der längere Zeit in Nordamerika gelebt hat, verwertete seine dortigen Erfahrungen zuerst in einem Buche über die religiösen Verhältnisse und nun auch in einem Roman: „France d'Exil" (Armand Colin). Wir sehen da einen französischen Ingenieur nach Canada auswandern und dort vergebliche Versuche machen, nach amerikanischer Art sich von einfacher Handarbeit hinaufzuarbeiten. Seine Jugenderziehung hat ihn eben nicht dazu befähigt. Er muß sich begnügen, in Neuyork bescheidene Bureauarbeit zu verrichten, während ein Landsmann, der ohne jede Bildung hinüberging, in Canada eine große Farm gründet und dann aus Frankreich nicht nur eine Braut, sondern auch deren ganze Familie hinüberführt. Als Roman ist das Buch etwas sprunghaft und verworren, aber als Sittenschilderung lehrreich. — Einen ungewöhnlichen Stoff behandelt der neue Roman von Mary-Gill „L'Officine" (E. Fasquelle). Es handelt sich nämlich hier, wie der Untertitel sagt, um „pharmazeutische Sitten". Der Verfasser entwirft ein abschreckendes Bild des Betrugs und der Beutelschneiderei, die in den französischen Apotheken herrscht, und verlangt die Verstaatlichung dieses ganzen Gewerbzweiges. — Der belgische Dichter und Kritiker Albert Mockel läßt sich in seinen „Contes pour les enfants d'hier" (Mercure de France) am meisten von Maeterlinck beeinflussen. Für die wirklichen Kinder sind sie allerdings nicht geschrieben, denn die Enttäuschungen der Liebe bilden den Hauptgegenstand. Der „Chevalier Désamoré" wird z. B. sowohl von einer Prinzessin als von einer Fee verspottet, weil er zu tiefe Gespräche mit ihnen anfängt. Einige politische Satire fließt auch ein. Wenn z. B. der König Gomalurge den Musiker fortjagt, der das Fest nach seinen eigenen Ideen leiten will, und dann mit großer Würde erklärt: „Wir werden die Schönheit auf administrativem Wege organisieren," so denkt man unwillkürlich an einen modernen Herrscher, der sich nur zu sehr in die Kunstpflege mischt. — Die Tochter von Paul Margueritte, die sich Lucie Paul Margueritte nennt, fängt schon vor dem zwanzigsten Jahre zu schriftstellern an und hat unter dem Titel „Paillettes" (Sansot & Cie.) in einem Heftchen allerlei Gedankenspäne vereinigt. Sie ahmt weder ihren Vater noch ihren Onkel, aber ziemlich genau Jules Renard nach, indem sie, wie er, die Inkonsequenzen im Gesellschaftsleben verspottet. Sie meint z. B.: „Man sagt mehr Schlechtes über einen Freund als über einen Feind, weil man ihn besser kennt."

Die Comédie Française gab „Simone", ein neues Stück von Eugène Brieux, worin der Verfasser die Absicht verfolgt, gegen Dumas' Maxime „Tue-la" zu protestieren. Der Held des Stückes hat seine ehebrecherische Gattin überrascht und ermordet. Zwanzig Jahre später kommt es darüber zu einem sehr erzwungenen Konflikt zwischen ihm und der Tochter der Ehebrecherin, die er törichterweise in abgöttischer Verehrung der Verstorbenen hat aufwachsen lassen. Die unpassenden Vorwürfe der Tochter machten bei der Generalprobe so schlechten Eindruck, daß sie Brieux für die erste Vorstellung milderte und damit seine These beinahe preisgab. Der sehr wirksame erste Akt, worin der Mörder, der infolge eines mißlungenen Selbstmordversuches das Gedächtnis verloren hat, es nun allmählich zurückgewinnt, hat das ganze Stück nur mühsam über Wasser gehalten. — Fast das gleiche gilt von dem neuen Stück des Odéon „L'Alibi" von Gabriel Trarieux. Der erste Akt, in dem ein Leutnant in den Verdacht gerät, einen Hauptmann erschossen zu haben, und sein Alibi nicht geltend zu machen wagt, weil dadurch die Frau eines anderen Offiziers kompromittiert würde, der die Untersuchung des Falles übernommen hat, ist vortrefflich. Viel weniger wirksam sind dann die Gewissensbisse und die Geständnisse der schuldigen Gattin, weil die Entdeckung des wahren Mörders, eines rachsüchtigen Deserteurs, ihnen vorausgegangen ist. — Einen außerordentlichen Erfolg haben dagegen die Variétés zu verzeichnen mit dem politischen Lustspiel „Le Roi". Die unzertrennlichen Mitarbeiter R. de Flers und A. de Caillavet haben diesmal den Senator Arène zu Hilfe gerufen, um der politischen Satire die nötige Schärfe zu geben. Ihr König erinnert halb an den von Belgien, halb an den ermordeten Carlos von Portugal und sogar ein wenig an König Eduard, als er noch Prinz von Wales war. Der König verkehrt so intim mit einem sozialistischen Millionär und Schloßherrn, daß ihn dieser zuerst bei seiner Geliebten, einer berühmten Schauspielerin der Comédie Française, und dann bei seiner eigenen Frau überrascht. Durch dieses doppelte Unglück in der Liebe wird er aber zum Handelsminister der Republik ernannt und erwirkt von dem schuldigen Monarchen einen günstigen Handelsvertrag. Der Snobismus der republikanischen Staatsmänner wird hier mit besonderem Glück gegeißelt. — Im Gymnase fand endlich der vielgeschäftige Sacha Guitry einen wirklichen Erfolg mit den drei Akten „Le Scandale de Monte-Carle". Ein würdiger alter Herr, der ohne Vorwissen seiner strengen Gattin von Paris nach Monaco gereist ist, kommt dort in den falschen Verdacht, ein Falschspieler zu sein, und wird der väterliche Freund einer verlassenen Halbunschuld. Er erlangt endlich die Verzeihung seiner Frau, nachdem ihn die Halbunschuld mit seinem besten Freunde betrogen hat. Der erste Akt ist freilich sehr viel besser als die zwei andern.

Paris Felix Vogt

Italienischer Brief

Dem vor zwei Jahren veröffentlichten ersten Bande des Werkes von Carlo Del Balzo „L'Italia nella letteratura francese", der die Zeit vom Ende des römischen Reiches bis auf Heinrich IV. umfaßte, ist der zweite Band gefolgt (Società Tipogr. Ed. Naz., Turin-Rom 1907), der bis zur französischen Revolution reicht. Ausgesprochener Zweck des Unternehmens war, die geistige Annäherung zwischen den beiden, jetzt politisch befreundeten Nationen zu fördern. Wenn man auch von einem Werk historischen Charakters, das überdies auf relativ geringe Leserkreise beschränkt bleiben muß, eine so weitreichende Wirkung nicht erwarten darf, so hat der Verfasser doch verstanden, in einer fesselnden und geschmackvollen Auswahl die hauptsächlichsten Einwirkungen vorzuführen, die von Italien aus — nicht nur auf die Literatur, sondern auch auf das staatliche, gesellschaftliche und geistige Leben, auf moralische, philosophische und religiöse Anschauungen, auf Kunst und Sitte Frankreichs aus-

geübt worden sind. Es ist zu bedauern, daß Del Balzo beim Jahre 1789 Halt gemacht hat. Denn auch das Jahrhundert Napoleons, Canovas und Rossinis würde reichlichen Stoff für eine Weiterführung bieten, wennschon in seiner zweiten Hälfte eine Umkehrung in der Richtung der Einflußströmung eintritt und gegenwärtig wenigstens die Literatur Italiens fast ganz unter dem französischen Einflusse steht.

Eine Bereicherung der Tasso-Literatur hat man von einem ziemlich entlegenen Anlasse zu erwarten. Die Städte Modena und Bologna haben sich zusammengetan, um den 650. Jahrestag der Schlacht an der Fossalta zu begehen, dem Bache bei Modena, wo am 26. Mai 1249 König Enzio in die Gefangenschaft der Bolognesen geriet. Eine Anzahl Schriftsteller und Literarhistoriker wird Arbeiten zu einer Sammel-Festschrift „Miscellanea Tassoniana" beisteuern, deren Herausgabe Prof. A. F. Formiggini in Bologna übernommen hat. —

Die Ausleger Manzonis sind noch nicht darüber einig, ob der christgläubige Verfasser der „Promessi sposi" an Wunder geglaubt habe, oder — literarisch ausgedrückt — ob er die plötzliche Sinnesänderung des „Ungenannten" nach der berühmten Szene im Burggemache, wo Lucia eingeschlossen war, auf ihr Gebet an die heilige Jungfrau zurückgeführt habe. In den soeben bei Höpli (Mailand 1908) erschienenen „Nuovi studi manzoniani" stellt F. D'Ovidio, der unermüdliche Manzoniforscher, es bestimmt in Abrede, indem er jene Sinnesänderung aus rein psychologischen Motiven erklärt, wie sie sich tatsächlich sehr wohl erklären läßt. Wenn er aber hinzufügt, der Verfasser der „Verlobten" spreche sich über die Wunderfrage ganz offen verneinend aus, und er „versage nicht nur einem echten und rechten Wunder seinen Glauben, sondern auch das Substrat eines Eingreifens der Vorsehung bleibe eine bloße Annahme, während er bewußt auf rein psychologische Entwickelung ausgehe", so vermißt man den überzeugenden Beweis für diese Behauptung. Mag sein, daß Manzoni, wie E. Checchi im „Fanfulla della Domenica" (19. April) schreibt, „im Kampf zwischen seiner kirchlichen Rechtgläubigkeit und seinem außerordentlichen Kunstgefühl absichtlich sich zurückhaltend und unbestimmt ausgedrückt hat, um weder zu bejahen noch zu verneinen. . . . Hätte man ihn befragt, so würde er vielleicht, wie er es auf eine Frage Giordanis nach seinem eigenen Wunderglauben getan haben soll, geantwortet haben: „Die Sache ist nicht so einfach."

Eugenio N. Chiaradia hat den ersten Band einer — anscheinend auf drei Bände berechneten — „Storia del Canzoniere di F. Petrarca" (Bologna, Zanichelli 1908) veröffentlicht, die sich wiederum an die von vielen anderen mit mehr oder weniger Glück unternommene Aufgabe macht, den roten Faden aufzufinden, der chronologisch und gedankenmäßig die Gedichte in einer befriedigenderen Verbindung zeige als es der cod. Vatic. 3195 tut, obwohl er vom Dichter selber herrührt. Chiaradia hält es für möglich, in dieser „größten, gefühlvollsten und vollständigsten Liebesgeschichte, die je geschrieben worden ist", alle Teile aufs genaueste aneinander zu fügen, und er glaubt, die Seelengeschichte des Dichters an der Hand der Kanzonen in einem fortlaufenden Wechsel von Begeisterung und Entmutigung, Freude und Überdruß, Finden und Fliehen darstellen zu können. — Gleichzeitig erscheint (bei Höpli in Mailand) eine verbesserte und erweiterte Neuausgabe des rigatinischen Petrarca-Kommentars von Michele Scherillo: „Il Canzoniere di F. Petrarca etc." Eine kurze und besonnene Rezension beider Arbeiten, von R. Fornaciari, findet man im „Marzocco" (XIII, 16).

Die (bei U. Carboni in Rom erscheinende) italienische Übersetzung der „Wanderjahre in Italien" von Ferdinand Gregorovius bringt im dritten Bande den historischen Essai „Der Kampf der italienischen Freiwilligen um Rom", dem die hiesigen Besprechungen auf Grund der Vergleichung mit anderen Quellen eine große Zuverlässigkeit nachrühmen, die sich aus des deutschen Historikers Gewissenhaftigkeit und aus seinen vielseitigen guten Beziehungen (er befand sich 1867 selber in Rom und sah vieles mit eigenen Augen) ausreichend erklärt. — Mit Joseph v. Eichendorff beschäftigen sich drei Beiträge der „Rivista di letteratura tedesca" (Nr. 3): G. Fasola macht Bemerkungen über den Charakter der Lyrik E.s; F. Cipolla bringt einige Übertragungen seiner Gedichte und G. Parenti hat die Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts" übersetzt.

In einem Aufsatz „Die deutsche Literatur in Italien" („Marzocco" XIII, 17) beklagt G. Caprin, nicht ohne die verdiente sarkastische Behandlung der mit ihrer Kenntnis der Lautverschiebung und des Hildebrandliedes sich brüstenden, aber niemals bis zum „Faust" vordringenden italienischen Germanisten, sowie der zumeist mangelhaften Übersetzungen unter dem Strich der Tagesblätter, die stiefmütterliche Behandlung, die der deutschen Literatur sogar auf den Universitäten und der Bühne sowie seitens der Schriftstellerwelt zuteil wird. Eine kurze Zeitlang sei es Mode gewesen, etwas von Hauptmann, Halbe, Langmann, Hartleben usw. zu lesen. „Aber die Mode ist vorbei; die Romanschriftsteller, die Novellisten und Dichter, die mit jenen Bühnenautoren die letzte Umwälzung in der deutschen Literatur hervorgerufen haben, sind uns unbekannt geblieben. Selbst gewisse lärmende buchhändlerische Erfolge, wie der des ‚Jörn Uhl' haben haben uns nicht aufrütteln können. Unser Publikum darf bei der Meinung bleiben, der schönste deutsche Roman der letzten Zeit sei jener Schmarren ‚Aus einer kleinen Garnison', der auch in Italien einem, hoffentlich den Säbel besser als die Feder führenden deutschen Leutnant eine Viertelstunde fragwürdiger Berühmtheit verschafft hat. Rührte dieser dumpfe Widerstand von nationalistischen Bedenken bei uns her, so könnte man sich darüber ärgern, aber ihn wenigstens erklärlich finden. Jedoch das Gegenteil ist der Fall. Ein Land wie das unsrige, das weniger als alle anderen von nationalistischen Schrullen angekränkelt ist, weiß so gut wie nichts von der modernen deutschen Literatur, während gerade die Deutschen, die vielfach dem blindesten Nationalismus huldigen, massenweise Übersetzungen herstellen — auch aus der zeitgenössischen italienischen Literatur, so daß Namen, die wir durchaus nicht zu den ersten rechnen, in den Katalogen der besten deutschen Verlagsfirmen zu finden sind." Umsomehr bedauert Caprin, daß die Wahl des Prof. Dr. Giuseppe Lesca, der den verdienstlichen Gedanken der Übersetzung einer großen neuen deutschen Literaturgeschichte gehabt hat, gerade auf diejenige von Karl Storck gefallen ist, deren Engherzigkeit er für wenig geeignet hält, den wahren Wert des modernen deutschen Schrifttums ins rechte Licht zu stellen.

Die „Rassegna bibliografica della letteratura italiana" (1—3) bringt u. a. den ersten Teil einer umfangreichen Bibliographie der gelegentlich des Goldoni-Jubiläums veröffentlichten Schriften über Goldoni, unter denen ihrerseits ein „Versuch einer Bibliographie der Werke über Goldoni" enthalten ist. — In der florentiner „Bibliofilia" (11. Heft) findet sich die Beschreibung einer landinischen Handschrift von Dantes „Inferno", die Leo S. Olschki

der neugegründeten Dantebibliothek in Ravenna zum Geschenk gemacht hat.

Rom Reinhold Schoener

Echo der Bühnen

Köln

„Ulrich Fürst von Waldeck." Schauspiel von Herbert Eulenberg. (Schauspielhaus, 15. April.) Buchausgabe bei Marquardt & Co., Berlin.

Es macht den Eindruck, als ob Eulenberg durch die gespannte Aufmerksamkeit, mit der ein Teil des besten Publikums auf seine kommenden Werke wartet, etwas nervös geworden sei. Das wäre sehr bedauerlich, denn nichts wäre ihm jetzt wohl mehr zu wünschen, als ruhiges und volles Durchleben seiner Probleme und unbeirrtes, nur durch die aus dem Erlebten drängende Notwendigkeit bestimmtes Gestalten. Gerade das aber vermisse ich bei seinem neuen Schauspiel, dem bei seiner Uraufführung ein starker äußerer Erfolg beschieden war. Es fehlt die innere Fügung, das, was zum mindesten zwischen den Akten und Szenen liegen muß. Das Problem ist eines so ernsthaften Künstlers würdig: die Tragik des Fürsten, der Mensch sein will unter Menschen, denen die Larven natürlich geworden sind. Ulrich hat nach einer freudlosen Jugend in seiner Gemahlin das Wesen gefunden, in dem er sich rein menschlich spiegeln und ergänzen kann, mit dem er eins geworden ist. Und sie hat ihm einen Sohn geboren. Seine Welt wird nun die Erbschaft der anderen antreten. Aber seine Mutter Sophie Auguste bangt vor diesem Sieg, der dem verhaßten Sohne alles sichert, was sie dem geliebten jüngeren, dem genußsüchtigen, herrschbegierigen aber schwachen August Friedrich zugedacht hat. Jetzt, vor dieser Entscheidung, muß sie mit den letzten Mitteln kämpfen, die ihr zu Gebote stehen. In der geliebten Frau, die ihm seine Welt bedeutet, wird sie den Fürsten tötlich treffen können. Amalia stirbt an ihrem Gift, und da Ulrich, wie die Mutter vorausgesehen hat, in der ungeheuren Verwirrung das Walten jener finsteren Macht erkennend, völlig vernichtet die Krone hinwirft, sichert sie dem jüngeren Bruder zunächst die Regentschaft. Ulrich lebt nun lange Jahre im Walde wie ein wildes Tier und erschlägt die mit heimlichen Mordbefehlen ihm nachgesandten Späher, während daheim sein Söhnchen unter der Behandlung der Großmutter verblödet und eine immer tollere Mißwirtschaft das Volk zum Aufstand treibt. Da erfährt Ulrich durch einen Jugendfreund, der ihn im Walde trifft, was vorgegangen, und entschließt sich, zurückzukehren: zur Rache! Das ganze Land fällt ihm zu. Am Vorabend der Krönung erobert er die väterliche Burg, verurteilt — seinen verwilderten Trieben nachgebend — den Bruder zum Tode und zwingt die Hand der Mutter, die ihm in einer dramatisch wuchtigen Szene haßerfüllt alles bekennt, zum Selbstmord vor seinen Augen. Darauf bleibt ihm nichts übrig, als sich selbst zu richten. Da aber niemand den Blutbefehl ausführen will, keimt ein neuer Glaube an die Menschheit in seinem Herzen auf. Den Rest seiner Tage will er wieder im Walde verbringen mit Baum und Tier. — Das Stück enthält eine Fülle von lyrischen, höchst dramatischen und psychologischen Schönheiten. Fast jeder Akt ist in sich rund und großzügig (mit Ausnahme des letzten). Aber es fehlt die Einheitlichkeit. Die Handlung ist zwiespältig: in der einen geht der Stoß von Ulrich aus: der Individualist gegen die Tradition, in der anderen geht er von der Fürstin-Mutter aus: die von ihren persönlichsten Neigungen getriebene Intrigantin gegen den in den Kulturbanden der Sitte geschwächten naiven Menschen. Ulrich steht in beiden Handlungen, in der einen als der zur Aktion Einsetzende, in der anderen als der Leidende und Vertriebene. Das ergibt schon eine psychologische Verworrenheit. Die Gegenhandlung aber bleibt getrennt: die Fürstin-Mutter ist nicht zur Vertreterin der Tradition geworden, wodurch allein sie im Gegenspiel eine Bedeutung erlangt hätte, wie sie der Persönlichkeit Ulrichs entsprochen hätte. Im ersten Akt scheint das auch angestrebt zu sein, dann aber beginnt die Willkür zu spielen. So hervorragend einzelne psychologische Situationen gestaltet sind (z. B. der seelische Zusammenbruch im 2. Akt), so gewaltsam ist der psychologische Aufbau. Die Fürstin-Mutter berechnet Zustände, die immer unberechenbar sein werden, der Jugendfreund behandelt den aus dem Kreis menschlicher Gesinnungen und Meinungen herausgerissenen verwilderten Fürsten als voll verantwortlich, dieser selbst denkt an das Pfand der unendlichen Liebe erst nach langen Jahren, von einem anderen erinnert; Ulrich, der Pessimist aus trübster Erfahrung glaubt ohne weiteres, daß es nur Liebe ist, was die Untertanen zu der Weigerung bestimmt, ihn zu füsilieren usw.

So ist auch dieses Drama wieder ein Versprechen geblieben. Die große Leistung, die wir mit neuer Hoffnung nach dem „Ulrich" erwarten, wird ausgetragener sein müssen. Sollte sie aber doch ausbleiben, so muß man sich klar machen, daß auch solche „Versprechen", wie sie Eulenberg gibt, wenn nicht für die Bühne, doch immerhin für unsere literarische Entwicklung von dauerndem Werte sind.

Earl Enders

Wien

„Der Liebhaber." Komödie in 4 Akten von Bernard Shaw. Deutsch von Siegfried Trebitsch. (Deutsches Volkstheater, 28. April.) Buchausgabe bei S. Fischer, Berlin.

Es ist ein Fehler vieler Kritiker, daß sie ein Stück nach der ihm innewohnenden Intellektualität oder, noch schlimmer, bloß nach der Intellektualität des Verfassers beurteilen. Anders kann ich mir die verhalten wohlwollende Beurteilung nicht erklären, die Shaws „Liebhaber" hier gefunden hat. Unwillkürlich mag mancher Nachtkritiker denken: Shaw? Ist das nicht der Mann, der in den ersten Zeitungen geistreiche Essais veröffentlicht? Der den Illusionen des Sozialismus zu Leibe rückt, das Elend der Millionäre geistreich schildert, den Shakespeare bekämpft usw.? Das Stück eines solchen Mannes kann nicht so schlecht sein. Und kommt's mir so schlecht vor, so darf ich's nicht sagen — Shaw ist ja unser Mitarbeiter — oder ich habe nicht genug Geist, dem des Autors zu folgen und werde mich hüten, das zu offenbaren. . . . Oder der Kritiker ist sich schon darüber klar, daß das Stück nichts wert ist und möchte sichs vielleicht trauen zu sagen, dann hält ihn wenigstens die „Intellektualität" des Werkes ab. „Wo soviel Geist im Dialog steckt, darf man das Ganze nicht verdammen." Darf man nicht? Ich glaube, man darf es immer, wenn der Geist nicht Form angenommen hat, sondern

obenauf schwimmt, wie die Fettaugen auf der Suppe, und ich pflege umgekehrt ein Stück nicht wegen seines Mangels an Intellektualität zu verurteilen, wenn die Form keinen großen Aufwand geistiger Mittel erfordert (Posse, Schwank) und Stoff und Form zueinander in gutem Verhältnis stehen.

Also — ich weiß mit dem neuen Shaw — besser dem neuaufgeführten, das Stück stammt ja aus dem Jahre 1893 — nichts anzufangen. Die Satire auf Ibsen rührt mich nicht, die Satire auf die Leute, die den Ibsen satirisieren — dies die andre Auslegung der Zeichendeuter — spüre ich nicht. Die Satire auf die Schulmedizin spüre ich, aber ich habe sie schon in etlichen wiener Possen vorausgespürt, sogar die Traktätlein der Naturheilbewegung weisen von diesem Geiste einiges auf. Und die Charaktere? Ich möchte hier nicht von jener Charakteristik sprechen, die Shaw in den Regiebemerkungen gibt, da ja der Dramatiker doch kein Biograph ist, sondern von jener, die aus dem Gange der Handlung und dem Verhalten der Personen erhellt. Also: Ein unmöglicher Oberst, eingebildeter Kranker, Gentleman, Polterer, und vor allem Clown; Leonard Charteris, ein Schwerenöter mit Anwandlungen von Selbstkritik, Cathberison, ein lederner Kritiker ohne besondere Note, Grace, die kühle Schönheit aus x Romanen, Sylvia, emanzipiertes Backfischlein, „Nixchen" und „demi-vierge" — wo hat man nicht all das schon früher gesehen? Daneben sei Julia Craven dem Verfasser als die einzige Figur zugegeben, die in ihrer Rassigkeit und Wärme wirklich „herauskommt". Was zwischen den sechs Hauptpersonen vorgeht? So ganz sicher läßt sich das nach der Aufführung nicht konstatieren. Man steht vor einem Gewirre von Liebes-, Eifersuchts-, Familien-, Versöhnungs-, Streitszenen, das höherer künstlerischer Sinn nicht gebändigt hat. Auf und Abgänge: Fräulein X. (Grace oder Julia) tritt auf, spielt ihre Szene, geht ab, man weiß nicht, von wannen sie kam und wohin sie zog. Man hört von „weiblichen Weibern" reden und „männlichen Männern", die in der emanzipierten londoner Gesellschaft verpönt werden, ohne sich auch nur ein einzigesmal recht klar werden zu können, welche Art von Weibern oder von Männern mit diesen Beinamen getroffen werden sollen. Aber es ist bezeichnend, daß die Philister auf der Galerie eine Zeitlang mit dem Stücke gingen, weil sie es für eine der landläufigen Platituden gegen die „Modernen" oder gegen die „Sezession" hielten. . . . Alles in allem: vorläufig ziehe ich noch Shakespeare vor.

Fritz Telmann

Kurze Nachrichten. Am Neuen Theater in Berlin kamen noch kurz vor Saisonschluß (30. April) die verbündeten Autoren Ernst Prange und Willy Rath mit einer „Groteske in vier Katastrophen", betitelt „Ramon, der Abenteurer" zu Worte, die nach voraufgegangenen Pressenotizen die Sherlock Holmes-Manie auf dem Bühnenmarkte durch satirische Nachahmung lächerlich machen sollte. Dies Experiment ist den beiden Verfassern, die beide schon wertvollere Proben ihrer dichterischen Begabung gegeben hatten, ziemlich vorbeigelungen, und von der persiflierenden Tendenz, wenn sie überhaupt ursprünglich vorhanden war, ließ sich, abgesehen von einigen absichtlich parodistischen Schnoddrigkeiten des Dialogs, fast nichts merken. Man sah ein paar Episoden aus dem Reise- und Abenteurerleben eines jungen Hochstaplers, die in eine Balkanresidenz, nach Paris und nach Zentralamerika führen, aber der überlegene, höhere Standpunkt fehlt ganz, von dem aus gesehen diese Begebenheiten eine satirische oder auch nur eine humoristische Wirkung üben, wie etwa der Bänkelsang des alten Schartenmaier oder das Bühnen-Quodlibet von Robert und Bertrams Gaunerstreichen. Ein lustiger Expositionsakt und einige gute Einfälle in den beiden letzten Bildern vermochten nicht, dem etwas langwierigen Spaß die erforderliche Würze zu geben.

Das Deutsche Schauspielhaus in Hamburg wagte am 22. April das interessante Experiment, Hebbels Nibelungen-Trilogie an einem einzigen Tage aufzuführen. Die Vorstellung begann um ein Uhr nachmittags und dauerte mit zweistündiger Unterbrechung bis halb zwölf Uhr nachts.

Am Stadttheater in Elberfeld wurde am 16. April das fünfaktige Drama „Nach Jena" von Ernst Söhngen (einem in Elberfeld lebenden Bandwirker und ehemaligen Ziegenhirten) mit lebhaftem Erfolge aufgeführt. Das Stück behandelt die Tragödie Schills und seiner Genossen.

In Plauen i. V. fand am 10. April d. J. das Schauspiel „Turmschwalbe" des dortigen Redakteurs Erwin Belger bei der Uraufführung freundliche Aufnahme. Das kleine Stück gibt Szenen aus dem Leben einer Turmwärterstochter.

Am Residenztheater in Wiesbaden erlebte „Der Wasunger Krieg", eine einaktige Komödie von Anton Ohorn, ihre Uraufführung.

Kurze Anzeigen

Romane und Novellen

Lukas Hochstraßers Haus. Roman. Von Ernst Zahn. Stuttgart 1908, Deutsche Verlagsanstalt. 302 S. M. 3,50 (4,50).

Schweizer Kunst. Das Wort hat guten Klang und gute Tradition von Jeremias Gotthelf und Gottfried Keller her. Es liegt etwas Gesundes, Nüchternes, Festes darin, kein Überschwang und kein Zerfließen in Stimmungen, und als hervortretender Charakterzug eine feine pädagogische Weisheit. Eine Weisheit, die nicht in plumpe Tendenzmacherei entgleist, die nicht bewußte Absicht ist, sondern ungewollt aus einer starken sittlichen Weltanschauung herauswächst. Ein künstlerisches Ästhetentum jenseits von Gut und Böse und damit jenseits vom Leben kennt diese schweizer Kunst nicht, die mit beiden Füßen im Leben steht und aus ihm seine Kraft zieht. Und damit im Einklang kennt und achtet auch der Schweizer als Dichter das bloße Literatentum nicht. Er ist Mensch und Bürger in erster Linie, und sein Dichterberuf wächst aus diesen beiden andern Wurzeln. Ein Albert Bitzius-Gotthelf amtierte als Dorfpfarrer, ein Gottfried Keller saß als stark beschäftigter Staatsschreiber zu Zürich, ein Ernst Zahn ist Hotelwirt zu Göschenen.

Gibt es etwas Prosaischeres als den Gastwirtsberuf? Tag und Nacht schütten die großen Gotthardzüge in Göschenen ihr internationales Menschengewimmel aus, das wie ein Schwarm gieriger Vögel über die gedeckten Tische fällt. Aber der Mann, der ruhig und aufmerksam zwischen dem Tellergeklapper der Tafeln steht, die Kellner dirigiert und für die Zufriedenheit seiner Gäste sorgt, — dieser selbe Mann setzt sich eine Stunde darauf hin und schreibt Bücher wie „Lukas Hochstraßers Haus", das er heute in die Welt schickt. Für den schweizer Dichter liegt darin eben kein Widerspruch. Diese

nüchterne Lebensnähe verträgt sich nicht nur mit seiner Kunst, sie ist auch ein Prüfstein für ihre Wahrhaftigkeit und Stärke und strömt wieder kräftigend und erfrischend von ihr aus.

Und noch eine andere Nähe spürt sich aus Ernst Zahns Büchern. Seine Herberge an der Gotthardstraße liegt umtürmt und umzackt von den Bergen. Jeder Blick aus dem Fenster fällt auf diese übergewaltigen Nachbarn, jedes Wort, das der Dichter schreibt, muß er sozusagen mit diesen Steinriesen konfrontieren, ob es vor ihrer wuchtigen Größe bestehen kann.

Dieser Bauer Lukas Hochstraßer, den Zahn in seinem neuen Buch geschaffen hat, kann vor seinen Bergen bestehen. Es ist etwas von ihrer eigenen Festigkeit und ruhigen Kraft in diesem Menschenbild, das mit starken Strichen umrissen in einer kräftig und klar gesehenen Umwelt steht, vom Schicksal hart angefaßt, aber unerschüttert. Zahn liebt es, solche kraftvollen Menschentypen zu zeichnen. Sein Stefan der Schmied ist so einer. Auch Frauen von der Art schafft er gerne. Der Titel, den er einem seiner Bücher gegeben hat, „Helden des Alltags", paßt auf diesen ganzen Menschenschlag. Helden sind sie alle, fast überlebensgroß, in ihrer strengen Einfachheit stilisiert wie Meuniers Männer und Helden der Arbeit aus dem schwarzen Land. Aber sie sind dennoch wahr, wie eben das Gute und Große der menschlichen Natur wahr ist, und es geht ein Strom von befreiender Kraft, Ruhe und Gesundheit von ihnen aus, der sie uns lieben und achten läßt wie lebendige Freunde.

Der typische Zug der schweizer Erzählerkunst, das Erzieherische, wirkt stark in diesem Buche mit. Das liegt schon im Stoff, denn es erzählt die Geschichte einer Erziehung.

Lukas Hochstraßer, der Bauer, hat seine Söhne zu Jünglingen, zu Männern herangezogen, will ihrer jungen Kraft nun freie Bahn lassen und gibt ihnen die Zügel ihres Lebens selbst in die Hand. Aber von der hohen Warte des Alters aus muß er sehen, wie diese Söhne und die Tochter, denen er sein Bestes gegeben hat, andre Wege gehen als die seinen, wie die einen eng und kleingeistig werden, die andern ehrsüchtig, zügellos oder traumselig-schwach, — wie sie alle noch nicht reif zur Freiheit sind. Und mit dieser Erkenntnis kommt ihm plötzlich das Bewußtsein, daß er selbst in seinem Alter noch jünger und stärker ist als dieses ganze junge Geschlecht, und daß seine Hand noch nötig ist, sie zu lenken und zu leiten. Die Erkenntnis wird zur Tat. Und mit der ruhigen, klaren Festigkeit, dem schlichten Heldentum, das der Dichter diesem seinem Menschen mitgegeben, macht sich Lukas Hochstraßer von neuem an die schon abgeschlossene Arbeit seines Lebens, schlichtet und ordnet, straft und führt mit Güte oder Strenge, wie es der einzelne braucht. Und es wird diesem starken, gütigen und aufrechten Manne vor seinem Ende noch jene edelste Freude, aus seiner unermüdeten Arbeit schöne Keime hervorwachsen zu sehen, — den Keim des Gelingens, das Verdienst ist, und den andern, edleren einer reinen Liebe, die immer und überall nur Geschenk sein kann.

Unwillkürlich erinnert „Lukas Hochstraßers Haus" an ein anderes Erziehungsbuch schweizer Kunst, Gottfried Kellers Novelle „Frau Regel Amrain und ihr Jüngster". Ernst Zahn verträgt den Vergleich. Auch sprachlich verträgt er ihn. Kellers Sprache wirkt vielleicht unabsichtlicher, müheloser in ihrer schönen durchsichtigen Einfachheit. Zahns Sprache ist schwerer, absichtlich komprimiert, jeder Satz wie gehämmert. Aber es ist eine selbstgeschaffene und sehr bildhafte Sprache. Und die gelassene, ein wenig stilisierte Feierlichkeit, die Zahn in seinen späteren Büchern immer mehr herausbildet, stimmt gut zu den großen, gelassen schreitenden Menschen und Schicksalen seiner Bücher.

Es ist Tradition und doch Eigenes, was Zahn in seinen Novellen und Romanen gibt. Und die schweizer Erzählerkunst ist gut daran, so lange sie Männer und Dichter hat, die diese beiden zu vereinen verstehen.

Bückeburg Lulu v. Strauß u. Torney

Sonnenopfer. Roman. Von Wilhelm Fischer. München und Leipzig 1908, Georg Müller. 352 S. M. 4,—.

Es sei von vornherein gesagt, daß die starke Anteilnahme, die die geschmackvollere Minorität der deutschen Leser vielfach Wilhelm Fischers Wirken entgegenbringt, diesem Buche gegenüber nicht standhalten wird. Und dabei fragen wir uns vergebens, woran es eigentlich liegt, daß der Roman uns so wenig zu sagen hat, an welcher Stelle Fischer die Linie überschritten hat, die aufrechte Wahrheit von hohler Gespreiztheit und Schiefheit trennt, ob nicht am Ende Fischer immer so war und ob wir nicht erst jetzt, durch die Häufung sehend geworden, erkennen, daß wir Geschmackvolleren eigentlich die Kritiklosen waren.

Es gilt in diesem Buch eine These zu erweisen: daß die Güte auch die bewußteste Härte zum Schmelzen bringen muß. Der harte Mann ist Raimund Hadolt. Er ist so hart, daß er gleich dem von der Schulzeit her genugsam bekannten Spartanerknaben sich von einem gefangenen Fuchs lieber totbeißen ließ, als daß er ihn losgelassen hätte. Das heißt, tot ist Raimund Hadolt nicht, sonst wäre die Geschichte aus, ehe sie angefangen hat; aber er trägt eine Narbe von jener Episode her durchs ganze Leben, durch sein hartes, auf sich allein gestelltes Leben. Er ist Luzifer, der Stolze, der gefallene Engel, der wie die andern Engel ist; nur gerade, daß er nicht weinen kann. Er ist der Drache unter St. Georgs Fuß.

So meint Burgei manchmal, das Gegenspiel des Hadolt, die Weichheit und Güte in Person, der lautere Engel, ein prächtiges Geschöpf, an dem man seine Freude haben könnte, wenn nicht doch ein Übermaß von seraphischer Güte einem schließlich den Humor verdärbe. Ihr Vater, der alte Graschner, ein Kräutler und Laienheilkundiger, ist gar beim heiligen Franziskus von Assisi in die Lehre gegangen. Er ist so voll Liebe, daß er z. B. den Wald, seinen Bruder, nicht verkaufen will. Er trieft von „Gutigkeit", er ist in der Gotteskindschaft obenan, er überschlägt sich in der Luft vor Seelenlauterkeit. So ist es natürlich, daß er dem Hadolt gegenübersteht wie St. Michael dem Teufel; aber eigentlich ist er noch menschlicher als St. Michael, er versteht durch die Macht seiner Güte auch die Natur des Bösen und Burgei hilft dazu, Burgei, die den Harten in das Licht der Güte Gottes wieder emporheben will. Aber da sie nicht von ihrer und Hadolt nicht von seiner Art lassen, da also ein Paar aus ihnen nicht werden kann, kommt zur rechten Zeit die Lawine, die Burgei begräbt. Und an ihrem offnen Sarg blinkt eine Träne in Hadolts Auge auf, die erste, die er in seinem Leben geweint hat, vom forschenden Graschner-Bauer registriert und als Taufe zum neuen Menschen geziemend begutachtet.

Als ich in diesem Buche, bevor ich es folgerichtig zu lesen begann, nur so obenhin blätterte, glaubte ich es mit einem Roman zu tun zu haben, der einen mittelalterlichen Stoff behandelt, so gespreizt redeten die Personen. Aber dann sah ich, daß ich es mit einer Geschichte aus unserer Zeit zu

tun hatte, und wurde nachdenklich und ärgerlich. Denn in diesem Buch wird ungemein gebildet und philosophisch geredet, auch nicht das Einfachste kann einfach gesagt werden, und gar die Bauern und alten Knechte reden so theistisch, daß man in seines Nichts durchbohrendem Gefühl die Ehrfurcht fahren läßt und anfängt zu schäkern. Denn wer kann widerstehen, wenn nichts ohne angehängte Sentenz abgeht! wenn eine Unmodernität sich ungebührlich breit macht, die, wenn sie gewollt ist, abstößt, und wenn sie nicht gewollt ist, so naiv anmutet, daß sie der unfreiwilligen Komik nicht mehr fern steht. Man vergesse nicht: es handelt sich ja um Bauern und Halbbauern, und ihr Dialekt wird in einer Weise mundgerecht zu machen gesucht, die weder Wolle noch Seide ist. Die philosophierenden Bauern Frenssens, in ein oberdeutsches Gewand gekleidet, stolzieren durch dies Buch, etwas von roseggerscher Abneigung gegen das Eindringen neuen Geistes in die altväterische Ruhe der Heimat eifert darin, und doch ist es weder Frenssen noch Rosegger; es ist zwar ein „sinniges" Buch, aber keines, für das man mit gutem Gewissen Propaganda machen könnte.

Hamburg Richard Huldschiner

Die Liebe Daria Lantes. Ein römischer Roman. Von Richard Voß. Stuttgart und Leipzig 1908, Deutsche Verlagsanstalt.

In einer bestimmten Literatenschicht ist es modern, bestimmte Dichter unmodern zu finden. Richard Voß gehört zu den Unmodernen. Man wirft ihm, wie seinen Schicksalsgenossen Mache vor, Sensationshascherei, mangelnde Psychologie und noch ein Dutzend ähnlicher schmeichelhafter Dinge. Soviel ist ja nun richtig: „Die Liebe Daria Lantes" soll nicht von Leuten gelesen werden, die für Erdgeruch schwärmen, für die Volksseele mit den primitivsten Instinkten und dem Heimat-Dialekt, oder auch für ein half and half von Seelenzerfaserung und Mütterlichkeitsgeschrei. Wer aber von dem rückschrittlichen Standpunkt ausgeht, daß man sich bei einem Roman auch unterhalten und gespannt fühlen darf, der wird diesen neuen Voß mit ähnlichem Vergnügen lesen wie seinerzeit die „Villa Falconieri", der dies Buch auch gleicht, vielleicht etwas allzusehr gleicht . . .

Wieder ist Italien der Schauplatz, und Eleonore Duse die leidensvolle Heldin, — nur tritt sie diesmal im Gewand der allbezwingenden Wagnersängerin auf. Ihr Partner und Liebhaber, ein junger, ebenso talentvoller wie brutal-egoistischer Komponist, mag ziemlich frei erfunden sein, aber das Schicksal, das er Daria Lante bereitet, ist genau dasselbe, das die italienische Tragödin von ihrem Landsmann erfuhr. Für diese genaueste Porträtierung und Darstellung würde ich Voß in jedem andern Fall geschmadlos schelten; aber die erotischen Wirren der Villen Duse-d'Annunzio bildeten ja so lange Zeit eine ständige Rubrik in unsrer Tagespresse, daß dem Dichter zu „enthüllen" nichts mehr bleibt, und er überhaupt gar nicht indiskret sein kann. Die Gestalt der Daria Lante ist gut geschaut, gut gezeichnet und wird mit ihrem überästhetischen Milieu und ihrem Märtyrerinnen-Antlitz gewiß alle entzücken, die für das Original schwärmen. Sehr fein ist besonders, wie dieser Daria Lante im Leben jeder sinnliche Frauenreiz fehlt, und wie sie gerade darum so hingerissen, so berauscht und so kindlich erstaunt ist, von den heißen Worten und Zärtlichkeiten, die der pfiffige Donato Parisi, der durch sie in die Höhe kommen will, über sie hinströmt. Dieser „strebsame" junge Komponist ist überhaupt ein prächtiger Typ des modernen Italieners: aller Illusionen und aller moralischen Vorurteile bar, denkt er nur daran, seinen Weg zu machen und nebenbei, aber auch nur nebenbei, das Leben zu genießen.

Weit interessanter aber als das für mich stets groteske Problem der alternden, von einem gewitzten Amante ausgebeuteten Künstlerin, ist das andere, das in dem Buch als Gegenspiel figuriert, leider aber doch zu sehr im Hintergrund bleibt und auch mit einer zu abgegriffenen Charakteristik arbeitet. Das ist die Ehe des Herzogs von Astura, dem seine bildschöne Frau, die er aus tiefer Armut aufgelesen, niemals ein Gattenrecht eingeräumt hat, weil sie den Schauder der Brautnacht nie überwinden konnte. Wenn man's so mit prosaischen Worten erzählt, scheint's wirklich französische Mache, aber es sind Stellen (leider eben nur Stellen) da, in denen das Problem sich vertieft, sich zu einer Ewigkeitsperspektive weitet, in denen die blendende Herzogin und ihr unseliger Mann zu ergreifenden Symbolen werden. Dann sind sie nicht mehr Ducheſſa und Duca und führen nicht mehr eine tragikomische Engelsehe; dann sind sie Aphrodite und der ihr Verfallene, und der Kampf, den sie kämpfen, ist der ewige Streit des Instinktes mit dem Willen. Ganz prachtvoll und von einer sehr starken, scheinbar oder auch wirklich (dann um so künstlerischer!) ungewollten Ironie sind die Szenen vor den allerletzten Seiten. Der Herzog, seit Jahren entschlossen, das Band zu lösen, das ihn an die nie erreichte Gattin bindet, ist seit ebensoviel Jahren ein eifriger Kämpfer für die Einführung der Ehescheidung in Italien. Da, gerade einen Tag vor der letzten, entscheidenden Parlamentssitzung, öffnet ihm die Herzogin ihr Gemach. Öffnet ihm nur, um sich und ihren Liebsten (Daria Lantes Liebhaber und Ausbeuter!) vor der rasenden Eifersucht des Herzogs zu retten. Und der Herzog, der Stolze, Edle, Kluge, stürzt in diese Arme, die bereit waren, einen anderen zu umfangen, und vergißt in ihrer Umschlingung alles, was je in seinem Leben gegolten hat. Am nächsten Morgen stürmt er dann in die Kammer und spricht — gegen die Ehescheidung! Freilich sühnt er seinen Verrat an der eignen Sache, an sich selbst, noch am selben Tag durch einen freiwilligen Tod, aber die grandiose Ironie über alles menschliche Wollen und alle menschlichen Ideale wird, nach meiner Empfindung, durch diesen Selbstmord nicht gelöscht. Glücklicherweise nicht gelöscht! Und so steigt als letzter Schluß abermals triumphierend die Spiegelung Aphroditens empor, der großen Verderberin und Brecherin aller tiefsten Seelengeheimnisse. — Ich wünschte, Voß hätte dies herzogliche Paar etwas mehr menschlich geschildert und es dann nicht zum Gegenspiel, sondern zum Mittelpunkt eines Romans gemacht. Der verborgene Kern, aus dem der beiden Schicksal emporwächst, verlangt nach ganz blutwarmen Gestalten, die nicht gar so schön, nicht gar so edel, nicht gar so klug, nicht gar so stolz sind wie die Asturas. Ist es nötig hervorzuheben, daß die italienischen Landschaftsbilder auch diesmal sehr schön sind? Donato Parisis erste Ankunft in Rom ist ein kleines Meisterwerk an Stimmung, Psychologie der Erwartung und Farbenkunst.

München Carry Brachvogel

Münchhausen und Clarissa. Ein berliner Roman. Von Paul Scheerbart. Berlin 1906, Oesterheld & Co. Verlag. 141 S.

Es läßt sich eigentlich sehr schwer etwas über ein einzelnes Buch von Scheerbart sagen, weil sie alle nur Glieder in dem Gesamtwerk dieses originellen und unabhängigen Schriftstellers — ich wüßte niemand, der unabhängiger wäre — darstellen. Und so kann man eine Arbeit von Scheerbart nicht relatio,

sondern eben nur in seinem Werk beurteilen. Und hier scheint mir diese Arbeit unter denen, die ich von Scheerbart kenne — Scheerbart hat schon eine kleine Bibliothek zusammengeschrieben, in der wirklich Bescheid zu wissen ich mich nicht rühmen kann — die beste zu sein; denn sie hält sich von jenen — ich möchte sagen — alkoholischen Unarten seiner Kunst, verbunden mit kosmischen Rauhbeinigkeiten, von jenem sprunghaften Übergehen, vom Tiefsinn zum Unsinn, wie es z. B. noch in seinem „Nilpferd-Roman" zu finden ist, fern, und ist im ganzen von einer kühlen und liebenswürdigen Vornehmheit, seziert alles Geistige und Phantastische in so feiner und zarter Weise, daß das Buch wegen seiner großen Klugheit wohl auch der liebgewinnen kann, der sonst für Scheerbarts Art nicht gar zu viel übrig hat. Nicht als ob ich mir Scheerbart anders wünschte, als er ist; ich möchte um Himmels willen nicht das Exzentrische seines Wesens gegen glattgebügelte Hausbackenheit eintauschen. Aber es freut mich doch, in diesem Roman schon einem ähnlichen Ding wie einer Grundfabel zu begegnen und in ihm bei aller Exzentrität so etwas wie die lächelnde Überlegenheit eines reifen Menschen zu spüren. Man höre: der Baron von Rabenfels, nebst Gemahlin und Tochter Clarissa wohnt im Jahre 1905 in einer Villa am Wannsee bei Berlin; und zu ihnen kommt Baron Münchhausen, derselbe uralte Münchhausen, der nun schon weit über hundert Jahre tot ist. Er kommt vorgefahren in seinem Schlittenautomobil, und er bittet die Familie, mit der er irgendwie weitläufig verwandt ist, sich Gäste einzuladen zu einem kleinen Vortragzyklus, den er über die Weltausstellung zu Melbourne zu halten gedenkt. In diesen Vorträgen läßt nun Scheerbart alle Feuerräder seiner Phantasie kreisen, die mit Sternwelten und Sternwesen Fangball spielt. Aber nicht, wie das ein Wells oder ein Laßwitz tut, bauend auf physikalischen Gesetzen oder auf Unmöglichkeiten, die sich durch ihre Aufhebung ergeben, sondern ganz losgelöst von allem Erkannten und Errungenen. Und der Schluß dieses Romans ist, daß der alte Baron Münchhausen mit der Tochter seines Gastgebers — nachdem er sich mit diesem ins Einvernehmen gesetzt hat, ein wenig durchgeht, nur um ihr etwas andere Gedanken in den Kopf zu pflanzen als die berliner Gedanken. „Nun fuhren die beiden von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, und überall erklärte die Clarissa die köstliche Melbourne-Kunst. Aber sie hielten sich nirgends lange auf und fuhren immer sehr bald weiter — immer weiter." Und wenn sie nicht gestorben sind, so fahren sie heute noch.

Berlin Georg Hermann

Lyrisches und Episches

Gedichte. Zweite vermehrte Auflage. Von Ricarda Huch. Leipzig 1908, H. Haessel Verlag. X, 269 S.

Vor vielen Jahren erschienen bei Pierson die Gedichte eines Herrn Richard Hugo, die ein paar ausgezeichnete Stücke enthielten. Die vorgebundene Maske fiel bald für immer, und Ricarda Huch, die sich dahinter verborgen hatte, machte ohne sie einen so erfolgreichen Weg, daß sie heut von vielen zu den bedeutendsten Dichterinnen und speziell Erzählerinnen der Gegenwart gerechnet wird. Es gab niemanden, der sich des Ludolf Ursleu, einiger Kapitel aus der „Triumphgasse", einiger Erzählungen nicht dankbar gefreut hätte, trotzdem auch in ihnen schon die Sucht, sich bedeutsam zu geben, unverkennbar hervortrat. In den letzten Jahren jedoch hat sich Ricarda Huch nicht nur immer stärker in eine verstimmende Manier verrannt, sondern sich auch in einer heftigen Überschätzung ihrer Fähigkeiten an Stoffe gewagt, denen sie nicht im entferntesten gewachsen ist. Wahrscheinlich hat eins das andere bedingt, so zwar, daß das eigne, vielleicht halb unbewußte Gefühl der Ohnmacht dem gewählten Stoffe gegenüber die Erzählerin angetrieben hat, durch eine besondere Fülle und Bedeutsamkeit des Ausdrucks darüber hinwegzutäuschen, wodurch sie stärker als früher der Manier verfiel. Wie dem auch sein mag: hatten schon ein paar vorhergehende Romane nur noch großen Wortfêten geglichen, die durch das Übermaß glanzvoller Perioden, kluger Bemerkungen und schöner Bilder überreden wollten, so zeigten die beiden letzten Garibaldi-Romane eine geradezu peinigende Ohnmacht, ein völliges Versagen kompositioneller und gestaltender Kraft, über das diesmal alle rhetorischen Künste nicht hinwegtäuschen konnten. Die kluge und ehrgeizige, wortmächtige und aparte Ricarda Huch, die sich in verwandte Gestalten so wundervoll einfühlen kann und ebenso eigenwillige wie glänzende Charakteristiken der etwas unfruchtbaren romantischen Frauen gegeben hat, verfügt über viele Gaben, aber ich habe immer geglaubt und werde glauben, daß ihr eigentlich schöpferisches Vermögen nur gering ist.

In ihren Versen geht Ricarda Huch von Conrad Ferdinand Meyer aus. Sie hat nicht sein glockentöniges Pathos, nicht seine Formungsmacht und Geschlossenheit; sie gibt sich subjektiver, heißer — oder hitziger —, es ist eben alles bei ihr ins Weibliche verkehrt. Aber sie sowohl wie Conrad Ferdinand sind pathetisch-rethorische Kulturdichter mit stark romanischem Einschlag. Des Schweizers latentes Pathos, sein gedämpfter, gleichsam in marmorne Formen gepreßter Überschwang gibt sich in weiblicher Übersetzung als schwärmerische Überschwänglichkeit. Seinen gefährlichen Neigungen, auch das Schlichte künstlich zu erhöhen, Stoffe und Empfindungen bewußt zu steigern, mehr aus einem durch Kunst und Geschichte angeregten Kultur-, als aus einem dem tätigen Leben entspringenden Naturgefühl zu formen, der Phantasie zu viel Macht einzuräumen — all diesen gefährlichen Neigungen begegnen wir in stärkerem oder schwächerem Maße auch hier. Und auch der Grundakkord — um vieles andere zu überspringen — ist hier wie dort der gleiche. Eine wilde Lebenssehnsucht, eine rasende Genußgier, die dort ihr „Genug ist nicht genug!" ausschreit, lechzt hier aus dem Lied der Nonne, dem „Herbst", den Liebesreimen und anderen Strophen, spielt dabei mit heimlicher Angst immer wieder nach dem Tode, der in tausend Masken, als Schnitter und Schenk, Sämann und Fischer, Reiter und Schiffer, durch die Welt zieht, und ergibt sich endlich darein, daß alles eitel ist.

Ein echter, blutwarmer, die Herzen erquickender Lyriker war schon Conrad Ferdinand Meyer nicht. Aber er war — man wird den Unterschied verstehen — ein machtvoller lyrischer Dichter, der zwar nicht singen, aber wundervoll läuten konnte. Auch Ricarda Huch erwischt manchmal einen Glockenstrang, doch nur selten. Sie hat die große Form nicht. Dafür nähert sie sich manchmal, wärmer und schlichter, dem Liedmäßigen, ohne das Reinste herauszubringen. Sie schwankt zwischen Conrad Ferdinand Meyer und Paul Heyse. Und gerade bei den schwärmerisch-überschwänglichen Liebesreimen könnte man sich wohl vorstellen, daß sie zum Teil heysesche Nachdichtungen aus dem Italienischen wären. Es ist viel Hitze darin, aber auch viel Witz. Selten schlichte Herzlichkeit, die nicht gewollt wäre. Der romanische Einschlag zeigt sich gerade hier stark. Und man möchte fast das Gedicht zitieren, das Conrad Ferdinand, der Schamhafte und der Phantasie-

dichter, vor die Abteilung „Liebe" gestellt hat: „Und alles war ein Spiel."

Unter den übrigen Gedichten sind ein paar prachtvolle und starke Stücke. Ich nenne das erste und dritte aus dem 30jährigen Kriege, ich nenne die schönen „Sehnsucht"- und „Heimweh"-Strophen (S. 27 u. 55), die wundervolle „Erinnerung" (S. 196). Auch an „Salomo", die „Angel" und manchen Achtzeiler mag man denken. Das sind Poeme, die gewiß lange Kurswert behalten werden. Daneben steht viel Spieleriges und Redseliges, was man nicht erwähnen würde, wenn nicht gerade all dies Drum und Dran, alles dies, was mehr oder minder gelang, alles, was sonst dem Buche Fülle und Charakter gibt und wovon das meiste natürlich in Formung oder Gedanken etwas Eigenes einzusetzen hat, doch mit tausend Zungen Eins predigte: den Unterschied zwischen dem geborenen Lyriker und dem Dichter, der ein paar prächtige Gedichte gemacht hat. Dabei ist es sehr wohl möglich, daß im Durchschnitt die Gedichte des Lyrik schreibenden Dichters besser sind als die des Lyrikers. Gottfried Keller hat das ja bewiesen. Er hat eigentlich niemals einen lebendigen Vers machen können, und er hat trotzdem ein paar Gedichte, die sich durch ihre innere, menschliche Kraft halten. Eine spezifisch-lyrische Persönlichkeit ist auch Ricarda Huch nicht. Aber der paar guten Gedichte, die sie zum Schatz unsrer Lyrik beigesteuert hat, wollen wir uns freuen.

Friedrichshagen Carl Busse

Die Lyrik des Auslandes in neuerer Zeit. Herausgegeben von Hans Bethge. Leipzig, Max Hesse. 399 S. M. 1,80.

Die Idee, aus schon vorhandenen Übersetzungen eine Anthologie der ausländischen Lyrik zusammenzustellen, halte ich nur dann für angebracht, wenn von vornherein auf ein vollständiges Spiegelbild der Produktion verzichtet wird. Wenn die Anthologie nicht Objektivität anstrebt, sondern ein persönliches Bekenntnis, ein Geschmacksdokument sein will. Bethge ging scheinbar (soweit dies eben möglich ist) auf Vollständigkeit oder wenigstens auf Vielseitigkeit aus. Und da der Komplex der internationalen Lyrik zu umfangreich ist, um von dem einzelnen beherrscht zu werden, war er auf Ratschläge und den Geschmack anderer angewiesen. Ich traue mir zu, in diesem Buche auf die Gedichte, die Bethge nur auf die Empfehlung anderer aufgenommen hat, mit dem Finger zu tippen. Sie verderben die Anthologie ohne Zweifel. Die Zufälligkeit des Buches, die schon durch die ganze Anlage bedingt ist, wird durch sie peinlich erhöht. Daß sich eine solche Anthologie momentan ohne auffallende Lücken nicht machen läßt, beweist gerade die französische Literatur, aus der am meisten ins Deutsche übersetzt wird. Die zeitgenössische Lyrik Frankreichs repräsentieren in Bethges Buch Pierre Louis, Henri Régnier, Richepin. Es fehlen Léon Dierx, Vielé-Griffin, Stuart Merrill, Gustave Kahn, Paul Fort, um nur einige zu nennen, und vor allem die Gräfin de Noailles, deren Gedichte von allen Kennern moderner Lyrik gepriesen werden. Alle sie dürften in einer Anthologie nicht vermißt werden, die einen Überblick über die „Lyrik des Auslandes" geben will. Bethge räumt Baudelaire oder Verlaine mehr Gedichte ein, als Victor Hugo und Musset zusammen, Rimbaud mehr als Lecomte de Lisle. Dagegen könnte man allerlei einwenden, doch ich weiß diese Eingeständnisse persönlicher Neigung zu schätzen. Am besten finde ich England und Rußland vertreten und zwei, drei der kleineren Nationen.

Wien Camill Hoffmann

Verschiedenes

Magister F. Ch. Laukhards Leben und Schicksale. Von ihm selbst beschrieben. Deutsche und französische Kultur- und Sittenbilder aus dem 18. Jahrhundert. Bearbeitet von Dr. Viktor Petersen. Einleitung von Paul Holzhausen. Stuttgart 1908, Rob. Lutz. 2 Bde. XXIX, 316 u. 352 S. M. 11,— (13,— u. 15,—).

Mit dieser Ausgabe der laukhardschen Selbstbiographie ist ein Werk zu neuem Leben erwacht, das vor einem Jahrhundert die lesende Welt in Aufregung versetzte und auch heute wieder — so darf man erwarten — weite Kreise bewegen wird. Aus diesem Grunde glaube ich, obwohl ich an dem Erscheinen des Buches selbst einigen Anteil habe, auch an dieser Stelle ein Wort darüber sagen zu dürfen.

Es handelt sich hier um das Leben eines höchst abenteuerlichen und absonderlichen Gesellen, eines Mannes vom Schlage der Trenck und Cloots, die in der Revolutionszeit ihre Rolle gespielt haben, allerdings mit der besonderen Nuance, daß dieser (Laukhard) eigentlich weniger ein politischer als vielmehr ein literarischer Freibeuter war, einer jener wunderlichen Magister der freien Künste, die als Nachkömmlinge der fahrenden Schüler des Mittelalters die Zopfzeit bevölkerten und noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht ausgestorben waren. Sein Leben war eines der merkwürdigsten, das einem Erdenpilger beschert werden konnte. Wie so viele Literaten ein Sohn des evangelischen Pfarrhauses, kommt Laukhard nach wild durchstürmten Jugendjahren, die er packend zu schildern weiß, unter die eiserne Zuchtrute des fridericianischen Heeres, macht bei den Preußen die Rheinfeldzüge mit, gerät auf sonderbare Weise nach Frankreich und unter die Sansculotten, entrinnt mit genauer Not dem Degenstoß eines berühmten Gegners und dem Fallbeile der Guillotine, dient unter Emigranten und Reichsvölkern, kehrt nach Deutschland zurück und lebt dort sein Abenteurerleben weiter, immer arm, immer hembärmelig, immer in der einen Hand die Flasche, während die andere die Feder führt, um bändereiche Sittenromane, Abhandlungen, Übersetzungen, Theologika zu Papier zu bringen, wie es die Not der Existenz und die buchhändlerische Nachfrage gerade erforderte. Eine Persönlichkeit, die jeden interessieren muß, der für abnorme, exzentrische Wesen ein Faible in sich verspürt. Dabei ein Sittenmaler, wie wir deren wenige haben, ein Mann, dessen Griffel vor nichts zurückscheut, der uns die wildesten Ausschweifungen des Studenten- und Soldatenvolkes, die schauerlichsten Szenen in den Lazaretten, die blutigsten Greuel der Revolution als klassischer Zeuge mit nie versagender Anschaulichkeit darstellt.

In der Manier ein grobkörniger, derber Realist mit einem rahen, aber naturfrischen und gesunden Humor, zeigt Laukhard zugleich — und er zeigt es mit überraschender Deutlichkeit — daß in der Zeit unserer klassischen Literatur, als der ästhetische Idealismus eine Höhe erstiegen hatte, über die hinaus es kein Aufwärts mehr gab, die im Tale wohnende Menschheit nicht um ein Haar breit „ästhetischer", vielmehr unendlich roher und gemeiner war als heutzutage. Auch von akademisch gebildeten Kreisen gilt das und von diesen besonders, wenn man auch in den Schilderungen des in seiner Laufbahn verunglückten Magisters manches allzu grell gemalte Bild etwas abtönen wird, um den Menschen seiner Zeit gerecht zu werden.

Jedenfalls ein Buch, das der Leser mit Spannung durchwandern und aus dem er, namentlich wenn er cum grano salis die Bücher zu lesen versteht, viel zur Berichtigung seiner Geschichtsauf-

fassungen mit nach Hause nehmen wird. Lehrreich vor allem für diejenigen, die sich von dem holden Traume einer „guten alten Zeit" noch immer nicht loszureißen vermochten.

Bonn Paul Holzhausen

Aus dem Leben eines fahrenden Journalisten. Von Fedor Mamroth. Berlin 1907, Egon Fleischel & Co.

Fedor Mamroth war nicht nur ein fahrender, er war auch ein führender, ein vorbildlicher Journalist. Im Leben wie im Tode. Nicht ohne Rührung las ich den Abschiedsbrief des ebenso tüchtigen wie bescheidenen Mannes an die Redaktion, der er lange Jahre hindurch seine besten Kräfte gewidmet hatte. Er verbat sich jedes Lob, jedes Wort der Würdigung seiner Tätigkeit nach seinem Tode. Er wollte an der Stelle, an der er so viele Namen zu verbreiten, zu rühmen, unter die Tagesgrößen einzureihen geholfen hatte, den eigenen Namen nicht mit posthumen Lorbeeren geschmückt wissen. Er, der so oft der Eitelkeit hatte dienen müssen, verlachte die Eitelkeit und schied mit einem letzten Lächeln des Spottes über diejenigen, die ohne ihren täglichen Zeitungsruhm nicht existieren zu können meinen. Nun hat seine Witwe eine Reihe loser Blätter aus der Produktion des Verstorbenen pietätvoll gesammelt und zu einem Bande vereinigt. Es sind wohl schon früher novellistische und feuilletonistische Studien Mamroths in Buchform erschienen. Aber sie sind verschollen, obgleich sie sicher mehr Geist und Wissen enthalten als so manche Bücher der Tagesmode. Mamroths ganzes Herz gehörte eben seiner Zeitungstätigkeit. Nach den bisweilen recht billigen Lorbeeren des „Schaffenden" geizte er nicht. Die hier vereinigten Arbeiten sind Reisebriefe aus Österreich-Ungarn, Italien, Frankreich, der Schweiz, Schweden-Norwegen usw. Aber sie dürfen als klassische Muster ihrer Art gelten. In elegantem, goldklarem Deutsch geschrieben, reich an historischem Material, melancholischer Philosophie, liebenswürdigem Humor und warmherzigem Menschentum ragen sie hoch über dem Durchschnitt des gewöhnlichen „Reisefeuilletons", spiegeln sie die zugleich starke und zarte Persönlichkeit des trefflichen Schriftstellers, der nur Journalist sein wollte und ein rechter Dichter war, in reinen Umrissen wieder. Wer die wechselnden Städte- und Länderbilder des Bandes empfänglich in sich aufnimmt, wird den „fahrenden Journalisten", der aus Breslau stammte, in Wien ein Meister der Feder wurde und zu Frankfurt starb, sobald nicht aus dem Gedächtnis verlieren.

Breslau Erich Freund

Wissenschaftliche Behandlung und künstlerische Betrachtung. Mit besonderer Berücksichtigung der akademischen Interpretation literarischer Kunstwerke. Von Karl Frey. Zürich 1906, Orell Füssli. M. 1,60.

Wissenschaft und Kunst werden mit Vernachlässigung ihrer gemeinsamen Wurzeln in Gegensatz gestellt: jene wolle die „Entpersönlichung", diese die „Verpersönlichung" der Welt — zwei Sätze, die uns gleich anfechtbar erscheinen. Nachher wird dann auch jene „Entpersönlichung" auf die Naturwissenschaft eingeschränkt, die zum Verständnis künstlerischer Werke notwendige Einfühlung aber doch auch wieder auf Normen hingesteuert, die freilich in der Weltanschauung des Betrachters ihre (demnach lediglich subjektive) Begründung finden sollen. Als Beispiel der individuellen Artung jedes Künstlers wird besonders der Prosa-Rhythmus der großen Schriftsteller hervorgehoben.

Berlin Richard M. Meyer

Gutachten der Königlich Preußischen Sachverständigen-Kammern für Werke der Literatur und der Tonkunst aus den Jahren 1902—1907. Hrsg. von Dr. Paul Daude. (Publikationen des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler. X.) Leipzig 1907.

Daß bei der Abfassung eines Gesetzes an alle seiner Anwendung möglicherweise unterliegenden Fälle aus der Vielgestaltigkeit des täglichen Lebens von vornherein gedacht werde, ist ausgeschlossen. Das Gesetz auf solche Fälle anzuwenden, ist Sache der Auslegung, und diese geschieht theoretisch durch die Kommentatoren, praktisch durch die Rechtsprechung der zuständigen Gerichte, an letzter und oberster Stelle durch die des Reichsgerichts. Auf urheberrechtlichem Gebiete arbeiten diesen Gerichtsentscheidungen die Literarische und die Musikalische Sachverständigen-Kammer mit den Gutachten vor, die sie auf „Erfordern" der Gerichte und der Staatsanwaltschaften abgeben. Fünfzig solcher Gutachten hat in der vorliegenden Veröffentlichung der Vorsitzende der beiden Kammern allgemein zugänglich gemacht. Alle sind deshalb so lehrreich und lebendig, weil in ihnen wirkliches Geschehen pulsiert, alle sind mit sicherer Hand und mit gutem Blid für das Typische ausgewählt, alle zeigen eine Sprache ruhigster Sachlichkeit und schlichten Ernstes. Sie wären wertvoll, auch wenn sie nicht veröffentlicht worden wären, denn dadurch, daß sich die Gerichte ihnen fast immer anschließen, wird eine für die Einheitlichkeit und ruhige Sicherheit der tatsächlichen Rechtsprechung wichtige konstante Praxis erzielt, und an deren Gestaltung einen ebenso wesentlichen Anteil zu haben wie das Reichsgericht mit seinen Entscheidungen, darin liegt der Hauptruhmestitel der Kammern. Doppelten Wert aber gewinnen die Gutachten durch ihre Veröffentlichung. Sie dienen jetzt nicht mehr bloß den Gerichten, also den Juristen, sondern auch den Verlegern und Schriftstellern. Geradezu ebenso wichtig wie das Gesetz selbst, zeigen sie diesen, welchen Ausgang ein beabsichtigter Urheberrechtsprozeß wahrscheinlich nehmen würde, und es unterliegt keinem Zweifel, daß auf diese Weise manch ein umständlicher Rechtsstreit von vornherein verhütet werden wird. Vor allem lehren die Gutachten, daß man Fragen von der Subtilität mancher Urheberrechtsprobleme immer vergleichend behandeln muß. Wenn man z. B. Gutachten 19 (über Kürschners Literaturkalender) mit Gutachten 1 (über ein Wochenmarktsverzeichnis) vergleicht, so kann man die Berechtigung des letzteren viel besser verstehen und zugeben, als wenn man es für sich allein betrachtet.

Daß gerade aus den Gutachten der Kammern gelegentlich der Wunsch entspringt, das oder jenes im Gesetz selbst oder in seiner bereits konstant gewordenen Auslegung anders zu sehen, ist weder zu verwundern noch zu bedauern. Das Aufdecken ist auch hier der Anfang vom Zudecken. Nur die Kammern selbst sind nicht imstande, hier Wandel zu schaffen. Sie müssen sich dem Wortlaut des geltenden Gesetzes und dem Brauch der Rechtsprechung, vor allem des Reichsgerichts, anschließen: die Art an die Wurzel zu legen, ist nicht ihres Amtes. Für denjenigen aber, der sich theoretisch mit urheberrechtlichen Studien beschäftigt, sind gerade ihre Gutachten eine tiefe Anregung zum Nachdenken; wenn man sie liest, empfindet man deutlich, wie den Kammern das Gesetz und seine bereits starrgewordene Auslegung zum Teil eine enge Schranke gezogen hat, die gewiß früher oder später einmal fallen muß. Ein „Schriftwerk" gilt dann als gegen unbefugten Nachdruck geschützt, wenn zu seiner Entstehung eine eigene individuelle, geistige Tätigkeit

aufgewendet worden ist. Nach diesem Prinzip wird ein Werk von der für den ganzen Literaturbetrieb hervorragenden Bedeutung des kürschnerschen Literaturkalenders zwar gerade noch gegen Nachdruck geschützt, aber in seiner Wertbeurteilung (S. 124 f.) kommt es ganz zu Unrecht beinahe kläglich weg! Wo aber ist überhaupt die Grenze, ob ein „Schriftwerk" durch eigene individuelle, geistige Tätigkeit entstanden ist oder nicht? „Individuelle, geistige Tätigkeit" ist ein schwankender Begriff. Einer allerdings nicht eben selbständigen und tiefgründigen Bücheranzeige wird S. 169 von der Kammer „streng genommen" die Eigenschaft, aus eigener geistig schaffender Tätigkeit entsprungen zu sein, abgesprochen — und doch, für wie viele würde selbst eine solche unbedeutende Bücheranzeige der Gipfel eigenen geistigen Schaffens sein! Muß es überdies stets eine „geistige" Tätigkeit sein, die den Schutz eines Schriftwerks bedingt? Mühe, Zeitverlust, Kosten, die jemand beim Zusammentragen eines Schriftwerks auf sich genommen hat, sollen ohne weiteres jedem beliebigen anderen zugute kommen? Entscheidend müßte vielleicht sein, ob an dem Erzeugnis der aufgewendeten geistigen oder materiellen Tätigkeit ein Geld- oder überhaupt Vorteilsinteresse haftet, insonderheit ob es zum Verkauftwerden bestimmt ist. Jeder, der ein von einem anderen mit einem Aufwand an geistiger oder materieller Leistung (Nachdenken, individuelle Darstellungskunst, Zeit, Mühe, Kosten) geschaffenes Schriftwerk nachdruckt, um die gleichen Vorteile (z. B. Verkaufseinnahmen) ohne Aufwendung der gleichen Leistung zu erlangen, würde sich dann des unzulässigen Nachdrucks schuldig machen.

Das soll kein positiver Vorschlag sein, maßt sich vor allem nicht an, das schwierige Problem zu lösen; es soll nur zeigen, daß die Kammern manchen Gedankenreihen, die an sich der Beachtung wert sein möchten, von vornherein unzugänglich sein müssen, weil ihnen durch den konstant oder starr gewordenen Usus der Rechtsprechung eine Schranke gezogen ist, die sie nicht durchbrechen dürfen. Aber die fortschreitende theoretische Beschäftigung darf sie, in die Zukunft vorauseilend, überspringen. Sie darf zeigen, daß man in dem konstant gewordenen Usus der Rechtsprechung, so sehr er für die Praxis, wie schon bemerkt, ein Segen ist, nicht immer das theoretische Ideal zu erblicken braucht. Die theoretische Beschäftigung mit dem Urheberrecht wird vielmehr immer eine Weiterbildung des Gesetzes als letzten Zweck im Auge haben müssen, und auch sie kann aus Daudes Veröffentlichung außerordentlich viel gewinnen, weil ihr hier eine so große und lebendige Fülle reichsten Tatsachenmaterials geboten ist: aus den „Fällen" ergibt sich die erste Anregung zur Kritik und Verbesserung der Gesetze!

Leipzig Hans Zimmer

Richard Wagners photographische Bildnisse. Mit einem Vorwort von A. Vanselow. München, F. Bruckmann A.-G. Geb. M. 3,—.

Dieses kleine, artig ausgestattete Photographie-Album, das auch nach älterem Muster den Titel führen könnte „Wie sah Wagner aus?", umschließt auf 34 Tafeln alle vorhandenen photographischen Aufnahmen des Meisters von 1860 bis zum Tode. Von der ersten Brüsseler Aufnahme, die noch ein stark von Leiden durchfurchtes Gesicht zeigt, bis zu der letzten Photographie aus dem Parsifal-Jahre 1882, auf der Wagner, tief in einen Polstersessel gelehnt, die stolze und selbstzufriedene Miene des künstlerischen Welteroberers trägt, läuft gewissermaßen eine Biographie ohne Worte, die interessante physiognomische Studien gestattet. Manchem wäre es allerdings wohl erwünscht gewesen, die kleine Ikonographie nicht auf die Photographien beschränkt zu sehen — — vielleicht entschließt sich die Verlagsanstalt später, die Sammlung in diesem Sinne durch alle existierenden Wagnerporträts zu ergänzen und zu erweitern.

* *

Nachrichten

Todesnachrichten. Prinz Emil Schönaich-Carolath ist am 30. April auf seiner Besitzung Haseldorf einem langjährigen Nierenleiden erlegen. Er war in Breslau 1852 geboren und hatte in Zürich studiert, wo Scherr und Kinkel zu seinen Lehrern gehörten. Mit zwanzig Jahren wurde er Dragoneroffizier, gab aber den militärischen Beruf bald wieder auf, unternahm größere Reisen und lebte seither als Fideikommißbesitzer auf seinem Gut in Holstein. Im Jahre 1878 trat er zuerst mit den Gedichten „Lieder an eine Verlorene" an die Öffentlichkeit, 1883 folgte ein weiterer Band „Dichtungen" und 1903 „Gedichte"; dazwischen erschienen die Novellenbände „Tauwasser" (1881), „Geschichten aus Moll" (1884), „Bürgerlicher Tod" (1894), „Der Heiland der Tiere" (1896), „Lichtlein sind wir" (1902). Seine „Gesammelten Werke" gab er in sieben Bänden noch im vorigen Jahre heraus (Verlag der G. Göschenschen Buchhandlung in Leipzig). Vgl. den Essai Benzmanns im LE V, Heft 1, sowie die ebenda erschienene autobiographische Skizze des Dichters und oben Sp. 1209.

In Berlin † der Musikschriftsteller Dr. Georg Münzer, ein geborener Breslauer, mit 42 Jahren. Er veröffentlichte außer musikwissenschaftlichen Arbeiten den Roman „Wunibald Teinert"; ein anderer Roman „Der Märchenkantor" wird jetzt aus seinem Nachlaß bei Marquardt & Co. erscheinen.

In Wiesbaden † am 2. Mai Leopold Schönhoff, der langjährige berliner Theaterkritiker, früher der „Frankf. Ztg.", nachher des „Tags". Er war in Wischau in Mähren geboren und hat ein Alter von 55 Jahren erreicht. Seine Kritiken ließ er vor Jahren unter dem Titel „Zehn Jahre berliner Theater" gesammelt erscheinen.

In Paris † am 7. Mai der bekannte Dramatiker und Romanschriftsteller Ludovic Halévy, Mitglied der Akademie seit 1884. Am Neujahrstag 1834 als Sohn eines Professors an der Polytechnischen Schule geboren, trat er mit achtzehn Jahren in den Staatsdienst, den er 1865 aufgab, um sich ganz der Literatur zu widmen. Bekannt wurde er hauptsächlich als Librettist Offenbachs, für den er in Gemeinschaft mit Henri Meilhac die Textbücher zur „Schönen Helena", „Großherzogin von Gerolstein", „Pariser Leben" schrieb. Mit dem Schaufpiel „Frou-Frou" ging er 1869 zum ernsten Sittenstück über. Dieses und das später aus seinem gleichnamigen Roman entstandene Drama „Abbé Konstantin" waren seine stärksten Bühnenerfolge. Seit 1893 hatte er der schriftstellerischen Tätigkeit entsagt. — Halévy war ein Neffe des Opernkomponisten Fromental Halévy, dessen Tochter Georges Bizets Frau wurde, und durch seine Gemahlin, die Tochter eines Uhrmachers aus Neuen-

burg, der Schwager des berühmten Chemikers Berthelot.

In Kopenhagen † Ende April der Romanschriftsteller Hermann Frederik Ewald, der Vater des vor kurzem gleichfalls verstorbenen Erzählers Karl Ewald im Alter von 86 Jahren. Er schrieb eine große Anzahl von teils modernen, teils historischen Romanen guter Qualität, von denen mehrere auch deutsch erschienen sind. Den meisten Erfolg hatte sein Erstlingswerk „Waldemar Krones Jugendgeschichte" (1866) und der kulturgeschichtliche Roman „Die Schweden auf Kronborg" (1867).

In Paris † am 21. April Professor Emile Gebhart, Mitglied der Akademie und Dozent für romanische Literaturen an der Sorbonne.

* *

Deutsche Shakespeare-Gesellschaft. Die diesjährige Hauptversammlung wurde am 23. April unter Prof. Dr. A. Brandls Vorsitz in Weimar abgehalten. Prof. Morsbach-Göttingen hielt den Festvortrag über „Shakespeare als Mensch". Auf das vorjährige Preisausschreiben über das Thema „Hamlet auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart" sind vier Arbeiten eingegangen, von denen die von Prof. Dr. Alexander v. Weilen (Wien) den Preis erhielt. Einen zweiten Preis erkannten die Preisrichter — Geh. Rat Bürklin-Karlsruhe, Prof. Fischer-Innsbruck, Prof. Schick-München — der Arbeit des Hofschauspielers Adolf Winds (Dresden) zu.

* *

Persönliches. An der Universität Halle hat sich Dr. Kurt Jahn mit einer Antrittsvorlesung über „Goethes Stellung zur Geschichte und Literaturschichte" als Privatdozent für neuere Literaturgeschichte habilitiert; ebenso in Bonn Dr. Carl Enders mit einer Antrittsvorlesung über „Deutsche Gelegenheitsdichtung bis Goethe".

* *

Preiserteilung. Auf das vom „Daheim" im vorigen November erlassene Preisausschreiben für die beste Novelle sind rund 2500 Arbeiten eingegangen. Nach dem Urteil der Preisrichter (Carl Busse, Hans Hoffmann, Hermann Hesse, Ernst Zahn und der Daheim-Herausgeber Hanns v. Zobeltitz, Paul Oscar Höcker, J. Höffner) wurde der ausgesetzte Preis von 5000 Mark zwischen zwei gleichwertigen Arbeiten geteilt: je eine Hälfte erhielten die Herren Hans Walter-Berlin (für die Novelle „Fräulein") und Heinrich Federer-Zürich (für die Novelle „Vater und Sohn im Examen").

* *

Ein Wieland-Fund. In der berliner „Gesellschaft für deutsche Literatur" machte jüngst deren Vorsitzender, Prof. Erich Schmidt, Mitteilung von einem interessanten Funde, der bei den Vorarbeiten zu der großen (im ganzen auf fünfzig Bände berechneten) Wieland-Ausgabe der Akademie der Wissenschaften ans Tageslicht gekommen ist. In den Fünfzigerjahren des achtzehnten Jahrhunderts war Wieland als Privatlehrer in Zürich tätig, wo er vier junge Leute, zwei Junker und zwei Bürgerliche namens Ott, unterrichtete. Aus jener Zeit haben sich drei große Diktathefte des jungen Conrad Ott vom Jahre 1757 im Nachlasse der Familie erhalten, die nun Erich Schmidt zur Verfügung gestellt worden sind. Das eine dieser Hefte ist besonders wichtig, weil es eine „Theorie und Geschichte der Rede- und Dichtkunst" enthält. Merkwürdigerweise ist von deutscher Poesie, von Klopstock, Bodmer, Haller darin fast gar nicht die Rede; desto bedeutsamer ist, was Wieland hier seinem Schüler über Shakespeare diktiert hat, dessen Übersetzung er bald darauf in Angriff nahm. Was hier über des Engländers unerreichte Kunst der Menschendarstellung und -Charakteristik, über seine Phantasie und fein Naturempfinden, über seine dramatische Kraft und die unnachahmliche Originalität seines Genies gesagt wird, nimmt bereits die Shakespeare-Begeisterung Herders und des jungen Goethe voraus. Und unmittelbar wird Lessing vorgearbeitet, wenn Wieland den großen Briten gegen die Vorwürfe verteidigt, die von den Dogmatikern des französischen Klassizismus gegen den „regellosen" Shakespeare erhoben wurden, wenn er unmittelbare Seitenhiebe auf Voltaire führt und mit Lebhaftigkeit betont, „daß es den kleinsten Geistern ein leichtes ist, regelmäßig zu sein".

* *

Blumenspiele. In Köln fanden am 3. Mai die von dem verstorbenen Hofrat Fastenrath begründeten Blumenspiele zum zehnten Male statt. Preise erhielten u. a. Hans Ludwig Linkenbach in Ems für das beste Liebesgedicht; Adelheid Stier in Gotha für ein religiöses Gedicht; Alberta v. Puttkamer für ein Vaterlandsgedicht; Carl Busse für eine Novellette, ebenso Anna Behnisch-Kappstein in Berlin; Frau Sophie Kloeß in Schwerin i. M. und Fräulein Alice von Gaudy in Dresden für Balladen. — Die verwitwete Frau Louise Fastenrath hat ein Kapital von 50000 Mark gestiftet, von dessen Zinsen notleidende spanische Dichter unterstützt werden sollen. — Die ersten ungarischen Blumenspiele werden am Pfingstmontag in Preßburg abgehalten.

* *

Deutschlands Bücherproduktion. Nach den Angaben des Jahresberichtes, den der Buchhändler-Börsen-Verein herausgibt, erschienen an Werken in deutscher Sprache

im Jahre 1901	25331	(+ 539 gegen das Vorjahr)
1902	26906	(+ 1575)
1903	27606	(+ 700)
1904	28378	(+ 772)
1905	28886	(+ 508)
1906	28703	(— 183)
1907	30073	(+ 1370)

* *

Denkmals-Chronik. In Bückeburg wurde am 4. Mai ein Denkmal — bronzene Herme auf Granitsockel — für Herder enthüllt. — Am selben Tage fand in Berlin die Enthüllung eines Denkmals in Brunnenform für Max von Eyth statt, das allerdings nicht dem Dichter, sondern dem Begründer der deutschen Landwirtschaftsgesellschaft errichtet worden ist. Auf deren Grundstück in der Dessauerstraße hat es seinen Platz gefunden. — Für die Errichtung eines David Friedrich Strauß-Denkmals in seiner Geburtsstadt Ludwigsburg hat sich ein Ausschuß gebildet, der einen Aufruf um Beiträge erläßt (Hauptsammelstelle: Bankhaus E. Hummel & Cie. in Stuttgart).

* *

Allerlei. Der deutsche Goethe-Bund hielt am 3. Mai unter Ludwig Fuldas Vorsitz in Berlin

eine Protestversammlung ab, die gegen die neuerdings unternommenen Angriffe auf die Freiheit von Wissenschaft und Kunst gerichtet war. Es sprachen u. a. Friedrich Naumann, die Universitätsprofessoren v. Liszt, Muther, Stengel und Wilhelm Bölsche.

Der vollständige Briefwechsel Ludwig Uhlands soll von Julius Hartmann im Auftrage des schwäbischen Schillervereins herausgegeben werden. Alle Besitzer von Originalbriefen Uhlands werden gebeten, nähere Mitteilungen an das Schillermuseum in Marbach a. N. gelangen zu lassen.

Wie aus Venedig gemeldet wird, hat Conte Grimani, der Bürgermeister von Venedig, im Namen der Stadt das Manuskript des Theaterstückes „La Nave“ aus den Händen Gabriele d'Annunzios als Geschenk an Venedig entgegengenommen. — Glückliches Venedig!

Im deutschen Reichstag ist der Abgeordnete Pfeiffer jüngst für die Verleihung eines Ehrensolds an Künstler, Dichter und Journalisten von Reichs wegen eingetreten. (Dieser Volksvertreter muß noch sehr jung sein.)

Die berliner königl. Akademie der Wissenschaften hat für die Herausgabe einer von dem verstorbenen Bibliothekar Dr. Adalbert Schröter im Manuskript hinterlassenen Geschichte der neulateinischen Renaissancelyrik 750 Mark bewilligt. (Diese Arbeit hat seiner Zeit, wie LE VI, 1098 mitgeteilt wurde, den Preis der göttinger Beneke-Stiftung erhalten.)

Von Gustav Wustmanns bekanntem Buche „Allerhand Sprachdummheiten“ (Leipzig, Fr. W. Grunow) ist das 101.—120. Tausend erschienen.

Zuschriften

Zu der Weber-Reminiszenz, die Ernst von Wildenbruch in Heft 15 des „Lit. Echos“ im Anschluß an eine Erinnerung von Friedr. Wilh. Jähns mitteilt, sind vielleicht die folgenden Anmerkungen dienlich:

1. Grisebach, in der biographischen Einleitung zu seiner E. T. A. Hoffmann-Ausgabe S. XCVII, berichtet im Anschluß an den „Biographen C. M. von Webers“ (also wohl Fr. W. Jähns selbst?) den Vorfall wesentlich anders. Danach handelte es sich um keine Malice gegen Weber, sondern gegen den Professor Gubitz; als dieser bei dem Festmahl in Jagors Saal sich erhoben habe, um ein miserables Gedicht aufzusagen, sei Hoffmann unter den Tisch gekrochen, und erst, als die Qual vorüber war, mit einem „riesigen“ Lorbeerkranz zum Vorschein gekommen, den er Weber aufgesetzt habe. — Ich vermute, daß auch diese Version nur eine Deutung der Phantasie ist. Es war also ein „riesiger“ Lorbeerkranz, und es ist daher unwahrscheinlich, daß Hoffmann ihn aus der „Tasche seines Rocks“ geholt hat. Wahrscheinlich hat er ihn vor Beginn der Festivität um der Überraschung willen unter den Tisch praktizieren lassen, hat, als Gubitz sein Gedicht sprach, die gute Gelegenheit benutzt, ist unter den Tisch gekrochen (hat sich vielleicht auch nur gebückt) und hat den Kranz im guten Moment hervorgebracht. Daß es in Hoffmanns Gesicht immer faunisch gewittert hat, ist bekannt; und ebenso, daß diese Bewegtheit seines Mienenspiels oft mißdeutet wurde.

2. aber ist es sicher, daß Hoffmann, unbeschadet seiner Begeisterung für Spontini, Webers Freischützmusik erst recht begeistert gepriesen und also den Lorbeerkranz gewiß nicht zum Hohn in der Tasche mitgebracht hat. Sein Vorbericht und sein ausführlicherer Aufsatz über die erste Freischütz-Aufführung sind aus der „Vossischen Zeitung“ vom 21., 26. und 28. Juni 1821 in Grisebachs Ausgabe abgedruckt. Daraus führe ich an: „Was die Musik betrifft, so müssen wir von vornherein die Meinung aussprechen daß seit Mozart nichts Bedeutenderes für die Deutsche Oper geschrieben ist, als Beethovens „Fidelio“ und dieser „Freischütz“. Man lese das Übrige nach und wird sicher sein: Hoffmann, der große Apostel Mozarts und Beethovens, hat Weber im Ernst einen Lorbeerkranz aufgesetzt. Alles andere muß Fabel sein.

Hermsdorf (Mark) Gustav Landauer

Auf Spalte 1079 war ein Aufsatz über den rheinhessischen Dichter Karl Ernst Knodt von Friedrich Wiegershaus aus der „Deutschen Kultur“ verzeichnet, der die Überschrift trug „Ein Dichter des Böhmerwalds“. Der Verfasser bittet uns, festzustellen, daß dieser verunglückte Titel nicht von ihm stamme, sondern von der Redaktion der genannten Zeitschrift.

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

Aren, N. Liebe und Leid. Novellen. Dresden, Rudolf Kraut. 220 S. M. 3,—.

Blos, Wilhelm. Die Geächteten. Sozialpolitischer Roman aus der Zeit des Sozialistengesetzes. 1. Bd. Frankfurt a. M., Buchhandlung Volksstimme, Maier & Co. 182 S. M. 1,20 (2,—).

Engel, Georg. Der Reiter auf dem Regenbogen. Roman. Charlottenburg, „Vita“ Deutsches Verlagshaus G. m. b. H. 555 S. M. 5,— (6,50).

Hermann, Georg. Henriette Jacoby. Roman. (Jettchen Geberts Geschichte. Bd. 2.) Berlin, Egon Fleischel & Co. 370 S. M. 5,—.

Ifegrim. Brautwerben. Humoristische Briefe. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 87 S. M. 1,50.

Kaiser, Emil. Ines. Ein Buch der Auferstehung des Fleisches. Köln, Paul Neubner. 255 S. M. 3,—.

Mann, Heinrich. Die Bösen. Novellen. Leipzig, Insel-Verlag. 105 S. M. 2,50 (3,50).

Michalski, Heinrich. Der Sieg der Stärkeren. Roman. Berlin, Dr. Wedekind & Co. G. m. b. H. 360 S. M. 5,— (6,—).

Molo, Walter v. Der Hochzeitsjunker. Eine Sportnovelle und andere Erzählungen. Berlin, Boll & Pickardt. 148 S. M. 1,50.

Schmidt, Karl Eugen. Mein Sohn und ich. Aufzeichnungen eines Vaters. Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt. 144 S. M. 2,— (3,—).

Schoeler, Heinrich v. Kaiser Tiberius auf Capri. Historischer Roman. Leipzig, Schulze & Co. 274 S. M. 3,50 (4,50).

Schücking, Levin. Agathens Geheimnis. Roman. (— Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 27.) Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus. 303 S. M. —,75.

Thoma, Ludwig. Andreas Vöst. Bauernroman. Volksausgabe. München, Albert Langen. M. 3,— (4,— u. 6,—).

Towska, Kory. Von Gottes Gnaden. Novellen. Wien, Carl Konegen (Ernst Stülpnagel). 192 S. M. 2,50.

Bang, Hermann. Verfehltes Leben. Zwei Erzählungen. Aus dem Dänischen von Emil Jonas. Berlin, Otto Janke. 104 S. M. —,50.

Kipling, Rudyard. Kim. Ein Roman aus dem gegenwärtigen Indien. Autorisierte Uebertragung von Sebastian Harms. Charlottenburg, „Bita" Deutsches Verlagshaus. 469 S. M. 4,— (5,—).

Prévost, Marcel. Herr und Frau Moloch. Roman. Einzig berechtigte Uebertragung von F. P. Fischer. München, Albert Langen. 422 S. M. 4,— (5,—).

Sienkiewicz, Henryk. Selim Mirza. Eine Erzählung aus dem deutsch-französischen Krieg. Aus dem Polnischen von S. Horowitz. Berlin, Otto Janke. 84 S. M. —,50.

Zola, Emile. Das Geld. Roman. Neue Ausgabe in 1 Bd. Stuttgart-Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt. 467 S. M. 3,— (4,—).

b) Lyrisches und Episches

Ballien, Frida. Lieder. München, E. W. Bonsels & Co. 50 S.

Blei, Franz, und Constantin Somoff. Das Lesebuch der Marquise. Ein Rokokobuch. München, Hans v. Weber. 143 S. Geb. in Leder M. 25,—. Luxusausgabe M. 50,—.

Eucagna, Franz. Herbstlaub. Gedichte. Leipzig, Alfred Stadler. 102 S. M. 2,— (3,—).

Dauthendey, Max. Insichoersunkene Lieder im Laub. Stuttgart, Axel Juncker. 130 S. M. 2,50.

Deutsche Lyrik der Neuzeit. Eine Sammlung von Ferdinand v. Saar, Felix Dahn, J. Trojan, Martin Greif, Ernst v. Wildenbruch, Detlev v. Liliencron, Gustav Falke, Arno Holz, Richard Dehmel, Otto Julius Bierbaum. Eingeleitet von Dr. E. v. Sallwürk. (2. um die Einleitung vermehrte Auflage der „Zehn lyrischen Selbstporträts".) Leipzig, Dieterichsche Verlagsbuchhandlung Theodor Weicher. 128 S. M. 3,—.

Enckell-Bronikowski, Arvid. Künstlersehnen — Dichterschmerzen. Stuttgart, Axel Juncker. 133 S. M. 2,—.

Frainer, Karl Albrecht. Mein Dichten und Denken. Eine Spätlese aus drei Jahrzehnten. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 138 S. M. 2,50.

Gottschall, Hermann. Auf der Menschenseite. Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsels & Co. 224 S. M. 3,— (4,—).

Holtzmann, Emma Henriette. Gedichte. Dresden, E. Pierson. 388 S. M. 4,—.

Igen, Pedro. Sulamith. 2. vermehrte Auflage. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 93 S. M. 3,— (4,—).

Kent, Bob. Wechselnde Stimmungen, wechselnde Stunden. Gedichte. München-Schwabing, E. W. Bonsels. 58 S. M. 2,— (3,—).

Lüdecke, Winfried. Die Blumen der Nacht. Gedichte. Stuttgart, Axel Juncker. 71 S. M. 3,—.

Maußner, Karl. Es fehlte der Sonnenschein. Gedichte. Leipzig-Berlin, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 56 S. M. 1,—.

Sanden, Marcella. Mädchenlieder aus dem Quartier Latin. Leipzig-Gohlis, Bruno Volger. 64 S.

Seemann, August. Tweilicht. En drüdd Reig' plattdütsche Gedichte. Berlin, W. Röwer. 172 S. M. 2,—.

Allard, Roger. Vertes saisons. Poèmes 1905–1908. Paris, 59, Rue de Rennes „L'abbaye". 173 S. frcs. 3.50.

Barett-Browning, Elizabeth. Sonette nach dem Portugiesischen. Uebertragen durch Rainer Maria Rilke. Leipzig, Insel-Verlag. 64 S. M. 3,— (4,—).

c) Dramatisches

Egon, Max. Müßiggang. Ein Gesellschaftsstück in 3 Akten. Innsbruck, Eugen Sibler. 46 S. M. 1,20.

Fischer, Karl Friedrich. Der Gesandte. Drama. Leipzig-Berlin, Modernes Verlagsbureau Curt Wigand. 103 S. M. 2,—.

Gaus-Bachmann, A. Millionenfieber. Schwank. Für die Bühne bearbeitet von Karl Frey. Regensburg, J. Habbel. 178 S. M. 2,—.

Metzsch-Schilbach, Wolf v. Nitschewo. Schauspiel aus der russischen Gesellschaft. Hannover, Adolf Sponholtz G. m. b. H. 88 S. M. 2,—.

d) Literaturwissenschaftliches

Chamisso, Adalbert v. Sämtliche Werke. 4 Teile in 2 Bdn. geb. Mit einer Anzahl bisher ungedruckter Gedichte. Hrsg. und eingeleitet von Prof. Dr. Ludwig Geiger. Leipzig, Philipp Reclam jun. 270, 320, 239 u. 271 S.

Goll, A. Verbrecher bei Shakespeare. Stuttgart, Axel Juncker. 212 S. M. 4,—.

Gutzkow, Karl. Ausgewählte Werke in 12 Bdn. Hrsg. von Heinrich Hubert Houben. Leipzig, Max Hesse. 126, 270, 278, 175, 307, 343, 244, 314, 307, 317, 394, 278 S. Geb. in 4 Bdn. M. 8,—.

Gutzkow, Karl. Meisterdramen. 3 Teile in 1 Bde. Hrsg. von Heinrich Hubert Houben. Leipzig, Max Hesse. 270, 278 u. 175 S. M. 2,—.

Kleist, Heinrich v. Novellen. (= Die Bücher des deutschen Hauses. Hrsg. von Rudolf Presber. 1. Reihe. Bd. 26.) Berlin, Buchverlag fürs deutsche Haus. 299 S. M. —,75.

Laube, Heinrich. Meisterdramen. 2 Teile in 1 Bde. Leipzig, Max Hesse. 424 u. 271 S. M. 2,—.

Norwegische Volksmärchen. Gesammelt von P. Asbjörnsen und Jörgen Moe. Eingeleitet von Hermann Bang und Ludwig Tieck. Berlin, Hans Bondy. 304 S.

Pallmann, Heinrich. Johann Adam Horn, Goethes Jugendfreund. Leipzig, Insel-Verlag. 147 S. M. 3,50 (4,50).

Urban, Richard. Die literarische Gegenwart. 20 Jahre deutschen Schrifttums 1888—1908. Leipzig, Xenien-Verlag. 309 S. M. 5,— (6,50 u. 8,—).

Balzo, Carlo del. L'Italia nella Letteratura Francese dalla morte di Enrico IV alla Rivoluzione. Torino-Roma, Società Tipografico-Editrice Nazionale, Roux & Viarengo. 501 S. Lire 5.–.

e) Verschiedenes

Bayer, Elise. Erschaut, gedacht, erlebt. Frankfurt a. M., Gebr. Knauer. 104 S. M. 2,— (3,—).

Busch, Wilhelm, an Maria Anderson. Siebzig Briefe. Rostock i. M., C. J. E. Volkmann Nachf. (E. Wette). 116 S. Geb. M. 3,—.

Ehwolson, Prof. O. D. Hegel, Haeckel, Kossuth und das zwölfte Gebot. Eine kritische Studie. 2. durchgesehene und ergänzte Auflage. Braunschweig, Friedrich Vieweg & Sohn. 90 S. M. 1,60.

Hannsen, Hanns. Beiträge zur Technik der Bühnenregiekunst. Leipzig, Xenien-Verlag. 124 S. M. 2,— (3,— u. 4,50).

Hirsch, Lina. San Marco in Florenz, das Kloster Savonarolas. Ein Zeitbild aus der Renaissance. Stuttgart, Max Kielmann. 70 S. M. 1,25.

Jahrbuch der Bücherpreise. Alphabetische Zusammenstellung der wichtigsten auf den europäischen Aktionen (mit Ausschluß der englischen) verkauften Bücher mit den erzielten Preisen, bearbeitet von E. Beck. 2. Jahrg. 1907. Leipzig, Otto Harrassowitz. 414 S. M. 11,—.

Kataloge

Richard Härtel, Antiquariat in Dresden. Nr. 49: Neuerwerbungen. Nr. 50: Deutsche Literatur.

Antworten

Herrn **Dr. A.** in Barmen. Wir nennen Ihnen die Anthologien „Das Buch der Sehnsucht" von Paul Remer (Berlin, Schuster & Loeffler) und „Frauenlyrik unserer Zeit" von Julia Virginia (ebenda), beide mit entsprechenden Einleitungen.

Redaktionsschluß: 9. Mai

Verantwortlich für den Text: Dr. Josef Ettlinger; für die Anzeigen: Hans Bülow; beide in Berlin.
Verlag: Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linkstr. 16.
Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 4 Mark; halbjährlich 8 Mark; jährlich 16 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 4,75 Mark; im Ausland 5 Mark.
Inserate: Viergespaltene Nonpareille-Zeile 40 Pfg., Beilagen nach Übereinkunft.