

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

22. Jahrgang: Heft 3.

1. November 1919

Deutsche Meisterballaden Von Börries, Fthr. v. Münchhausen

V

Wolfgang von Goethe (1749—1832)

Der Gott und die Bajadere (1797)

Der Kehrreim (Refrain) ist wohl rein musikalisch herzuleiten: ein Vorsänger sang die einzelnen Strophen des Liedes, und am Ende jeder Strophe fiel der Chor mit einem Melodieteil ein, zu dem entweder beliebige Silben (tirallerala) oder ein immer gleichbleibender Text oder endlich die letzten Worte des Vorsängers die Unterlage boten. Der Kehrreim ermöglicht also die tätige Beteiligung eines größeren Kreises an einem ihm zunächst vielleicht unbekanntem Liede. Und da, wenn gesungen wird, jeder gern mitsingt, so halten sich die Kehrreimlieder dauernd in Gunst.

Aus den Kehrreimliedern entstanden die Kehrreimgedichte, zunächst gewissermaßen ausgehend davon, daß, wenn dieses Lied einmal vertont werden sollte, der Dichter es als Kehrreimlied wünschte. Später wird der Gedanke an eine Vertonung den meisten Dichtern nicht mehr gekommen sein. Der Kehrreim blieb nun wie Reim und Rhythmus des Verses ein musikalisches Element der Strophe.

Bei den Kehrreimballaden denkt wohl niemand mehr an die mögliche Vertonung. —

Nach dieser kurzen geschichtlichen Herleitung eine knappe sachliche Übersicht:

Die einfachste Form des Kehrreims ist die Wiederholung der gleichen Worte am Schlusse aller Strophen. Da nun aber Worte doch einen Sinn haben, ist der Dichter genötigt, den Sinn jeder Strophe so zu biegen, daß sich der Kehrreim jedesmal sinnmöglich anschließt. Das ist, ohne dem Gedanken schlimmen Zwang anzutun, nur bei kurzen und einfachen Gedichten möglich.

In der Ballade ist es unmöglich, und deshalb ist hier wohl immer die erweiterte Form des Kehrreims angenommen, bei der die Worte eine mehr oder minder starke Veränderung erleiden. So ändert Mörike im „Feuerreiter“ den Kehrreim:

Hinterm Berg
Hinterm Berg
Brennt es in der Mühle

ab in:

Hinterm Berg
Hinterm Berg
Raft es in der Mühle

oder in das geniale Ausklingen des Feuerglöckleins:

Hinterm Berg
Hinterm Berg
Brennts! —

Eine weitere Art des Kehrreims endlich verzichtet ganz auf die Wiederholung gleicher Worte und fügt nur der eigentlichen Strophe einen rhythmisch und reimlich von ihr scharf unterschiedenen Teil an. Man kann im Zweifel sein, ob dies noch unter den Begriff des Kehrreims fällt und nicht vielmehr das Ganze eine besonders gebaute Strophe darstellt, die nach einem meist zweiteilig aufgebauten Stollen in diesen Versen ihren Abgesang gibt. Es kommt nicht allzuviel auf die Namengebung an, wichtig ist mir hier aber dies:

Wir nehmen als ideale Grundforderung an, daß Inhalt und Form im Kunstwerk sich entsprechen. Nun läßt sich im kurzen Gedicht sehr wohl der Gedanke oder die Handlung so biegen, daß jeweils an der Stelle des Kehrreims auch der Inhalt der Verse sich der geänderten Form anpaßt. Im längeren Gedicht ist das unmöglich, und deshalb sind zu jeder Zeit die Epen in einem durchlaufenden Vers geschrieben, wie etwa Hexametern, oder wenigstens in einer Strophe, deren abändernder Schluß so geringe Verschiebung gegen den Vordertheil zeigt, daß das Gefühl keine Begründung dieser Änderung im Inhalt verlangt, — Nibelungenstrophe, Stanze.

Balladen in kunstvollen Strophen sind fast immer mißglückt — daran ändern auch glänzende formale Begabungen wie diejenigen Ahlands (Sterbende Helden), Schads (Evadne) und Heyses (Festmahl der Alten) nichts. Unser gegen damals so gewaltig gesteigertes sprachliches und formales Feingefühl empfindet deutlich, daß in einigen Strophen der Gedanke sich willig der vorgefetzten Form anpaßt, in vielen dagegen gar keine innere Nötigung zu der

Formänderung an vorgeschriebener Stelle vorliegt. Ähnliches ist der Grund, daß längere Lieder „durchkomponiert“ werden sollen.

Goethes indische Legende „Der Gott und die Bajadere“ hat eine Strophenform, die reimlich so aussieht: a, b, a, b, c, d, c, d, e e d, wobei a und c männlich sind. Die Strophe zerfällt also in zwei gleiche vierverjige Stollen und einen dreiverjigen Abgesang, der durch den Schlußreim genial an den vorhergehenden Stollen gebunden ist. Durch diesen letzten d-Reim verhindert der Dichter das Abbröckeln des Abgesanges, wie wir es in so vielen schillerischen Balladen finden.

Nun hat Goethe aber durch einen tiefgehenden Eingriff in die rhythmische Struktur seinem Abgesang völlig den Charakter eines Rehrreims gegeben. Während nämlich die Stollen in reinen trochäischen Vierfüßern geschrieben sind (die in den Versen mit männlichem Reim natürlich katalektisch endigen), ist der Abgesang in daktylischen zweijilbig-katalektischen Vierfüßern mit Anakruße gebildet (der Schlußvers wegen des männlichen Reimes einjilbig katalektisch).

Die Eingangstrophe lautet:

Mahadöh, der Herr der Erde
Kommt herab zum sechstenmal,
Daß er unsersgleichen werde
Witzzufühlen Freud und Qual.
Er bequemt sich, hier zu wohnen,
Läßt sich alles selbst geschehn.
Soll er strafen oder schonen,
Muß er Menschen menschlich sehn.
Und hat er die Stadt sich als Wanderer betrachtet,
Die Großen belauert, auf Kleine geachtet,
Verläßt er sie abends, um weiter zu gehn.

Wodurch ist diese starke Änderung der Strophe innerlich bedingt?

Der Trochäus ist in der deutschen Sprache, die ihre meist zweijilbigen Worte auf der ersten Silbe betont, der Versfuß des ruhigen nüchternen Sprechers. Die Enden des Versfußes fallen meist mit den Enden der Worte zusammen — das Kennzeichen der Jäsur —, so daß trochäische Verse bei uns leicht ein wenig klappern, ja, leicht komisch wirken, wie in der „Braut von Korinth“ 3. B. der Vers:

Weil sie sich erst überzeugen muß.

Busch hat deshalb den Wert des Trochäus, wie er selbst ausdrücklich bezeugt, „für biedere Reden“ wohl erkannt. —

Einschieben möchte ich die Bemerkung, daß der Jambus gehoben klingt, weil hier die Enden der Versfüße viel häufiger in die Mitte der Worte fallen, also keine Jäsuren und Zerreißen entstehen. — Im Französischen ist dies alles umgekehrt wegen der dortigen Betonung auf der Endsilbe. —

Wir empfinden also den stillen Gang der Trochäen in Goethes Ballade als wohlklingend ruhig, er entspricht völlig dem abgeklärten Stil des philosophisch-religiösen Gedichtes. Gegen Ende, wo sich die Lebendigkeit der Erzählung merklich hebt, versagt er bisweilen. Die letzte Strophe wirkt etwas nüchtern durch ihn:

So der Chor, der ohn Erbarmen
Mehret ihres Herzens Not;
Und mit ausgestreckten Armen
Springt sie in den heißen Tod.
Doch der Götterjüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit hervor.
Es freut sich die Gottheit der reinigen Sünder,
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

Die wilde Verzweiflung des liebenden Mädchens, das sich freiwillig in die Flammen des Holzstoßes wirft, das erschütternde Wunder der Auferstehung aus lodern dem Feuer und selbst die herrliche Heiligsprechung der Geliebten und ihre Entführung zum Himmel, — alles das ist ein wenig trocken aneinandergehängt.

Ich glaube, daß Goethe diesen Mangel des Trochäus wohl gefühlt hat, und daß eben diese Dürre seiner Stollen ihn dazu trieb, den Abgesang bunter zu gestalten. Wiederholt in diesem Jahre (1797) hebt er seine Balladen trochäisch an — „Die Braut von Korinth“, „Der Zauberlehrling“ — und rettet sich gegen den Schluß durch einen mehr oder weniger architektonisch ausgebauten Strophenteil vor der Verbindung in reinen Trochäen.

Wie steht es nun mit dem formalen Werte des Abgesanges in der indischen Legende?

Der Charakter des Daktylus ist im Deutschen der des Lebhaftesten, Hüpfenden, Leichtgefälligen, Freundlichen. Wenn also in Strophe 2 die in den Vorraum des Hauses gekommene Bajadere ihren Tanz in den Daktylen beginnt, so beugen wir uns voller Bewunderung vor dem formalen Instinkt des Dichters:

Sie rührt sich, die Zimbeln zum Tanze zu schlagen,
Sie weiß sich so lieblich im Kreise zu tragen,
Sie neigt sich und biegt sich und reicht ihm den Strauß.

Auch in der folgenden Strophe ist die Geschäftigkeit der jugendlich-behenden Tänzerin wunderhübsch in die Daktylen gelegt:

Sie lindert geschäftig geheuchelte Leiden.
Der Göttliche lächelt — — usw.

Wie aber, wenn in Strophe 7 nach dem wilden Schmerzensausruf des liebenden Mädchens:

Soll zu Mache mir zerfallen
Dieser Glieder Götterpracht?
Mein! Er war es, mein vor allen!
Ach nur eine süße Nacht

in tiefem Baf der feierlich-getragene Chor der greisen Priester einsetzt, und wir auf einmal wieder das spielende Hüpfen der Daktylen vernehmen:

Es singen die Priester: Wir tragen die Alten
Nach langem Ermatten und spätem Erkalten,
Wir tragen die Jugend, noch eh sie's gedacht.

Ich muß ehrlich gestehen, daß ich da nicht mehr mitfann, daß ich diesen Rhythmus wohl in Uhlands „Eberstein“ angebracht finde:

Zu Speier im Saale, da hebt sich ein Klingen,
Mit Fadeln und Kerzen ein Tanzen und Springen

daß er mir hier als Priestergefang unerträglich ist.

Natürlich ist es etwas anderes, wenn ein ganzes Gedicht daktylisch geschrieben ist! In diesem Falle verschwindet der Charakter eines Fußes völlig, und wir lassen uns etwa im hexametrischen Epos ohne die geringste Auflehnung unserer Ohren jede Lage, jede Stimmung, jeden Inhalt gefallen. Wenn aber in einer Ballade, die in stillen Trochäen einhergeht, plötzlich der Rhythmus zu hüpfen, zu lächeln beginnt, dann verlangt unser Gefühl unbedingt einen gleichwertigen Inhalt zu dieser sonst sinnlosen Ausgelassenheit. Verlangt mindestens, daß nicht just hier ein Priesterchor einsetzt!

Trotzdem wäre es natürlich mehr als läppisch, etwa aus diesem Grunde der goetheschen Ballade ihren Wert absprechen, ihre unsagbaren Schönheiten bestreiten zu wollen. Ich glaube in aller Bescheidenheit sagen zu dürfen, daß kein anderer diese lebhafter, ja leidenschaftlicher mitfühlen kann als ich. Aber der Respekt vor einem Goethe und die Freude an seinem Werke kann mich nicht daran hindern zu sagen, daß wir in den 120 Jahren, die seit dieser Ballade übers deutsche Land gegangen sind, einen beträchtlichen Schritt vorwärts getan haben in der Feinfühligkeit gegenüber der dichterischen Form und in der Unerbittlichkeit gegenüber jedem Mißverhältnis zwischen Form und Inhalt.

Es ist eben eine Rehrreiballade oder eine Ballade in derartig verschiedenwertig zusammengebauten Strophen unmöglich für unsere Ohren. Auch für unser Gefühl, das eine Verdehnung der Gedanken der Form zuliebe nur erträgt, wenn sie völlig natürlich erscheint.

Werfen wir nach Betrachtung der strophischen Technik noch einen Blick auf die Technik der Erzählung:

Raum je ist sie in Goethes Balladen meisterhafter gehandhabt als hier. Während auf der „Braut von Korinth“ für uns schon ein leiser Staub liegt und ihre weißschweifige Ehrbarkeit uns ein wenig altpäterlich anmutet, während der „Zauberlehrling“ uns nicht mehr sonderlich seelisch zu fesseln vermag, stehen wir hier staunend vor einem Werke, dessen klassischer Linienführung das Jahrhundert keinen seiner Reize zu rauben vermochte. Nach einer einzigen Einleitungstrophe spult sich der Faden der Erzählung mit einer Gleichmäßigkeit ab, daß wir nirgends einen Knoten spüren oder einen Riß empfinden. Nicht ein einziger Vers, der bloß um zu füllen sich in Schilderungen erginge, jeder einzige bringt einen Fortgang gegen den vorigen, gibt eine Unterlage für den nächsten.

Um die für Goethe so kennzeichnenden knappen Neubildungen aufzuzählen, müßte man das Gedicht abschreiben. Wie fein ist der Gegensatz „Soll er strafen oder schonen“ für den indischen Gott, wie

reizend beleben die wieder aufnehmenden Wendungen die Sätze, z. B.:

Schmeichelnd zieht sie ihn zur Schwelle
Lebhaft ihn ins Haus hinein

oder:

Und so zu des Lagers vergnüglicher Feier
Bereiten den dunklen behaglichen Schleiern
Die nächtlichen Stunden, das schöne Gespinnst
und:

Mein! Er war es, mein vor allen!

Wie glücklich in ihrer nie verlebenden Neuheit sind Wortbildungen wie die lampenhelle Hütte, die Flammengrube! Und diese Übersülle von feinsten psychologischen Beobachtungen — der Gott grüßt die Dirne „Grüß dich, Jungfrau!“ und sie antwortet „Danke der Ehre“, wie er Slavendienste fordert und sie „immer heitrer nur“ wird, wie ihre „frühen Künste nach und nach Natur“ werden, wie sie dann „zum erstenmal weint“, — „Ach, und die gelenkten Glieder Sie versagen allen Diensten!“

Besonders reich ist diese Ballade, wie auch die „Braut von Korinth“, an jenen knappen Zwischenbemerkungen des Dichters, die wahrhaft olympische Weisheiten in kristallklarer und doch so unsagbar tiefsinniger Form geben. Um die Menschen beurteilen zu können, muß man „Menschen menschlich sehn“. „Ist Gehorsam im Gemüte Wird nicht fern die Liebe sein“ und der berühmte herrliche Schluß:

Unsterbliche heben verlorene Kinder
Auf feurigen Armen zum Himmel empor.

Was für Gedankenverbindungen tauchen bei diesen Worten gleich Scharen von Cherubim in Wolken vor uns auf, welche Unsterbliche von Christus bis Goethe, von Rafael bis Heine, von Michel Angelo bis Byron, — und wie viele „verlorene Kinder“, — Kinder! —

Die Ballade ist in ihrer Linienführung ausgesprochen klassisch im Gegensatz etwa zu dem romantischen „Erlkönig“. Dort umwittern uns alle Schauer des Dämonischen, und der Dichter selber mag wohl mitten im Schreiben sekundenlang die Augen geschlossen, minutenlang den Gänsekiel aus der zitternden Hand gelegt haben. Hier trübt keine Wolke die Seele des Olympiers, in einem festen Zuge scheinen die Linien hingeworfen gleich den Amrissen Genellis, kristallene Klarheit und eine selbst in der Schilderung des Schredlichen göttliche Ruhe liegt über den breit ausladenden Strophen. Im „Erlkönig“ steht Goethe in der Ballade, hier schwebt er darüber:

dem Geier gleich,
Der auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittich ruhend
Nach Beute schaut

Die Ballade ist eine der schönsten Perlen in der Kette, die er in diesem gesegneten Jahre uns zum Entzünden aufreichte, von einem feinen stillen Glanz, wie sie nur das ganz Edle hat, und von einer heute fast fremd anmutenden kühlen Schönheit.

Der Held der Erde

Von Max Fischer (Seifriedsberg)

„Glaubt Einer, die Glücke der Zeiten
würden milder?
Wer Milde sucht, der scheide sich von
mir:
um mich lobt die ewige Schlacht,
Mombert, Neon vor Syratius.“

Als die Kirche die Verbreitung der kopernikanischen Weltlehre verbot, da fürchtete sie, die Menschen würden niedergeschmettert und an dem Ewigkeitswert ihrer Taten irre werden, wenn sie erkennen müßten, daß die Erde, die ihnen bisher Mittelpunkt der göttlichen Schöpfung schien, nur ein winziger Wandelstern sei im unermeßlichen Weltenall. Daß die Besorgnis der Häupter der Kirche nicht ganz unbegründet war, zeigt die Geistes- und Seelengeschichte der beiden letzten Jahrhunderte: mit der zunehmenden kosmischen Erkenntnis begann zugleich auch eine flache materialistisch-mechanistische Beurteilung des menschlichen Handelns sich zu verbreiten. Der Einbild in die strenge Gesetzmäßigkeit des Weltgebäudes zerstörte den schöpferischen Glauben an die Freiheit menschlicher Tat, nahm der Geschichte ihren heroischen Glanz und dem Leben seine erschütternde Tragik. Der „naturwissenschaftlich gebildete“ Durchschnittsphylister unserer Tage beraufschte sich an dem seelenzerstörenden Dogma, daß der Mensch doch im Grunde „nur ein Säugetier“ sei und all sein Handeln „chemische Reagenzien“.

Wie ganz anders in dem Geiste des schöpferischen Menschen der Weg von der kosmischen Erkenntnis zur Einsicht in den Sinn der Menschheitsgeschichte sich vollzieht, lehrt das dichterische Werk Alfred Momberts. Dieser glühende Visionär, der in seinen früheren Büchern die Welt der Naturkräfte verherrlichte, der Perseus und Orion, Sonne und Mond, Meere und Gaurisankar besang, hat in seinen beiden letzten Werken Zugang gefunden zu dichterischer Schau der Werke des Menschen. Der Wert des Menschen wurde nicht erdrückt durch die kosmische Erkenntnis, sondern gerade durch sie besonders stark empfunden. Denn dem Menschen ist schaffender Geist gegeben worden, er vermag ungestaltetes Chaos in geformten Kosmos zu wandeln, er kann „Nie-Gewesenes beginnen“, „die Welt mit Freiheit überströmen“, „den dunklen Stoff“ — die Materie — „verklären“. So muß der Erdriese, in dem sich die Naturkräfte der Erde verkörpern, er, dem die mondfesselnde Gewalt gegeben ist, die tiefirdischen Feuer unter Vulkanen und die Schneestürme der Pole, dennoch das „leichte Geister-Schiff“ des Menschen beneiden, das die Erde zwingt, mit ihren Kräften dem Werk der Menschheit zu dienen. Der schaffende Mensch erscheint diesem Dichter als „der Held der Erde“.

So lautet nun auch der Titel von Momberts neuestem Gedichtwerk (Leipzig 1919, Insel-Verlag), das die schon im dritten Teil der Neon-Trilogie auf-

tauchende Schau der Menschheitsgeschichte¹⁾ von neuen Erlebnispunkten aus und in neuer künstlerischer Form gestaltet. Dies Buch hat als Konzeption nicht ganz die gigantischen Ausmaße der Neon-Dramen, aber in der klaren harmonischen Schönheit verrät es das Reifen des Dichters: das Ekstatische, oft Abrupte und Fragmentarische der Jugendwerke ist verschwunden; sommerlich gebändigte Kraft tritt uns entgegen.

Das Erscheinen des Buches, durch unglückliche Umstände verzögert, läßt diese Dichtung vom schaffenden Heroismus des Menschen in einem erschöpften, Ruhe und Ordnung erscheinenden Intervall der Menschheitsgeschichte an die Öffentlichkeit treten. Eine rotbrandende Fadel des Kampfes leuchtet grell über den grauen lebensmüden Pazifismus und Parlamentarismus der heutigen Tage. Wild brausen in Momberts Dichtung die kampfsüchtigen Dämonen schaffender Umgestaltung über die Erde dahin; zu monumentaler Gestaltung ballt sich in diesem Gedichtwerk das ungeheure Schicksal des Völkereampfes; ahnungsvoll leuchtet hinter ihm die Weltrevolution auf, aus der das „letzte Volk“ oder auch „das Ende der Völker“ geboren wird, die letzte Selbstverherrlichung und Selbstzerstörung der Menschheit: der Gipfel ihres Selbentums und ihre dunkle Grablegung.

Es sei angemerkt, daß mit Ausnahme des letzten Teils „Umlagert von Dämonen“, der dem Sommer 1916 entstammt, dieses Gedichtwerk schon im Frühling 1914 vollendet war: „Der Held der Erde“ ist zeitlos und zeitgemäß zugleich, wie jedes schöpferische Werk.

Nicht die Sensation empirischer Erlebnisse drängte zu diesem Werk, sondern dem mystischen Schauer vermählten sich auf seinen Seelenfahrten durch das All der Plejadengott und der Held der Erde; bei den fernen Verchen an den Ufern des Rheins rauschen in seinen Athern die sechstausendjährigen Melodienströme asiatischer Geschichte; aus den reinen Himmeln drängt es ihn immer wieder herab zu dem Dämonenglanz, dem schweren Selbentum der grünen Erde.

„Nachts beleuchten oftmals unsern Zug
brennende Städte, glutende Getreideselder,
glutende Baumstümpfe, aufflackernde Hütten.
Rechts und links in den züngelnden Glut-Winden
stehen viele Flücher; knien Beter;
ringende Weidurstende und Sterbende;
lachende Wahnsinnige. Selbstmörder.“

Das ist die Vision des irdischen Lebens, dessen Sinndeutung versucht wird. Es ist grausig schön und rührend traurig zugleich. Dies die ewige Polarität des Lebens: Lust und Schmerz, Geburt und Tod. Auch Neon erschien stets in doppelter Gestalt: als „Licht-Gestalt im Sturmhelm“ und als „Schatten-Geist im Nachtdenken“; neben dem Sieger steht der Zertrümmerte. Aus der heroischen Tat gerade fließt das tragische Leid: Held und Märtyrer wandern vereint durch die Geschichte, treten vereint in den kristallinen Kerker der Sage.

¹⁾ Vgl. meinen Aufsatz über die Neon-Trilogie im *GG* XXI, 203.

Leid und Tod sind sinnvoll eingewebt in das schöpferische Geschehen dieser Erde. Auf die bange Frage:

— Aber was werden die grauenhaft Erschlagenen:
die Entmenschten, die Entwesten:
blutig nackt gestoßen in das Chaos?

wird die tröstliche Antwort:

„Reichen: Erde: fruchtbar Land.
Wurzeln: dann Blumen:
Veilchen und Primeln.
Die Freude der Schmetterlinge.
Die Sinn-Bilder Glücklicher, Liebender im Frühling.“

Mit einer einzigartigen Tapferkeit des Herzens und selbstverständlicher Konsequenz wird von diesem Dichter das irdische Leben, sein luziferischer Glanz und seine notwendige Grausamkeit bejaht. Schreden-hafte Völkerstunden wie jene, welche die Menschheit in den „Ur-Jahren“ 1914/1918 durchschritt, sind jubelnde Feststunden des Helden der Erde, Stunden „dämonischer Welt-Verwandlung“, „flammender Welt-Zer-Dichtung“, „Tanz-Stunden Fantasia“.

Die reinen Geister in ihren Sphären, die zeitlosen, stehen verwirrt vor der Zeitliebe der Dämonen, die ihr „wilder Wage-Wahnjinn“ in die Bitternisse und die Qualennächte des Menschenreiches führt. Sie begreifen nicht, was diese Söhne des Geisterreiches verführen kann, in das Körperreich der grauenhaften Menschen hinabzusteigen:

„— um zulezt, zur Schmach aller Geister,
am Kreuz zu leiden als ein Menschenheiland:
blutend hängend im Zug schwarzer Gewölke
an leichengrünen Händen
unter einem erschütternden Mond,
während es unterirdisch donnert,
die Gräserispitzen schwarz werden,
und grauenhafte Menschenmütter heulen.“

Aber der Dämon neidet nicht das Glück der Geister; er liebt das unselige Leben, er will nicht verseligen und nicht verstehen: „zeugen will er“. „Der Held der Erde“ ist ein Preisgesang auf die Schöpferkraft der Menschheit.

Es ziemt sich nicht, ein Werk von solcher geistigen Bedeutung, in dem religiöse, philosophische und künstlerische Werte unlösbar miteinander verschmolzen sind, auf seine lyrische Form hin zu sezieren. Wer in dieser Zeit nervösester Differenziertheit noch aufnahmefähig ist für Töne von schlichter Großheit, der wird in Alfred Nomberts Dichtungen Klänge vernehmen, so rein und ergreifend, wie wir sie in der deutschen Lyrik seit Goethe und Brentano nicht wieder vernommen haben:

„Hier im Tal der Tale,
hier im Hain der Haine,
unter kühlen Eichen, Thornbäumen:
Alter Vater, steht dein Grab.“

Vater aller Menschen,
Vater vieler Götter:
Sommer ist, es glüht die Zeit der Rosen,
Herlich schlägt die Nachtigall.

Hier bei dir zu lagern
mit Gesang und Längen,
kommen wir aus ruhelosen Landen,
Festlich nimmt uns an dein Grab.“

Paufe tönt und Geige
vor den Wanderzelten.
Frauen drehen sich im Anmutreigen,
Kinder, Greise, um dein Grab.“

Ist ein kurzes Rasten
und ein schnell Verschwinden.
Nach uns eine Herde wilder Kofse
weidet dann an deinem Grab.“

Du wirst weiter leben,
wenn wir alle gingen.
Unter alten Eichen, Thornbäumen
sommer-glüht und -blüht dein Grab.“

Eine magische Macht ist Nomberts Versen inne, deren Musik und Traumbilder uns zwingen, den Land- und Seelenwanderungen ihres Schöpfers zu folgen. „Ganz in Traum-Musik schwimmt Asien.“ Wir liegen „trunken zwischen Blumen: mitten im Himmel: in dem Garten der Welt“.

Der Zukunftstraum eines vormärzlichen Tirolers

Von Robert F. Arnold (Wien)

Noch hat sich, trotz einzelner dankenswerter Vorarbeiten, niemand der verlockenden, aber mühevollen Aufgabe unterwunden, die Geistesgeschichte Tirols zu schreiben, und es steht dahin, ob gerade in unseren Tagen, da sich wie vor elf Jahrzehnten die Liebe zu Land und Leuten mit bitterem Leide paart, da der rote Adler statt des Krönleins einen Dornenkranz trägt, irgendein Landeskind (denn nur ein Tiroler kann Tirol ganz erfassen) das nötige seelische Gleichgewicht finden werde, um sich und der Nation Rechenschaft über den Werdegang einer zwar stets von außen her angeregten, gleichwohl ganz eigenartigen Kultur, über die Entwicklung einer Literatur zu geben, die von Blütezeit und Verfall des Mittelalters über Renaissance, Barock, Josefinitismus bis zur Sturmlyrik der Landesverteidigungen¹⁾, von da über eine liberalisierende Romantik weg bis zu den Hoffensthal und Schullern, den Kranewitter, Schönherr, Willram, Wallpach leitet und auf diesem Wege an der überragenden Gestalt Fallmerayers vorbeiführt.

Trotz solchen Mangels aber sind wir über den Mann, den ein geradezu ergreifender Zufall eben jetzt der Nachwelt ins Gedächtnis zurückerst, sehr wohl unterrichtet, über seine gediegene Persönlichkeit sowohl wie über seine landesgeschichtliche Stellung. Johannes Schuler, 1800 in Matrei geboren, studierte die Rechte, trat früh in den Staats-, später in den Landesdienst, redigierte Jahrzehnte hindurch den „Boten von und

¹⁾ Gesammelt und erläutert von Arnold und Wagner, Achzehnhundertneun (1909) S. 221 ff.

für Tirol und Vorarlberg“, die damals einzige politische Zeitung der Länder, war zeitweilig Vizepräsident des Landtags, wirkte 1848 und 59 organisierend an der Landesverteidigung mit und lehrte zuletzt Rechtsphilosophie an der innsbrucker Universität — ein dicht und wohl ausgefülltes Leben, als dessen Höhepunkt gewiß Wahl und Eintritt ins frankfurter Parlament anzusehen sind. Schon als Jüngling den Behörden „verdächtig“ („p. u.“, wie die entsprechende Formel während des Weltkrieges lautete), hat er sein Leben lang in dem hochkonservativen Land, aus dem noch 1837 die zillertaler Protestanten vertrieben wurden, an den josefinischen Ideen festgehalten, nach rechts wie nach links gleich unnachgiebig, Mitstreiter der Auersperg und Bauernfeld, ja noch auf dem Totenbett (1859; nicht 56, wie meist zu lesen) als das Eine, was Tirol nothue, religiöse Toleranz empfahlen.

Literargeschichtlich fiel ihm eine nicht ganz unbedeutende Rolle zu: um ihn und seinen Jugendfreund und Parlamentskollegen, den pustertaler Geistlichen Beda Weber, schloß sich schon in den Zwanzigerjahren ein Kreis begeisterter Freunde deutscher Dichtung und Philosophie, aus dem das erste belletristische Periodikum des als böotisch verschrienen Landes hervorging, die freilich schnell verblühenden „Alpenblumen aus Tirol“ (1828—30); hier erschien Schulers noch heute lesenswerte Novelle „Jakob Stainer“, hier wurde das Land zu literarischem Genießen und Schaffen erzogen, so daß es in den Vierzigerjahren schon zu einem richtigen „Sängerkrieg“ kommen konnte, hier der Boden zunächst für die Gilm und Pichler vorbereitet²⁾.

Dieser Mann nun hat sich 1842 in Innsbruck ein kleines Haus (jetzt Museumstr. 24) erbaut und in dessen Grund ein Schriftstück (vom 24. Juni, seinem Namenstag, datiert) einmauern lassen, das im Vorjahr bei einem Umbau ans Licht trat und sich nunmehr im Landesmuseum befindet: Schulers politisches Testament, unterfertigt von ihm, seiner Frau, seiner Ziehtochter und — was einigermaßen wundernimm — auch von Beda Weber. Früher vielleicht, als Schuler gemeint hat, ist also die Zeit gekommen, „wenn diese Schrift wieder entrollt und gelesen wird“, und sein Landsmann Alois Brandl hat jetzt den gesamten Wortlaut im „Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen“ (Bd. 138) zum Abdruck gebracht. Gerührt blicken wir da dem österreichischen Vormärz nicht in das offiziell behagliche, sondern in sein wahres Gesicht, und vernehmen, wie ein gebildeter ehrenhafter Mann fast an der Peripherie des Sprachgebiets sich und seinem Volk die Zukunft erträumte und erhoffte: „Zu einer Zeit, wo wahrscheinlich jedes Stäubchen meines Leibes in seine chemischen Elemente aufgelöst seyn wird, dann mögen folgende Wünsche, der Ausdruck der Bestrebungen

aller besseren Geister meiner Zeit, in Erfüllung gegangen seyn.

1. Mein Vaterland Tirol möge in Beziehung auf ächte Deutsche Bildung des Geistes auf der Höhe der besten übrigen Deutschen Stämme stehen; wozu das tirolische Volk gewiß berufen und bevorzugt wäre, wenn es nicht durch einseitige pfäfflich beschränkte Erziehung gehemmt und niedergedrückt würde.

2. Von den Jesuiten, welche seit drey Jahren als Werkzeuge der Verfinsternung, des Aristokratismus, und der rückwärts gedrängten Bewegung als Feinde jedes freien Geistesauschwunges in das Land gekommen sind, möge sich kein Mann mehr in Tirol und in Europa finden.

3. Das den Tirolern natürliche religiöse Gemüth möge von allen Schladen des Aberglaubens, von der äußerlichen, mechanischen Auffassung der Christusreligion gereinigt seyn; der Alerus möge mit der Unbescholtenheit der Sitten, die ihn jetzt auszeichnet, dann auch die wahre Weihe des Geistes und der wissenschaftlichen Bildung verbinden, um das Volk nicht durch die Furcht vor dem Teufel und durch Aberglauben, sondern auf der Bahn der wahren Gottes Erkenntnis und Gottesliebe zur Moralität und zur geistigen Freyheit anzuleiten.

4. Der auf dem Felde der Deutschen Litteratur begonnene heilsame Kampf zwischen Wissenschaft und Glauben, zwischen Zweifel und gläubiger Hingebung, welcher vielleicht eine neue Entwicklung des christlichen Lebens in sich schließt, möge zum Heile der Menschheit so beendigt seyn, daß das gläubige Gemüth in seinem Rechte nicht verlezt, die Freyheit des denkenden Geistes siegreicher Grundsatz werde.

5. Ein einiges Deutsches Vaterland umschließe alle Deutschen Volksstämme; alle staatlichen Unterschiede, alle Trennungen der Confessionen, vorzüglich zwischen Katholiken und Protestanten, mögen dann ihre ruhige Ausgleichung und Aufhebung in dem Glauben des Deutschen Volkstums gefunden haben, damit Deutschland stark und einig in sich, Achtung gebietend nach außen, die wahre Bürgerschaft des Friedens und Wohlstandes in sich finde.

6. Freyheit des Gedankens in Wort und Schrift möge der gerechte Lohn der Besonnenheit des Deutschen Volkes geworden seyn!

7. Jede noch bestehende Schranke zwischen Deutschen Staaten sey gefallen; Oesterreich in den Deutschen Zollverein eingetreten.

8. Die industrielle und staatsökonomische Richtung unserer Zeit möge zum Wohlstande der Völker führen, und Deutschland vor dem Pauperismus Englands bewahrt worden seyn.

9. Der erst 27 Jahre andauernde Friede in Deutschland möge bis zur Entrollung dieser Schrift nie getrübt worden seyn.

²⁾ J. E. Madernell, Beda Weber 1798—1858 und die tirolische Litteratur 1800—1846 (1903). — Johannes Schuler, Gesammelte Schriften (1861).

10. Eisenbahnen und Dampfschiffe sollen in einer Vollendung, welche die Aufgabe des mechanischen Genius der Zukunft ist, auch die entferntesten Theile Europas und der Welt mitjammen verbrüdern und Zeit und Raum möglichst um ihr Recht betrügen.

11. Die Franzosen mögen besonnener, die Engländer weniger krämerisch, die Polen in ihrer Nationalität wieder hergestellt, das Türkische Reich christianiſiert, der russische Coloss in sich zerfallen sein.

Endlich

12. möge der alte Seeweg aus Ostindien über Aegypten wieder eröffnet seyn, um mit einem großen Theile seines Waarenverkehrs Wohlstand und Glück über Tirol zu verbreiten.

Was an diesen Wünschen Vernünftiges ist, wird sicher auch in Erfüllung gehen; auch das Un-erfüllte möge indeß Zeugniß geben von einem Theile der Ideen und Interessen, welche die Jetztzeit bewegen.

Du spätes Geschlecht, das vielleicht diese Urkunde liest, sey von mir aus dem Grabe heraus herzlich begrüßt! Was uns heute erfreut, bewegt, erhebt, wird auch dich erfreuen, bewegen, erheben; derselbe menschliche Pulsschlag bebt durch alle Geschlechter, verbindet sie zu einem Ganzen, in der Menschheit lebt der einzelne Mensch ewig; darum grüße ich dich — nicht todt, sondern lebend in dir und in Gott! —

Der Moskowiter in Childe Harolds Mantel

Von Arthur Luther (Leipzig)

Schajkowskis „Eugen Onegin“ war in den letzten Kriegsjahren ein recht häufiger Gast auf den deutschen Opernbühnen. Ob das Werk aber bei vielen Hörern den Wunsch geweckt hat, auch die Dichtung kennen zu lernen, der der Komponist den Stoff zu seinen „lyrischen Szenen“ entnahm, — Puschkins berühmten Versroman? Dieses Werk und sein Schöpfer sind bei uns, die wir uns einst so gern unserer Universalität rühmten, weit weniger bekannt, als es sein sollte. Die großen russischen Prosadichter der Jahrhundertmitte haben uns das Bild des eigentlichen Bahnbrechers der neuen russischen Dichtung viel zu sehr verdunkelt.

In vielen unserer landläufigen Handbücher gilt Puschkin immer noch als byronisierender Romantiker. In Wahrheit ist er der erste große nationale Dichter Rußlands: nicht weil er vollstümliche Stoffe behandelte — das haben andere in weit größerem Maße getan —, sondern weil er als erster die russische Volksseele wirklich erkannt und ihr Sehnen und Empfinden dichterisch auszudrücken gewußt hat.

Wohl stehen seine Jugendwerke mit ihren dämonisch-weltschmerzlichen Helben („Der Gefangene im Kaukasus“, „Der Springbrunnen von Bagtschisarai“) ganz im Banne Byrons. Aber dieser Bann wurde bald gebrochen. Denn Puschkin war eigentlich eine „olympische“ Natur wie Goethe, nur sein Leben lang in Verhältnisse gestellt, die seine Entwicklung nach dieser Seite hin aufs Schwerste hemmten. Aber schließlich mußte sein wahres Wesen doch zu voller Entfaltung kommen, — und das eben geschah im „Eugen Onegin“, dem Werk, das den Dichter fast ein Jahrzehnt beschäftigte. In der Verbannung in Rischinew schrieb er 1823 die ersten Strophen; in der stillen Einsamkeit seines Landgutes Michailowskoje, wo sich die Wandlung des romantischen Weltschmerzlers zum nationalen Dichter vollzog, entstanden die fünf schönsten und wichtigsten Kapitel der Dichtung; 1831 wurde sie vollendet.

Ton und Stil des ersten Kapitels sind noch stark byronisierend. Aber nicht mehr der Korsar und Lara, sondern Beppo und Don Juan haben hier Paten gestanden. Onegins düstere Schwermut wird nur noch ironisch genommen. Er ist kein Childe Harold, nur ein „Moskowiter in Harolds Mantel“, der Ahnherr jener weitverzweigten Sippe begabter, aber willensschwacher Menschen, die sich in der russischen Literatur bis auf Anton Tschechow und Leonid Andrejew fort-pflanzt, — intelligent genug, um die Geistesarmut der großen Welt, die fade Eintönigkeit des Dandy-Daseins zu erkennen und gründlich satt zu werden, aber unfähig, sich neue, ernstere Ziele zu stecken und alle Kraft des Willens an ihre Erreichung zu setzen. So stößt er sich weiter mit gelangweilter Miene in den petersburger Salons herum, bis eine unvermutete Erbschaft ihn zum Besitzer eines großen Landgutes in der Provinz macht. Doch er bleibt auch in der neuen Umgebung der alte. Der Dichter aber wird durch die Berührung mit der Heimat Erde ein anderer. Ein unwiderstehlicher Zauber geht von seiner Schilderung des idyllisch-patriarchalischen Landlebens aus. Selbst die Ironie, mit der diese kleinen Leute mit ihren kleinen Nöten und Sorgen behandelt werden, ist durchdrungen von wärmster Liebe zu ihnen. Es ist, als wollte der Dichter der Umgebung, in der er von seiner inneren Zerrissenheit gesandete, seinen Dank bezeugen. Dem b'asierten Stadtmenschen Onegin tritt in dem Landfräulein Tatjana eine „Natur“ im goethischen Sinne entgegen, deren tüchtigem Wesenskern auch die übereifrige Lektüre französischer und englischer sentimentaler Romane nichts anhaben konnte. In Onegin, dessen geistige Überlegenheit gegenüber den Krautjüngern ihrer Umgebung sie sofort erkennt, glaubt sie ihr Ideal gefunden zu haben, und in einem wunderbaren Briefe, der in der russischen Dichtung nicht seinesgleichen hat, gesteht sie ihm ihre Liebe. Aber er vermag die Tiefe dieses keuschen Empfindens nicht zu würdigen; kühl weist er die Arme zurück und tut sich noch etwas darauf zugute, daß er ihre Vertrauenseligkeit nicht mißbraucht. Ihre Leidenschaft nennt er Selbsttäuschung.

„Sie können ohne Groll mir glauben:
Wie sich mit neuem Grün belauben
In jedem Lenze Busch und Baum,
So löst im Mädchenherz ein Traum
Den andern ab mit bunten Flügeln.
So war's von je. Auch Ihr Gefühl
Entdeckt sich bald ein neues Ziel . . .
Nur lernen Sie Ihr Herz zu zügeln:
Nicht jeder achtet es wie ich —
Wer Schaden fürchtet, hüte sich.“

Und nun ist es vielleicht der feinste und tiefste Zug der ganzen Dichtung, wie Tatjana, als Onegin nach dem unseligen Duell mit seinem Freunde, dem romantischen Schwärmer Lenski, sein Gut verlassen hat, an einem Sommerabend das vereinsamte Herrenhaus besucht und aus den Dingen, mit denen der Besitzer sich umgeben, aus den Büchern, die er gelesen und mit zahlreichen Randbemerkungen versehen, sein wahres Wesen erkennt; wie ihr klar wird, daß dieser Mann weder glücklich werden, noch glücklich machen kann, und wie sie doch nicht aufhört, ihn zu lieben.

Aber das Bitterste steht ihr noch bevor. Sie hat entsagt, hat sich in ihr Geschick gefügt und dem Drängen der Verwandten nachgebend, geht sie eine Konvenienzehe ein. In Petersburg findet Onegin sie als vornehme Dame wieder, und der Gegensatz zwischen Einst und Jetzt entflammt ihn plötzlich zu heißer Leidenschaft. Er sieht ein, wie töricht er damals sein Glück verschert hat, und wie vor Jahren sie, so schüttelt er ihr jetzt in einem Brief sein Herz aus. Nun aber weist sie ihn zurück, — nicht weil sie, wie Dostojewski aus ihren Schlußworten folgerte („Ich liebe Sie — heut darf ich's sagen — doch hat ein andrer mich gefreit: ihm bleib ich treu in Ewigkeit!“) die sittliche Pflicht über alles stellt, sondern weil sie Onegin durchschaut, weil sie den wahren Wert dieser auffladernden Leidenschaft richtig erkannt hat, weil sie weiß, daß es für sie beide zu spät ist . . .

Puschkins Tatjana ist eine der schönsten und rührendsten Gestalten nicht nur der russischen, sondern der Weltliteratur. Man entdeckt immer neue Reize an ihr. Sie ist unerschöpflich, wie jede Gestalt, die ein großer Dichter mit voller Hingabe, mit Einsatz seines ganzen Könnens schafft. Und auch sie hat unzählige Schwestern in der russischen Literatur; der Frauentypus, den die großen russischen Dichter der späteren Zeit uns so lieben gelehrt haben, der den Ruhm der russischen Frau durch die ganze Welt getragen hat, ist der Tatjana-Typus.

Wie kommt es nun, daß Puschkins Meisterwerk bei uns noch immer so wenig bekannt ist? Die Antwort ist leicht. Puschkin schrieb seinen Roman in Versen von einem Wohlklang und einer Grazie, denen bisher kein deutscher Übersetzer gerecht wurde, weder Robert Lippert (1840), der die eigenartige puschkinsche Strophe durch eine andere, weit weniger glückliche ersetzt und aus der Tatjana eine „Johanna“ macht, noch Friedrich Bodenstedt (1854), noch gar der ganz indiskutable Adolf Seubert (in Reclams Universalbibliothek). Die Form, die dem Original

erst seinen vollen unwiderstehlichen Reiz gibt, erschwert — um nicht zu sagen: verleidet — dem Leser der Übersetzung den Genuß.

Nun aber ist während des Krieges (1916) als Band 2 der schon 1911 begonnen, aber nach Erscheinen eines einzigen Bandes ins Stocken geratenen deutschen Ausgabe der „Sämtlichen Werke“ Puschkins (München, Georg Müller) eine neue Übersetzung des „Onegin“ von Theodor Comnichau erschienen, dem wir schon eine sehr schöne Übertragung von Turgenjews „Gedichten in Prosa“ verdanken (jetzt in neuer Auflage in der „Insel-Bücherei“). Comnichau, der sich in seinen Puschkin ganz — man möchte sagen: eingelebt hat, ist der erste „Onegin“-Übersetzer, dessen Arbeit uns die göttliche Schönheit des Originals zum mindesten ahnen läßt. Vor allem hat er sich die schlichte Natürlichkeit seines Vorbilds zu eigen gemacht; man freut sich immer wieder über den leichten, ungezwungenen Fluß seiner Verse; nie verfällt er, gleich den ältern Übersetzern, in ein dem Wesen Puschkins so ganz fremdes, falsches Pathos, dafür aber kommt der Charme (nur das Fremdwort drückt den Begriff vollkommen aus, auf den es hier ankommt) der puschkinschen Strophen bei ihm oft ganz prachtvoll zur Geltung. Daneben zeigen Einleitung und Anmerkungen, wie ernsthaft und gründlich der Übersetzer sich auch mit den philologischen Problemen der Dichtung beschäftigt hat. Über Einzelheiten läßt sich natürlich streiten, — aber das ist Sache der Fachkritik. Hier sollte nur der Freude darüber Ausdruck gegeben werden, daß wir eine der schönsten Dichtungen der Weltliteratur nun endlich auch in einem ihrer würdigen deutschen Gewande besitzen.

Zum Schluß sei hier noch eine Strophe aus dem Roman in drei verschiedenen Übersetzungen mitgeteilt, — die Schilderung des im Zweikampf gefallenen Lenski.

Lippert:

Er regt sich nicht, doch seltsam lagen
Auf seiner Stirne Schmerz und Schlaf.
Gerad ins Herz die Kugel traf,
Das Blut floß rauchend aus der Wunde.
Vor einer einzigen Sekunde
Hat dort Begeisterung geschlagen!
Dies Herz gehofft, geliebt, gehaßt —
Dort wallte Blut und rauschte Leben!
Wie ein verödeter Palaß,
Von tiefem Schweigen jetzt umgeben,
Hat sich die Nacht hier eingefunden;
Die Fenster weiß, die Läden vor,
Die schöne Herrin ist verschwunden,
Daß ihre Spur sich selbst verlor.

Bodenstedt:

Starr lag er mit geschlossenem Munde
Und einer Ruhe grauenvoll
Auf seiner Stirn — indes der Wunde
Sein Herzblut dampfend rot entquoll.
Und dieses junge Herz, das eben
Noch voll Begeisterung war und Leben,
Voll jugendlichem Übermut,
Voll Hoffnung, Haß und Liebesglut,
Ist allem Leben jetzt verschlossen —

Gleich wie ein unbewohntes Haus,
Darin nur Schweigen herrscht und Graus;
Die Fensterläden sind geschlossen,
Die Herrin wohnt nicht mehr darin,
Schwand ohne Spur, Gott weiß wohin.

Commichau:

Da lag er, starr, mit bleichem Munde,
Entseelt, entrückt dem Erdenweh;
Noch immer troff aus seiner Wunde
Das Herzblut dampfend in den Schnee.
Und eben erst, noch vor Minuten,
Glomm dieses Herz in heiligen Gluten,
Noch eben schlug's in junger Kraft
Für Liebe, Haß und Leidenschaft;
Und nun ist jeder Ton verklungen,
Wie im verlassnen leeren Haus —
Rings totenstill, die Lichter aus,
Die Fenster übertüncht, zersprungen,
Die Läden zu, kein Mensch darin,
Die Wirtin fort, Gott weiß wohin.

Das Ende der deutschen Kriegsliryik

Von Julius Bab (Berlin)

1. Wodanslieder aus dem Weltkrieg. Von Adolf Harnsen. Kappeln (Schlei), Verlag Rods Buchhandlung. 28 S. M. 1,50.
2. Blühende Opfer. Von Rudolf Bernreiter. Innsbruck, Verlagsanstalt „Tyrolia“. 168 S. M. 2,—.
3. Weltbrand. Von Karl Schneider. Bonn, Verlag Albert Ahn. 77 S. M. 2,50.
4. Sei stolz, daß du ein Deutscher bist! Von Max Caro. 32 S.
5. Ins deutsche Gewissen. Von Martin Hildebrandt. Charlottenburg, Verlag der Schriftsteller-Genossenschaft. 14 S.
6. Europa. Eine Herbilgende. Von J. Obermeyer. Weimarer Schriftsteller-Bund. 52 S.
7. Vormarsch. Von Ostar Bruntow. Leipzig, Verlag Bruno Volger.
8. Kampf und Sieg. Von Ulrich Müller. Erlangen, Verlag Rudolf Merkel. 32 S. M. 1,—.
9. Was ich im Kriege sah. Von Fritz Schaer. Leipzig, Verlag Oldenburg & Co. 59 S.
10. Deutschland, du heiliger Brunnen. Von Julius Koch. Bremen, Verlag Carl Schünemann. 53 S. M. 2,—.
11. Volk und Krone. Von Richard Kranz. Leipzig, Xenien-Verlag. 30 S.
12. Moritur. Von Dietrich Arndt. Druckerei der Artillerie-Fliegerschule Ost I. 56 S.
13. Deutschland über alles. Von Hugo Rößler. München, Schwabinger Eigenverlag. 80 S.
14. Weltwende. Menschen im Krieg. Von Kurt Meyer-Rotermund. Wolfenbüttel, Hedners Verlag. 8 S. M. 0,50.
15. Auf der Ostwacht. Von Gottfried Doehler. Leipzig, Verlag F. A. Barthel. 40 S.
16. Das große Erleben. Von Heinrich Gutberlet. Leipzig, Verlag Franzenstein & Wagner. 56 S. M. 3,—.
17. Vor Arras. Von Friedrich R. L. Hartmann. München, Süddeutsche Verlagsbuchhandlung Franz Tsch.
18. Sturmleutnant. Von Carl Robert Schmidt. Elberfeld, Verlag der Baedeker'schen Buchhandlung. 15 S.
19. Mein Krieg. Von Hans Lorenz Stoltenberg. Berlin, Verlag Karl Curtius. 62 S.
20. In der Heimat. Von August Sturm. Halle a. S., Verlag Otto Hendel. M. 2,50.
21. Vom polnischen Tod. Von Georg Rühle. Eisleben, Jfo-Verlag. Walter Propst. 50 S.
22. Die Jugend von Langemard. Tannenbergl. Von Felix Neumann. Berlin, Furchs-Verlag. 61 S. M. 2,50.
23. Meine Kriegsgebichte. Von Hans Menzinger. Graz und Wien, Verlagsbuchhandlung „Sivria“. 109 S. M. 2,60.
24. Der helle Heimatraum. Von Walter Britting. Braunschweig, Verlag E. Appellans & Co. 60 S. M. 1,80.
25. Sammelnde Trommel. Von Alfred Hein. Berlin, Verlag Karl Curtius. 16 S.

26. Aus den Dichtungen des jungen Helden. Von Eberhard Steine. Breslau, Kommissionsverlag Karl Koenig.
27. Meine Seele klinget. Von Richard Randt. Berlin, Verlag Dietrich Reimer (Ernst Wohjen). 71 S. M. 3,—.
28. Lieder aus den Wästen. Von Peter Supf. Jena, Verlag Eugen Diederichs. 72 S. M. 3,—.
29. Aus dem Felde. Von Gerhard Mörner. Hamburg, Angel-Verlag.
30. Tanz und Tod. Von Richard Friedenthal. Berlin, Verlag Egon Fleißchel & Co. 67 S. M. 2,—.
31. Von Zwanzig bis Dreißig. Von Bruno Engel. Als Manuskript gedruckt. 42 S.
32. Im Felde zwischen Nacht und Tag. Von Walter Flex. München, Verlag C. S. Beck. 68 S.
33. Soldatenlust, Soldatenweh. Von Erich Wentscher. Berlin, Furchs-Verlag. 80 S. M. 2,75.
34. Deutschland! Von Heinrich Versch. Jena, Verlag Eugen Diederichs. 142 S. M. 3,— (4,—).
35. Soldaten der Erde. Von Karl Brögger. Jena, Verlag Eugen Diederichs. 56 S. M. 1,80.
36. Freiheit! Von Max Barthel. Jena, Verlag Eugen Diederichs. 81 S. M. 2,—.
37. Wir Sturm und Klage. Von Rolf Laudner. Berlin, Verlag Erich Reiß.
38. Blutblüte. Von Franz Richard Behrends. Berlin, Verlag Der Sturm. 64 S.
39. Die rote Zeit. Von Albert Ehrenstein. Berlin, Verlag S. Fischer. 92 S. M. 3,—.
40. Der Mensch schreibt. Von Albert Ehrenstein. Berlin, Verlag Kurt Wolff.
41. In diesen Nächten. Von Bruno Schönlanck. Berlin, Verlag Paul Cassirer. 72 S. M. 3,50.
42. Ozean. Des deutschen Volkes Meerergesang. Von Josef Windler. Jena, Verlag Eugen Diederichs. 146 S. M. 5,—.
43. Totentanz. Von C. F. Wiegand. Zürich, Verlag Drell Fühl.
44. Das Chaos. Von Rudolf Leonhard. Darmstadt, Verlag Die Dachstube.
45. Golgatha. Von Paul Jech.
46. Weltinnigkeit. Von Ina Seidel. Berlin, Verlag Egon Fleißchel & Co. 100 S. M. 3,—.
47. Kriegs-Brevier. Von Richard Dehmel. Leipzig, Insel-Verlag.

I

Wer in diesen fünf Jahren an dieser Stelle verfolgte, wie sich der Ablauf des deutschen Lebens in dem breiten Strom der Kriegsliryik spiegelte, der wird an diesem Abbild ebenso gut wie an jeder unmittelbarer Erscheinung eines unfehlbar erkannt haben: nicht unvermutet, nicht plötzlich ist die Revolution aus dem Krieg hervorgebrochen. Bei der letzten Übersicht hier, Anfang 1918, ja schon früher konnte ich zeigen, wie die Gesamtstimmung düsterer und düsterer wurde, wie der Krieg gerade von den dichterischen, das heißt menschlich belangvollen Sprechern mehr und mehr nur als ein Unglück und ein Verbrechen gefühlt wurde, wie Kriegsleidenschaft immer seltener und krampfhafter wurde. Diese Entwicklung aber, deren Bedeutung sich dadurch verdoppelt, daß viele und starke Äußerungen dieser Art zweifellos bei der Übermacht der Militärzensur zurückgehalten wurden — diese Entwicklung traf sich mit jener anderen in der Kriegsliryik nicht weniger bezugten, die das anschwellende Machtgefühl und Selbstgefühl der in unerhörtem Umfange bewaffneten Volksmasse darstellte. — Der Schnittpunkt dieser beiden Linien des Kriegsumwillens und des bewaffneten Selbstgefühls der Massen ist der geistige Ort der Revolution. Das Ungezügelt-leidenschaftlicher junger Intelligenzen war dieser Entwicklung vorausgeeilt; Gedichte von Hasenclever, Werfel, Jech und anderen sprechen schon seit 1917 in kaum verüllter Form revolutionäre Empörung aus. Man kann verfolgen, wie nationale Gläubigkeit, kriege-

rischer Enthusiasmus, stolzer Troß, die anfangs doch noch in bedeutenden Sprechern entgegenwärtten, allgemach erlahmen. Der jähe Niedergang des deutschen Waffenglücks, die drohende Gefahr des nationalen Zusammenbruchs löst — wenn man wie billig von den zum Teil höchst widerlichen Heß- und Schmäherverjen der alldeutschen Zeitungsöhreiber abjieht — nur noch sehr vereinzelt ein Aufpludern nationaler Leidenschaft aus. (Alfred Kerr schrieb damals eine gerade in ihrem Nachhall ergreifende Variation seiner schönen Verse vom 1. August 1914.) Aber im ganzen war mit dem Kapital nationalen Fühlens vier Jahre lang zu fürchtbar gewüstet worden, als daß das Unglück noch hätte die Kraft zu einer nationalen Neugeburt wecken können. So trat notwendig die entgegengesetzte Folge kriegerischen Zusammenbruchs ein: es fielen die letzten Hemmungen, die inneren und äußeren, die bisher noch dem Übergang der Kriegsliebenschaft in die Revolutionsleidenschaft entgegengestanden hatten. Aus der nationalen ward die soziale Empörung, aus dem Krieg die Revolution — auch aus der Kriegsliryik die Revolutionsliryik. Wobei freilich in Wahrheit der poetische Ertrag der Revolution einstuweilen noch nicht herrlicher ist als der politische.

II

Wenn man nun aber abschließend aus dem letzten Kriegsjahr noch ein Halbhundert Gedichtbücher sammelt, so ergibt deren Übersicht kein Bild, das der eben skizzierten Entwicklung entspricht. Die war abgelesen an den einzelnen wesentlicheren Gedichten, wie sie Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichten. Daß eine Übersicht der Gedichtbücher anders aussieht, hat äußere und innere Gründe. Äußere: diese Bücher sammeln großenteils Gedichte, deren Entstehung sehr lange zurückliegt. Innere: diese Bücher stammen zum großen Teil von Dilettanten, und das sind Leute, deren Verse nicht mit einer voranschreitenden Entwicklung gehen können, weil sie doch nur nachfühlen und nachdichten können, was ihnen andere vorgemacht haben. Sie können also nur Erlebnisse des vorigen Jahrhunderts oder des vorigen Jahres, niemals die von heute und morgen ausdrücken. Sie zu betrachten ist vollkommen überflüssig, sowohl menschlich wie künstlerisch, sobald man die Lebendigen kennt, von deren Blut diese Schatten den Schein ihres Daseins leihen. Wenn wir bei dieser Klasse, zu der mindestens die erste Hälfte der obigen Bücherliste gehört, doch noch ein paar Augenblicke verweilen, so geschieht es aus der Erkenntnis, daß man gerade heute kein Recht hat, irgendeine Gelegenheit zur Erheiterung vorübergehen zu lassen. Und was gibt es im Grunde genommen Trolligeres als diesen Zusammenstoß der größten Aufgabe und der kleinsten Kraft, die das immer wieder ergöhlliche Wesen des richtigen Dilettanten ausmacht. — Einer will z. B. in die unverchristlichte Urgewalt germanischer Vorzeit untertauchen — und dann schreibt er „Wodanslieder“, bei denen jede Silbe und jeder Tonfall von allen Jahrhunderten christlicher Hauspoesie diktiert ist. Ein auch sonst in seiner unfreiwilligen Prosa besonders ergöhlliches Gedicht lautet folgendermaßen:

„Sieh, Wodan, unsre Feinde wollen
Verderben deiner Kinder Schar,

Daß wir an Hunger sterben sollen,
Wo unser Schwert doch siegreich war.

O wolle du das Werk vernichten
Der fürchtbaren Verbrecherfchar
Und selber die zugrunde rächen,
Deren Gehirn die Tat gebar.

Wir wissen, deine Mühlen mahlen
Nicht schnell, doch sicher Tag für Tag — — —“

Man kann nur schwer widerstehen, das Ganze herzusetzen — aber wenigstens der Schluß dieses fabelhaft echten Heidenjanns muß doch noch für den Liebhaber unfreiwilliger Romik als Lederbissen und für eine künftige Ästhetik des Dilettantismus als erlesenes Material hier festgehalten werden:

„Wir bitten dich um deinen Segen,
Um eine Ernte groß und schön.
Siegleuchtend allen unsern Wegen
Schaunieder aus Walhallas Höhn!“

Und sollte nicht auch solch ein kleiner Auschnitt aus einer großen schauerlichen Kriegsballade imstande sein, einige Heiterkeit zu verbreiten?

„Entschlossen geht sie auf die Straße
zurück, sucht Dach für eine Nacht.
Die Menschen sehen wohl das blasse
Gesicht, doch haben's sie nicht acht.

Sie nimmt zur Miete auf ein Zimmer
In einem großen Gästehaus.
Vom See her dringt der letzte Schimmer,
Die Sonne zog ihr Goldkleid aus.

Und stille ward's im fremden Raume,
Denn eine Lilie ging in sich
Und prüfte erst den Staub am Saume
Der Blüte, die so früh verblich.

Es ging mit sich zum letzten Räte
Der Frauen schönster Reinheitsproß,
Ob sie ein später Fluß belade,
Wollführe sie was sie beschloß.

— — — — —
Fürchtbares Weh im Augenblicke
Durchbebt die zuckende Gestalt,
Dann nimmt ihr ferneres Geschide
Der Tod in seine Allgewalt.“

Indessen hat auch dieser erlustigende Dilettantismus seine ernsthafteren Seiten, denn er ist schließlich ein Beweis dafür, wie unerlebt, wie angeleert und damit wie unerantwortlich hier die großen aufregenden Worte benutzt werden. Wenn einer sein Deutschland in folgendem Papierdeutsch bedichtet:

„An Friedensliebe war kein Volk ihm gleich,
Und neidlos hat es immer anerkannt,
Und konnte dies, es ist ja stark und reich,
Was es Vortreffliches bei andern fand.“

so ist der Effekt ja noch überwiegend erheiternd. Wenn aber einer ein ganzes Buch blutrünstig enthusiastischer Verse auf die Jugend von Langemard, die fürchtbar hingepöferte, dichtet, und gleich im Anfang solche Zeilen steht:

„Wie unsre Jugend hohen Geistes voll
Gleichwertig stand den Alten an der Seite“

so vergeht mir wenigstens schon das Lachen. Aus einem wie seichten Gefühl muß der poetische Antrieb kommen, der nicht einmal über die Sandbänke des allerwidrigsten jüngerdeutschen Zeitungsjargons zu tragen vermag. Wie kann einer dies „Gleichwertig“ auf den Lippen haben, und dabei ein Gefühl im Herzen, das ihn berechtigt, über den schrecklichen Tod so vieler junger Menschen auch nur ein Wort zu sprechen. — — — Und da sind wir auf dem Punkt, wo der sonst harmlos belustigende Dilettantismus eine ethisch bedenkliche und dadurch sogar politisch fragwürdige Gestalt bekommt. Hat ein Mensch, der, um die vier Reime für sein Schmähsnetzt zusammenzukriegen, „einen König der Britäna“ erfinden muß, überhaupt die geistige und damit die moralische Qualifikation für Deutschland zu sprechen? Wenn die Haßgeänge:

„Sie haben gelogen, gemordet, geraubt,
Und sich die Herren des Weltalls geglaubt
Mit frechem, höhnischem Lachen, —
Heut wollen ein Ende wir machen!“

„Wie ein frecher Patron — verprügelt und winselnd am Boden
Mit verbleutem Gefäß, zetert und leifet und speit!
Zappelnd strampelt der Zunge und wird noch derber gezüchtigt,
Also der gallische Wicht! Wahrlich ein klägliches Bild!“

wenn solche Maulaufreißereien nicht nur ohne allen Geschmack und ohne alles Kunstgeschick, sondern auch ohne eine sichtbare Spur von phantastischem oder rhythmischem Elan bleiben, so kann man nur folgern: wie unerheblich, wie unterhalb der dünnsten Bewußtseinschicht nichtig muß das Gefühl sein, aus dem sie stammen, — wie menschlich unentschuldigbar und politisch verwerflich deshalb der vorgespielte hemmungslose Haß. (Ein Haß, der das Wort nicht zu dem mindesten rhythmischen Klang zu beflügeln stark genug ist, wäre hier mit ein ganz klein wenig wollender Vernunft zu hemmen!) Wenn dumme chauvinistische Leitartikel in Verse gebracht werden, so werden sie dadurch nicht poetisch, sondern die ethische Entrüstung wird um eine ästhetische vermehrt; zu den mißhandelten Gütern der Menschheit, um derentwillen wir uns empören, gefellt sich dann auch noch die Kunst.

III

Ein wenig über dies Niveau dilettantischen Argernisses erheben sich junge Verseschmiede, deren Rhythmen und Bildern zwar auch niemand eigene Notwendigkeit nachjagen kann, die aber doch so viel menschlichen Takt und künstlerischen Geschmack haben, daß man ihnen das Vergnügen, sich durch Nachempfinden dichterischer Form in starke Gefühle hineinzusteigern, schließlich gönnen kann. Alfred Hein, der aus dem Felde in ziemlich leichter spielerischer Art, Richard Friedenthal, der an der Front und zu Haus pathetischer und schwerblütiger dichtet, stehen auf dieser Stufe. Viele brave junge Offiziere gehören hierher, die ihre Verse drucken ließen, — oder deren Verse nach ihrem Tode gesammelt wurden. Diese Nachlabände haben gewiß etwas Rührendes, es sind liebe junge Burschen zum Teil, die ehrlich sagten, was ihnen auf dem Herzen lag, — nur hatte Anlage oder Alter ihnen eben noch gar nichts Gestaltungsheißendes,

Form-erzeugendes aufs Herz gelegt! Denn immer wieder muß man betonen, daß auch ein ungeheures Erlebnis wie der Krieg nur eine vorhandene Begabung lösen, befruchten, steigern, niemals eine aus dem Nichts schaffen kann. Auch die rein stofflichen Reize des Kriegserlebens erschöpften sich sehr schnell, nach kurzer Zeit erweist sich auch die Möglichkeit der Schützengrabenimpressionen als durchaus begrenzt. Und die zahlreichen Versbücher, die nur diese an sich so erschütternden Zustände immer wieder vorführen, ohne sie mit dem Feuer einer starken Persönlichkeit zu besonderem Gebilde zu schmelzen — sie werden bald so langweilig wie entsprechende Bände von Großstadtimpressionen, Hochtourennennungen oder Jägerreminienzen. Aus dieser schnell erstarren Duzendpoesie des Feldes heben sich ein wenig — nicht allzusehr — die Reime von Erich Wentzker ab, bei dem die übliche sentimentale Reise durch den Schützengraben doch zuweilen zu einer Gefühlsverdichtung von lebenswürdig schlichtem, volksliedartigem Klange führt. Und nicht sehr weit von diesem Durchschnitt entfernt sich für mein Gefühl auch Walter Flex. Der junge Offizier, von dem drei Bände voll sauber geformter Kriegsverse vorliegen, war einer der wenigen Gefallenen bei der deutschen Eroberung von Dsel, und die zahlreichen Verehrer, die er besonders in nationalistischen Kreisen besaß, nennen ihn seitdem gern den Theodor Körner dieses Weltkriegs. Die menschliche Lauterkeit des jungen Poeten ist außer Frage, sein Patriotismus ist durchaus gefühlt, nicht bloß zeitungsmäßig nachgeschwätzt; auch mag es gern sein, daß Theodor Körner kein elementareres dichterisches Talent als Walter Flex gewesen ist. Aber die Bewegung von 1813, die jenen trug, hatte doch eine ganz andere Stärke und ungebrochene Reinheit, als die innerlich problematische und äußerlich überhitzte Kriegsentzlossenheit unserer Tage; — und schließlich bedeutet es auch kunstgeschichtlich mehr, den schillerischen Sprachschatz zwanzig Jahre nach seiner Entstehung virtuos zu handhaben, als hundertzwanzig Jahre später das gleiche Spiel mit dem Sprachgut Schillers und der Romantik zu treiben. Über solche Nachempfindung aber erheben sich die Verse von Walter Flex kaum irgendwo, und ich glaube deshalb nicht, daß er im Bewußtsein unseres Volkes auf die Dauer auch nur den bescheidenen Rang eines Theodor Körner wird behaupten können. — Mehr Ansätze zu ernster Eigenart finde ich bei sehr viel geringerer artistischer Reife in den knappen Versen von Bruno Engel, und sehr, sehr hoch über all der nachgelassenen — bei allem menschlichen Respekt, doch eigentlich nur Private interessierenden — Feldpoesie stehen die Gedichte von Gerhard Mörrner. Hier hat die grauenhaft sinnlose Kugel offenbar einen jungen Dichter von tiefer eigener Menschlichkeit und somit von großer künstlerischer Möglichkeit getroffen. Wer „eine Patrone in der Hand“, den Tod wie eine zahme, seltsam singende Nachtigall zu halten meint, der hat die schöpferische Bildungskraft eines Poeten. Wer eine solche Strophe bildet:

„Kamerad, was sagst dein Fuß, wenn ihr marschierst,
Dein Fuß von Müdigkeit und Staub geziert,
Dein Fuß, der rauh errungnen Boden rührt?
Er sagt ein Wort, das euer Ohr nicht spürt.“

in dem musiziert die rhythmische Zauberkraft des wirklichen Sprachschöpfers. Und wem sich der Schauer

täglicher Todesnähe statt zu Empörungen und Klagen zu der erhabenen Frömmigkeit wirklichen Welt-Gefühls verdichtet, der hat sogar die menschliche Möglichkeit zu einem großen Dichter in sich getragen:

„Das ist das Leben, so zwischen Tod und Leben.
Von beiden ergriffen und von keinem gebannt,
Von beiden geschützt und beiden preisgegeben.
Unendlichkeit zwischen Graben und Grabestand.
.....

Ganz gebunden, bist du im Herzen entbunden,
Wähle nun aus, dein Glauben schenkt dir die Welt.
Tod und Leben, nun hast du beide gefunden,
Selig ist der, der lebt, und selig, der fällt.“

Nicht viel deutsche Strophen von so tiefem Klang sind auf den Schlachtfeldern dieses Krieges entstanden; mit wenigen hat uns der Schlachtod eine so reiche künstlerische Hoffnung entrisen wie mit Gerhard Mörner.

IV

Gerhard Mörners dichterische Form liegt außerhalb des Literarischen; sie erwächst ohne Wahl und Willen vor unseren Augen unmittelbar aus dem Erlebnis zu ihrer eigenartigen Kraft. Das macht die tiefe Überlegenheit dieses jungen Toten gegenüber einigen Lebenden, nicht unbeträchtlichen, aber durchaus literarischen Talenten in unserer Kriegsliteratur aus: Peter Supf, von dem ein Band Fliegergedichte bei Eugen Diederichs vorliegt und von dem ich einen noch stärkeren Manuskriptband Schützengrabenpoesie (wesentlich in Sonetten) in Händen hatte, ist ein ganz überwiegend intellektuelles Talent. Mit ernstem Denken deutet er seine Eindrücke aus, mit entwickeltem Sprachgefühl preßt er sie zu dichten Gebilden zusammen; die zum Teil sehr guten Stücke, die so entstehen, liegen doch alle dem Sinngedicht näher als dem Lied.

Mehr mit der Phantasie erregter Nerven als mit begreifendem Verstand tritt Rolf Laudner an Feldzugimpressionen heran; seine Gebilde sind lockerer, dem Lyrischen näher, aber auch viel weniger vollendet als die von Supf. Phantastische Nervosität ist eben doch sehr etwas anderes als die visionäre Beseelung, aus der die Dichtungen wachsen. Mit Nerven kann man höchstens Literatur machen, und etwas vom gereizten literarischen Wollen liegt mir schon in Laudners sehr unschlichem Titel: „Wir Sturm und Klage“. (In seinen dramatischen Versuchen ist Laudner einfacher und echter.)

Gereizte Sinnlichkeit (statt gestaltender Seelenkraft) tritt dann breit in den Vordergrund bei Albert Ehrenstein. Seine Kriegsgedichte haben weder den unbedingten Wert des Dichters, der das ungeheure Erlebnis in das Gleichgewicht seines tragischen Weltgefühls gebracht hat, noch den bedingten Wert des schwungvollen Parteigängers, der den Krieg als Argument seiner (national-kriegerischen oder menschheitlich pazifistischen) Gesinnung verarbeitet. Trotz der literarischen Wendung in pazifistische Rhetorik, ist an Ehrensteins Gedichten echt eigentlich nur der private Entrüstungsschrei eines Menschen, dem der Krieg auf die Nerven geht — eine zu hoffnungslos private Sache, um ein allgemein gültiges Kunstwerk daraus zu erzielen! Die formale Spiegelung dieses Inhaltlichen ist Ehrensteins haltlose Getriebenheit von der sinnlichen Klangkraft der Worte, die nicht seiner Idee

dienen, sondern diese Idee vor sich her treiben, — etwa:

„Schwarzflamme des Worts — ohnmächtig wie Feuer!
Uhu und Antke wider der Teufel Blutstunke.
.....

Untätig wie Huren durchfahren wir trunken
Abendwehdunkelnden See.
Vom Tod unsrer Brüder rot droht,
Ach, Heimkehr in den Rehrich.“

Der Klang führt uns hier nicht einem geistigen Ziel zu, der Geist betrinkt sich am Klang und ertrinkt darin. Und die absichtsvolle Art, wie ganz grobe Wirklichkeitsworte in diese schwindstüchtige Sprachmusik hineingeflext werden, wie rote Schminke auf ein Totengesicht, ist besonders typisch für die äußer-dichterische Literatur eines defizienten Barocks.

Von diesen überspannten Absichtlichkeiten ist es dann nur noch ein Schritt zu der „Sturm“lyrik von Franz Richard Behrens, der so dichtet:

„Vormarsch.

Dämme steinen Kaiserinnen
Leiser bauen Donner Dome
Tausend hauchen Weite
Mich wandet Wald
Wolken knien ineinander.

Schneefschnitt.

Pulver pudern Feuer
Blaue binden Mond
Seiden singen Silber
Weißerweiße Saiten

Tödet.

Pölkert sonnenamt die Flugbahn
Purpurseid die Postenpupillen
Kosen um die Rachen der Rohre
Knieend vergiftet die Gewehre
Europa weicht sich selten Wein
Granaten graben gerne graue Wurzeln.“

Die Auflösung der Sprache, das Jenseits von Grammatik und Logik, das freihändige Hantieren mit dem bloßen Assoziationswert der einzelnen Worte — all das ist ja das genaue Gegenstück zur Praxis der expressionistischen Malerei radikalster Richtung. Aber die Möglichkeit solcher Kunst könnte man sich ja schließlich unterhalten. Ich persönlich würde bei dieser Unterhaltung allerdings mich dahin äußern, daß man mit dem letzten Rest der Naturform zugleich die Kunst zerstört — die Kunst, deren Wunderwirkung ewig die symbolische ist, das heißt, die Erhebung einer einzelnen Naturform ins Allberührende; während mir der Aufbau einer völlig neuen Privatwelt aus den feiner lebendigen Erfahrung bekannten Naturatomen eine nie-manden berührende Spielerei scheint. — Aber ehe man sich in die Unkosten solcher prinzipiellen Unterhaltung stürzt, möchte man doch das Gefühl haben, daß hier wenigstens eine nach Grad und Art ungewöhnliche Leidenschaft zu so revolutionärem Formversuch treibt. Wenn ich jedoch unter voller Aufopferung alles Verstehenwollens mich der Musik dieser Verse überlasse, so finde ich, daß sie sich auf ihren

Alliterationen banal und monoton schaulern, und wenn gar aus einer Zeile ein verständliches Bild herauschaut, so scheint mir sein seelischer Gehalt ziemlich sentimental und alltäglich und einer solchen Formrevolution gar nicht bedürftig! Weshalb ich die Generaldebatte über den Wert dieser transgrammatischen Lyrik bis zu einem zwingenderen Anlaß zu verschieben vorschlage.

V

Mit empfindlichen Nerven und angespanntem Kunstverstand macht man Literatur; Dichtung ist anders. Heinrich Versch, Karl Bröger, Max Barthel, Josef Windler, von denen allen nun ein zweiter starker Band Kriegshyrik vorliegt, sind Dichter. Heinrich Verschs Begabung war hymnisch elementar, von großer rhythmischer und bildlicher Zeugungskraft; bei der immer neuen und gleichförmigen Pflege des Kriegsstoffes drohte ihm gleichwohl bereits Erstarrung in der Manier. Sein zweiter Band enthält neben noch hinreichend starken, auch schon mechanisch trodene, mühsame, unfrische Stücke. Es ist deshalb sehr schön, daß Heinrich Versch jetzt wieder Kesselschmied in München-Glabbad geworden ist und das Dichten einstweilen bis zu einem neubefruchtenden Erlebnis abgetan hat. — Karl Bröger dagegen, dessen Form ursprünglich viel trivialer war, ist erstaunlich gewachsen, seine Bilder werden eigener, seine Rhythmen bewaglicher. Das schönste Gedicht, das ich von ihm kenne, ist noch lange nach diesem Band, Ostern 1919, erschienen; es hieß „Faust beschwört die Flamme“ und war ein Anruf der volkerrettenden Geisteskraft, so eigen in der dichterischen Komposition, wie zwingend in der sprachlichen Instrumentierung. — Seine von Anbeginn völlig eigene Form führt dagegen Josef Windler mit äußerster Konsequenz fort bis an die gefährliche Grenze der starren Manier. In „Ozean“ baut seine merkwürdig trodene Phantastik aus den Tatsachen des Seekriegs zuweilen Gebilde von balladischer Wucht auf, zuweilen, wie in dem großen Schlachtbericht vom Skagerrak, werden nüchternste, mit allem Zahlenmaterial gefüllte Sachberichte von effektvoller Lyrik durchflochten. — Ein höchst merkwürdiges Ganze, das man eine aufs äußerste gesteigerte Journalistik nennen möchte, — womit man die Natur dieser ganzen Technik überhaupt, die ja nur aus den Wirklichkeiten heraus gestakten, die einen dithyrambischen Naturalismus schaffen will, vielleicht ganz gut kennzeichnet. — Indessen kann wohl für keinen Leser dieses Buches heute der ästhetische Anteil der wesentliche bleiben! Dieser „Meergesang des deutschen Volkes“ kam aus einem Nationalgefühl, das, fern allen Gewohnheitsphrasen und aller Maskerade naiven Klasseninteresses, sich mit wirklich religiöser Leidenschaft dem Traum einer deutschen Auserwähltheit hingab. Und seiner im Grunde materialistischen Lebensstellung nach wollte Windler doch diese Auserwähltheit in einer ganz realen Land- und Meersherrschaft bestätigt sehen. Das Furchtbare, das der Zusammenbruch der deutschen Weltmacht bedeuten muß — nicht für den alldeutschen Duzendjournalisten, der sein selbstgenügsam eitles Wortgewerbe ja jetzt in einer Variation ruhig weiterreiben kann — wohl aber für die wenigen Menschen, deren Nationalismus die leidenschaftliche Tiefe und phantastische Größe Windlers hatte — dies Furchtbare zu denken ist auch für den erschütternd, der seine

Stellung zur Welt nicht nach so rein nationaler Orientierung gewählt hat.

Sehr viel leichter zweifellos ist heute das Los derer, denen von vornherein deutsche Sache nicht mit der Sache der Menschheit identisch war, die in Deutschlands Weltmission nur einen verführerischen Vorwand für das Machtgelüst der deutschen Herrscherkaste sahen, im Sinne des alten bitterbösen bürgerlichen Verses:

„Sie nennens Streit ums Vaterland
In welchen sie dich treiben, —
O Volk, wie lange wirst du blind
Beim Spiel der Gaukler bleiben?
Sie selber sind das Vaterland
Und wollen gern besleiben!“

Für Menschen dieser Grundstimmung ist am Kriegsende die Revolution wesentlicher als die deutsche Niederlage, und so sind sie, ob schon Deutsche in ihren Gefühlen, mehr Sieger als Besiegte. Zu diesen gehört sicher auch Max Barthel, in dessen Kriegsverfen von Anbeginn viel mehr proletarisches Klaffengefühl als nationaler Kriegswille war. Künstlerisch kann ich die hohe Bewunderung, die ihm vielfach gezollt wird, nicht ganz teilen. (Ganz ähnlich wie beim Nationalisten Walter Flex wird hier die revolutionäre Gesinnung als Kunst anagerechnet.) Gewiß sind Brachtformen von schönem menschlichen Ernst in manchen seiner Gedichte mit schönen und klingenden Bildern festgehalten; aber im ganzen seiner Sprachform scheint er mir durchaus bisher ein Epigone der Romantik, nicht entfernt so selbständig begabt wie Versch, und bisher auch in keinem so lösenden Fluß der Entwicklung wie Bröger. — Unreifer, aber vielleicht hoffnungsvoller sind die Verse von Bruno Schönland, der nicht nur den politischen, sondern auch den künstlerischen Revolutionären nahesteht. Seine kriegsfeindliche Stimmung schwingt sich unruhvoll durch sehr bewegte strophenslose Rhythmen; und seine Bilder, die zuweilen noch recht banal, zuweilen aber auch von gefühlter Kraft sind, springen mit expressivitätlicher Festigkeit ineinander. — Das bedeutendste lyrische Dokument aber eines Kriegserlebens, das, zu bitterster Feindschaft aller Gewalt anwachsend, ins Revolutionäre mündet, ist wohl der große Band „Das Chaos“ von Rudolf Leonhard, der im Dachstuhl-Verlag erscheinen soll. Das Buch ist auch interessant durch den langen Weg, den es zeigt: die erste, bei Kriegsbeginn entstandene Gruppe ist ja schon zeitig unter dem Titel „Über den Schlachten“ veröffentlicht (und auch hier besprochen) worden. Da gibt es noch eine positive Kriegsstimmung, die keineswegs aus nationaler Bartheinahme, sondern aus ästhetischer Mitgerissenheit stammt, und die bis zur Einfühlung in jenen einamen Landsturmann reicht, der sich eine englische Gurzel in die Hand wünscht. Durch das Grauen eigenster Kriegserfahrung, durch Schlachtfelder und Lazarette führt dann der Weg zur völligen Abkehr von aller Gewalt und leidenschaftlicher Verehrung aller Kriegsefeindschaft, Anbetung aller verbindenden Menschlichkeiten. Leonhard, der durch die Art, wie er brutal prosaische Naturalismen mit jähem Pathos zu phantastischen Verbindungen zwinat, den Allerjüngsten nahesteht, kommt doch manchmal zu erstaunlich runden Gebilden: so am Schluß jenes apokalyptische Gedicht, das Ungehörigstes Knapp wie in einem Siegelring prägt: Schwan, Wolf und Schlange in einen Kranz wechselseitigen Mordes verframpft, zusammen

wie ein Leib in die Tiefe sinkend! Zweifellos ist Rudolf Leonhard ein Kömmer. Aber sehr viel Kömmer war auch schon in seinen ersten kriegstrunkenen Gedichten. Und gewiß nicht in der Oberflächenschicht des Moralischen, wo jede ehrlich bewußte Wandlung ein Recht hat und ein Verdienst ist, aber in jener größeren Tiefe, zu der die Kunst herabreicht, bleibt ein Einwand gegen die letzte Echtheit dieser schnellbereiten Hingabe an jeden Eindruck: diese Kunst stammt letzten Endes aus den Nerven und nicht aus dem Geist, ich glaube aber nur vor letzten Endes muß und soll jede Kunst aus den Nerven kommen! — Auch darin ist ja der sehr begabte Rudolf Leonhard typisch: manch einer, dessen widerstandsfähigere Menschlichkeit 1914 befremdet auf seinen Kraftrausch sah, wird jetzt von dem menschheitstrunkenen Gewaltverächter ein wenig verachtet, weil er sich gewisser nationaler Gefühle nicht ganz zu entschlagen vermag. Aber vermutlich nennt ein Poet von Leonhards Schlage das, was ich gerechteres, wacheres und weiteres Weltgefühl nenne, Lauheit und Unentschiedenheit — und das, was ich nervöse, in einem oberflächlichen Sinne ästhetische Direktionslosigkeit nenne, heißt ihm allein wahre, reine und unbedingte Leidenschaft. Und ich will zugeben, daß dieser Widerstreit nicht objektiv entschieden werden kann, und daß es auch nicht unbedingt nötig ist, ihn zu entscheiden, wenn das künstlerische Talent so bedeutend ist wie bei Leonhard, das heißt, wenn der Nervenweg in so beträchtliche Lebenstiefen hinabreicht.

Es bliebe zu fragen, ob es in der deutschen Kriegslyrik auch Dichter gibt, deren Weltgefühl sich über nationale und revolutionäre Parteinahme zu erheben vermochte, die nicht schlechthin im Kriege oder gegen den Krieg, sondern über dem Krieg gestanden haben? Der Schweizer Karl Friedrich Wiegand gehört kaum dazu. Er hat seine günstigere nationale Situation nicht zu so weitem menschlichen Anblick benutzt, wie etwa sein Landsmann Faesi. Seine Verse gehen inhaltlich von merkwürdig normaler deutscher Kriegsbegeisterung zu normal menschlicher Kriegstrauer; sie sind nicht schlecht, aber künstlerisch weniger eigenartig und interessant als die beigefügten Bilder von Hans Wähig. — Aus viel tieferem Lebensgrund wachsen die Verse von Paul Zech, auf deren ganz besonderen Wert ich schon bei Kriegsbeginn hinwies. Jetzt hat er sie zu einem starken Bande „Golgatha“ gesammelt, aber immer noch keinen Verleger gefunden! Zech hat keine so krasse Entwicklung wie Leonhard; sein „Kriegstagebuch in Versen“ ist weder im Anfang so kraftberauscht, noch am Ende von so „entschlossen“ rhetorischem Bazifismus. Nur schwillt allmählich durch die farbenblühenden starken Impressionen stärker und stärker mit religiöser Innerlichkeit, mit müßighafter Sinnlichkeit der Schrei der Erlösung suchenden, Frieden flehenden Menschenseele an. Ein tieferes und stärkeres Dokument deutschen Menschentums im Kriege als Zechs „Golgatha“ wird es nicht geben; klarer, geistig umfassender muß natürlich noch ein Dokument sein, das ein Dichter von der großen Lebensreise Richard Dehmels veröffentlicht. Sein „Kriegsbrevier“ faßt alle Verse zusammen, mit denen er seit 1914 erst die Pazifisten und dann die Nationalisten zum Zorn gereizt hat. Und doch schuf Dehmel so wenig 1914 sein deutsches „Lied an Me“ aus nationalistischer, wie 1917 seinen „Internationalen Soldatenchoral“ aus internationalistischer Tendenz. Er schuf beidemal aus

dem tiefen, nicht zwiespältigen, aber polar geordneten Urgrund seiner Natur. Wie seine erotische Dichtung aus Jähtrug und Vereinigungszwang eine Harmonie sucht; wie er im Verhältnis der Generationen, im Sozialempfinden, ja im Naturgefühl zu einer Einheit von empörerischer Einsamkeit und einfügsamer Verbundenheit aufspringt, so sucht seine Kraft aus Trieb und Geist auch den tragischen, übertragischen Einheitspunkt von Kriegsnotwendigkeit und Friedenswillen, von nationalem Individualgefühl und übernationalem Menschheitsgefühl. Kriegsentgeschlossenheit und Kriegsentsetzen münden ihm in den „Psalm der Verwunderung“, der so anhebt:

„Wie ist diese Welt doch entzückend und gräßlich!
Wie ist jede Seele gemein und herrlich!
Wie ist alles Leben schauerlich schön!“

und so schließt:

„Wie ist diese Welt doch unverbesserlich!
Wozu änderst du sie in einem Fort,
Guter Gott?“

Die zwei hier verknüpften Elemente hat Dehmel freilich auch in einem harten Nacheinander in seiner Kriegslyrik hervortreten lassen; das aber kennzeichnet ihn, daß ihm keineswegs der bloße Nervenrausch des Kriegsbeginns, sondern die relative Größe nationaler Weltanschauung verführerisch war. (Er stand dem Deutschtumsglauben eines Josef Windler nicht fern.) Und dann hat Dehmels starken Nerven nicht etwa der leidhaftig fühlbar gewordene Kriegsschreden eine andere Richtung gegeben, sondern der dauernde und wachsende Anblick der Weltverwüstung hat die an sich nicht abzuleugnende Wahrheit, die im Glauben an den göttlichen Beruf jedes einzelnen Volkes steckt, in ihrer gefährlichen Bedingtheit schärfer fühlen lassen und hat den Geist menschheitlicher Solidarität immer unbedingter hervorgerufen. Ein erhabenes Pathos, das zuweilen rhetorisch bleibt, zuweilen aber dichterische Bildung mit äußerster Gewalt füllt, ist dieses Geistesweges sprachliche Abbildung.

Wird aber schließlich die Frage gestellt nach einer dichterischen Kraft, in der sich diese Erhebung über Krieg und Kriegsfeindschaft zu dichterischer Weltanbetung in minder scharfen Bewußtseinskämpfen gefühlsmäßig rein vollzog, so weiß ich nur eine zu nennen — eine Frau: Ina Seidel, heute ganz zweifellos Deutschlands stärkste Dichterin, und unter seinen lyrischen Talenten zum mindesten in der ersten Reihe. Sie hat Kriegsgebichte geschrieben, deren Vaterlandsliebe von aller politischen Rhetorik welkenfern, naturhaft rein ist, und deren Menschlichkeit mit jähem Durchbruch alle Feindschaft der Völker überbrückt. Sie hat in ihrem letzten Bande diese erhabenen frommen Strophen geschrieben, die so tief sind, daß der ganze breite Strom der deutschen Kriegslyrik in ihnen münden mag:

„Schweigen.

Es sind der Gesänge zu viel, wir hören das Weltlied nicht,
Zerschellt euer Saitenspiel, verhüllt euer Angesicht!
Und sitzt und bracht euer Brot mit Schweigen!
Dann wird sich Gott, der Tod, euch neigen.

Als der ewigen Berge Raufst entstieg aus der Erde Schoß,
Als der Boden stöhnte und barst und Blut quoll glasig und groß,

Als der Wasser Kreisen begann dampfend wie Blut, —
Da sah es kein Auge an, da sang nur die Flut.

Was ist zweier Völker Schlacht, was heißt eines Abends
Sieg?

Neu sank gebärende Nacht, und diese Nacht heißt uns
Krieg.

Die Erde wirbelt sich jung und Völker zerbrausen darin
Und orgeln im schöpfenden Schwung und geben sich
flammend dahin.“

Politische Flugchriften

Von Kurt Martens (München)

II

Der Friede zwischen Deutschland und den Westmächten ist unterzeichnet. Damit tritt das Interesse an den auswärtigen Angelegenheiten, an dem, was Wilson etwa denkt und verspricht, den Kachegelüsten Clemenceaus, dem Imperialismus Englands zurück hinter den Sorgen und Hoffnungen, mit denen wir die stürmisch wechselnden, vorwärts drängenden und rückläufigen Bewegungen der innerdeutschen Politik verfolgen. Die bald in dieser, bald in jener Stadt aufladernden Unruhen, die Proklamations von Räterepubliken, die kommunistischen Putche und ihre Unterdrückung durch eine lokale Militärdiktatur lenkten die Aufmerksamkeit immer wieder auf die Frage nach der Möglichkeit einer Verwirklichung des Sozialismus. Wie grenzt Sozialismus sich ab gegen Nationalismus, gegen Demokratie, gegen Kommunismus? Mit welchen Mitteln, in welchem Umfang, in welchem Tempo soll sozialisiert werden? Welchen Einfluß soll und darf der Sozialismus auf das geistige Leben der Nation nehmen?

Um zu der von den Theorien des Sozialismus mehr oder weniger geforderten Enteignung Stellung nehmen zu können, ist Klarheit über den Begriff des Eigentums erforderlich. Ist Eigentum wirklich Diebstahl, wie ein französischer Sozialist zuerst verkündet hat? Oder ist es nicht vielmehr eines der eingeborenen Grundrechte jedes Menschen? Jakob Wassermann, der Dichter, sucht der Sache auf den Grund zu kommen mit einem scharfsinnigen Essay „Was ist Besitz?“ (Verlag „Der Friede“, Wien, 1919). Seine Arbeit liegt fern aller Rechtsphilosophie, noch ferner den Distinktionen des geltenden Rechtes, leidet daher unter der Vermengung von Besitz und Eigentum. Was Besitz sei, sucht er vor allem psychologisch zu erklären. „Der Fähige fordert und wird bezahlt. Im Unfähigen schlummert neben der Traurigkeit des Unbelohnten auch ein heimliches Bewußtsein von Schuld.“ Ein tiefes, aufschlußreiches Wort, das weiterführt zur volkswirtschaftlichen Wertung der von den Sozialisten noch immer unterschätzten oder am liebsten totgeschwiegenen Qualitätsarbeit. Solch guter Worte finden sich viele in Wassermanns Schrift. Sie unterscheidet vier Kategorien des Besitzes: Verbrauchsbesitz, Schmutzbesitz, Erb- und Anhäufungsbesitz und Produktionsbesitz. Das eigentliche Problem des Besitzes gipfelt ihm im Problem der Identität: wer ein Ding besitzt, unternimmt es, ein Stück Welt seinem Ich einzuverleiben; es gibt aber kein anderes Mittel zur Einverleibung als die Liebe. So führt zum Ideal der

Besitzlosigkeit nicht das modern-kommunistische Gebot gewalttätiger Enteignung, sondern der religiös-orientalische freiwillige Verzicht.

Ein Schriftsteller von gleicher Geistigkeit und zugespitzter Kraft des Ausdrucks ist Alfons Paquet. Da er monatelang, als Korrespondent der „Frankfurter Zeitung“, in Moskau gelebt und zu den Führern des Bolschewismus persönliche Beziehungen unterhalten hat, so ist keiner wie er berufen, die Deutschen mit dem „Geist der russischen Revolution“ (Kurt Wolff, Verlag, Leipzig, 1919) bekanntzumachen. In der so betitelten Schrift faßt Alfons Paquet drei Reden zusammen, die dasselbe Thema von drei verschiedenen Seiten aus beleuchten. Die Form des Sozialismus, wie sie in Rußland Ereignis wurde, hält Paquet für ephemere, zu tragischem Untergang bestimmt, glaubt aber, daß sie bei uns geläutert auferstehen werde. Die letzte Stunde der kapitalistischen Weltordnung habe jedenfalls geschlagen. Die Parlamente haben sich überlebt, die Räte werden bleiben. Für Rußland, dessen gegenwärtige Verfassung er klar und eindrucksvoll, ohne Partei zu ergreifen, darlegt, glaubt Paquet entweder eine sehr strenge Form der Restauration oder eine konziliantere Form des Sozialismus voraussetzen zu sollen. Deutschland aber werde nicht umhin können, sich künftig nur auf seine proletarischen Massen zu stützen. Der innere Aufschwung des revolutionären Idealismus aber könne nicht aus rohen Kräften des Ostens allein kommen, sondern aus den tiefen Wurzeln des Humanismus der westlichen Nationen.

Auch Paul Lenich: „Am Ausgang der Sozialdemokratie“ (S. Fischer, Verlag, Berlin, 1919) ist davon überzeugt, daß unsere Zivilisation künftig dem Sozialismus gehören werde. Dabei sagt er aber der Partei der Mehrheitssozialisten, die jetzt nur noch äußerlich auf dem Gipfel ihrer Macht stehen, nahen Untergang voraus. Innerlich befinden sie sich bereits in voller Auflösung. Es fehlen ihnen die großen, neuen Ideen; insolgedessen wandern ihre Anhänger, besonders die Jugend und die Intelligenz, in Massen zu den „Unabhängigen“ ab, die ebenso wie der Spartakusbund die revolutionäre Ideologie als freies Erbe übernommen haben. Der revolutionäre Gedanke der Marx und Engels lebt heute nicht mehr in der zu positiver Regierungsarbeit berufenen ehemaligen Oppositionspartei. Die Westmächte, selbst England, würden in nicht allzu ferner Zeit von der sozialistischen Woge ergriffen werden; denn „die ganze abendländische Kultur ist in ihr Greifenalter eingetreten, eine skeptische, altkluge, energielose Welt“. Es ist dieselbe düstere Perspektive, die uns Spenglers geistvolles Werk vom „Untergang des Abendlandes“ malt.

Eine Einführung in das Wesen zukünftiger Volkswirtschaft gibt Hugo Riebes' „Sozialismus ist gemeinwirtschaftlicher Kapitalismus“ (Verlag von Otto Wigand, Leipzig, 1919). Um der ungeheuerlichen sozialen Katastrophe, der wir entgegenstreben, zu entgehen, sei schleunige Lösung des Sozialisierungsproblems geboten, und zwar nicht durch Verstaatlichung oder Übernahme wirtschaftlicher Güter in den öffentlichen Betrieb, sondern durch Erziehung gemeinwirtschaftlich-kapitalistischer Verbände. Der erste Teil der Schrift bekämpft den reinen Kollektivismus und weist auf all die mißglückten Versuche

kommunistischer Sondergründungen, besonders in Nordamerika, hin. Das Gemeineigentum an sich steigert weder die Entwicklungskräfte der wirtschaftlich-materiellen noch der geistigen Kultur, sondern wirkt im Gegenteil stagnierend. Der gemeinwirtschaftlich-kapitalistische Verband als Kollektivorgan zur planmäßigen Bewertung, Entwicklung und Vermehrung nutzloser wirtschaftlicher Kräfte auf kapitalistischer Grundlage erscheint dem Verfasser als einzige Rettung. Ob er dabei die Unterstützung der noch mit ganz anderen Fragen und Schwierigkeiten beschäftigten Regierung finden wird, muß dahingestellt bleiben.

Die Alternative „Diktatur des Proletariats oder Demokratie?“ beantwortet der Schweizer Nationalrat Charles Raine (Max Rascher, Verlag, Zürich) zugunsten der letzteren. Wesentlich neue Gesichtspunkte stehen ihm nicht zur Verfügung. Unbestritten ist, daß das kapitalistische Regime die Produktion auf eine bis dahin unerreichte Höhe gebracht, ebenso richtig aber, daß es dabei Schiffbruch gelitten hat. Wohlfeil ist der den Sozialisten erteilte Rat, nichts zu unternehmen, was über ihre Kräfte geht. Die Schwierigkeit liegt aber gerade darin, festzustellen, wie weit diese Kräfte reichen. Der Verfasser will die Imponderabilien der sozialen Frage hervorheben, zu denen er namentlich Freiheit, Gerechtigkeit, Nächstenliebe, Wahrheit und Frieden rechnet. Nur ist mit solch schönen abstrakten Begriffen in einer Zeit, da alles nach konkreter Gestaltung drängt, leider wenig anzufangen.

Was die geistige Regsamkeit der Jesuiten zur Lösung der sozialen Frage beiträgt, kann auf ernste Beachtung keinen Anspruch machen. Im Käfig des kirchlichen Dogmas unruhig auf und nieder wandelnd, dürfen sie sich mit den weltumspannenden Problemen nur auf engstem Raum beschäftigen. Immerhin ist es interessant zu beobachten, wie einer ihrer besten Köpfe, Heinrich Pesch, in zwei Flugblättern: „Sozialisierung“ und „Neubau der Gesellschaft“ (Herder'sche Verlagsbuchhandlung, Freiburg i. Br., 1919) sich echt jesuitisch dem sozialistischen Zuge der Zeit anpaßt. Er ist für den vollen Bruch mit dem kapitalistischen System, was vor der Revolution noch an Keckerei gegrenzt hätte. „Weg mit dem verkehrten Konservatismus,“ ruft er, „dem aus Bequemlichkeit das Alte über alles geht! Wir müssen uns an die Spitze des Fortschrittes stellen!“

„Die Revolution und die Kunst“ von Ehrenfried Wagner (Verlag für Sozialistische Kultur, Leipzig, 1919) enthält in gedrängter Kürze all jene Forderungen, die von den Ultras der Sozialdemokratie, ebenso wie für ihre Zwecke von denen der Reaktion, gebieterisch an die Künstler und Dichter gestellt werden. Der Künstler habe vor allem auf die Verwirklichung der sozialistischen Idee hinzuwirken, dem Kosmopolitismus Prophet und Wegweiser zu sein. Der Staat solle durch Zensoren die Kunstbestrebungen betreffs ihrer Wirkung auf das Staatsleben überwachen lassen; Pflicht der Künstler sei es, ihre Produktion den höheren Interessen des Staatsgedankens unterzuordnen. Hier wird sich im Interesse der Kunst allerhand einwenden lassen, vor allem dies eine, daß Kunst und Staat sich einander ewig feind sein werden, die Kunst aber im Kampfe noch immer den längeren Atem gehabt hat. Daß der Verfasser

die „Räte für geistige Arbeit“ ablehnt, läßt sich sehr wohl begreifen, und mit der Erklärung der Kunstprodukte zum Nationaleigentum könnte man einverstanden sein, wenn man nur wüßte, wer dann die Grenze zwischen Kunstwerk und Stümperei zu ziehen hätte. Hoffentlich nicht wiederum die staatliche Kontrolle, der Ehrenfried Wagner selbst die Kritik unterstellen möchte!

Aus zahlreichen Broschüren ertönt, ebenso wie aus belletristischen Werken, der Ruf nach Versöhnung der Geister und brüderlicher Liebe. Aber noch verhallt er ungehört. Schon gefellt sich zum Völkerver- und Rassenhaß der von der Revolution neu entfachte Klassenhaß. Der Appell an die humane Gesinnung und die Zivilisation unserer schwer erschütterten europäischen Welt, die Berufung auf die christliche Ethik, am häufigsten und eindringlichsten von jüdischen Schriftstellern ausgesprochen, ist wie die Stimme eines Predigers in der Wüste. Niemand lehrt sich daran. Das Gezänk und Gekeif in den Sitzungen der Räte, die Drohungen mit Mord und Plünderung in den Volksversammlungen, die Heß- und Verleumdungsartikel in der Presse lassen nicht nach, und die fürchterliche Maxime, daß die Klufe zwischen Proletariat und Bürgertum unüberbrückbar sei, gräbt sich immer tiefer in die aufgewühlte Nische der Massen ein. Bruno Frank beschwört in einer Rede „Von der Menschenliebe“ (Musarion-Verlag, München, 1919) die Gemeinschaft aller Geistigen, den Frieden zwischen den erbitterten Klassen zu vermitteln. Das Bürgertum habe es dringend nötig, um Vertrauen beim Proletariat zu erwerben, um der Gefahr völliger Auflösung und Anarchie zu begegnen. Die Geistigen sollen das Bürgertum reif machen, damit es freudig seine Opfer bringe und auf seine kapitalistischen Vorrechte verzichte. Dringend nötig sei eine Sänftigung unserer öffentlichen Sitten, ein Unterdrücken der persönlichen Anwürfe und Verdächtigungen. Professor Dr. Paul Jensen geht in der Schrift „Die alte und die neue Gesinnung in der Politik“ (Verlag von H. R. Engelmann, Berlin, 1919) auf die Unterschiede zwischen Gewalt- und Verständigungspolitik ein mit zwingenden Gründen für die letztere. Sie allein, rechtzeitig während des Krieges angewandt, hätte uns vor der Katastrophe bewahren können. Die Gewaltpolitik ist die Frucht des falschen Ehrbegriffes in der Politik. Die wahre Ehre einer Nation verlange nichts, was der allgemeinen Wohlfahrt des Volkes und seinen Kulturidealen widerspreche.

Die Schändlichkeit des mit falschen Ehrbegriffen gesättigten Militarismus zieht auf Grund seiner persönlichen Erfahrungen in der österreichischen Armee Alfred Goltz mit einer Broschüre „Rechen-schaft!“ (Verlag Richard Lányi, Wien, 1919) ans Licht. Die Fülle seines Materials ist erdrückend. Nirgends war auch in diesem Heere der Willkür und Selbstsucht der Kommandobehörden eine Grenze gesetzt. Ebenso wie bei uns seien dort Krüppel und für das Spital taugliche Untaugliche fronttauglich gemacht worden. Schlamperei, Schlemmerei, Übermut und Roheit der Offiziere seien die Regel gewesen. Durch Kriecherei und Protektion kamen die Unfähigen in die einflussreichsten Stellen. Die Militärpartei war und blieb allmächtig. Den Grafen Czernin treffe die Schuld, den allgemeinen Frieden nicht rechtzeitig durch

nachdrückliche Drohung mit dem Sonderfrieden erzwungen zu haben. Der Verfasser besteht auf der Anzeige- und Untersuchungspflicht. Jeder soll bestraft werden, der durch Befolgung des infamen Systems das Interesse seiner Volksgenossen verleht hat, vom Chef des Generalstabs an bis hinab zu jedem Leutnant, der als Leuteschänder seine Kommandogewalt mißbraucht hat.

Inzwischen erheben sich schon Stimmen für positive Kulturarbeit, für eine Verbesserung der Volks- und Jugendbildung. „Von der deutschen Volkshochschule“ handelt der Seminarlehrer Otto Wilhelm (Verlag „Die Lesé“, Stuttgart, 1919). Er spricht allerdings zunächst nur für den engen Kreis der evangelischen Kirche, doch sind seine Ausführungen nicht ohne allgemeinen Wert. Ob freilich die Mitarbeit der Kirche, sei es der protestantischen, sei es der katholischen, an der Volkshochschule, die keinesfalls in dogmatischem Sinne ausgebaut werden darf, wünschenswert ist, erscheint sehr zweifelhaft. Auch hier sollte Trennung von Kirche und Schule streng durchgeführt werden. Die Volkshochschule mit einem Schulheim, einem Internat zu verbinden, ist kein übler Gedanke. Den Lehrstoff, bei dem „völkische Orientierung“ an erster Stelle stehen soll, faßt der Verfasser viel zu eng. Daß Literatur dort nicht als Geschichte, sondern als Lektüre mit ausgiebigem und ernsthaftem Eindringen in Inhalt und Form getrieben werden soll, ist wiederum ein recht vernünftiger Vorschlag.

„Arbeiterjugend und bürgerliche Jugend“ behandelt in ihrem leider noch gegensätzlichen Verhältnis zueinander Hermann Kranoth (Verlag: Jugend-Ausdruck für die Chemnitzer Arbeiterjugend, Chemnitz, 1917). Er unterscheidet verschiedene Typen: die religiös-autoritäre und die militäristisch-autoritäre Jugendbewegung, dann bei der autonomen Jugendbewegung die Freundschaftsbünde und die Zweckverbände. Natürlich zu befürworten und zu unterstützen sind natürlich nur die autonomen Gruppen, wo statt des gehorsamen Duldens der gesunde Trieb, statt der Unterordnung die Freiheit unter eigener Verantwortung Geltung erlangt. Auch gegen die tätige Anteilnahme der Jugend an den Angelegenheiten der Erziehungsreform ist nichts einzuwenden. Der Hauptgrund des Verfassers dafür, die Notwehr der Jugend, scheint mir durchschlagend zu sein. Noch immer, obwohl sich seit der Revolution viel gebessert hat, ist die Schule in mancher Hinsicht despotisch und versteift sich auf „das Ziel der Klasse“. Mit aus dem Gefühl der Notwehr heraus sind auch die organisierten Freundschaftsbünde entstanden. Die Gefahr, daß der „Wandervogel“ verstaatlicht, versittlicht und entmannt werde, scheint inzwischen beseitigt zu sein. Der Verfasser empfiehlt der proletarischen Jugendbewegung Anschluß an die autonome bürgerliche Jugendbewegung zu suchen, damit eine geschlossene Phalanx der Jugendlichen zustande komme.

Hans Blüher, der verdiente Vorkämpfer auf diesem Gebiete, veröffentlicht (im Verlag Georg C. Steinide, München, 1919) eine Rede an die Freideutsche Jugend: „Deutsches Reich Judentum und Sozialismus“. Sein eigentliches Thema ist die Anbahnung eines neuen würdigen Verhältnisses des nun nahezu vernichteten deutschen Volkes zu dem ihm jetzt mehr denn je geistes- und

schiedsalsverwandten Judentum. Aus diesem hebt er rühmend die einzelnen Persönlichkeiten hervor, denen unser Volk unendlich viel zu danken hat, eine lange Reihe ausgezeichnete Gelehrter, Dichter und Politiker, um dann um so entschiedener die „überstarke Schandala-Produktion“ der jüdischen Rasse zu verurteilen. Ihr gegenüber ist Reserve, also passiver Widerstand, der beste Schutz. Daß auch der politische Sozialismus ein vorwiegend jüdisches Denkprodukt ist, wird man Blüher kaum bestreiten können, womit aber nicht das mindeste gegen seine historische Notwendigkeit gesagt ist. Hans Blüher warnt seine jungen Freunde: „Hütet euch vor links! Mißtraut dem Aufklärer und Freigeist, mißtraut dem Menschheitsbeglückter, dem es noch nie gelang, einen Menschen glücklich zu machen, mißtraut dem Zivilisations-Literaten (diesem kürzlich von Thomas Mann gegen seinen Bruder Heinrich geprägten Typus!), dem Volkstribunen, dem Fortschrittsmann und dem Reformier, der sich selbst nicht reformieren kann!“ Solches Mißtrauen mag gegen manche Unberufene gerechtfertigt sein. Wem aber soll die Jugend dann ihr Vertrauen schenken? Die Antwort darauf bleibt Hans Blüher schuldig. Etwa zurück zu jenem Geiste, der Deutschland ins Verderben riß? Nein, wir werden uns mit Fortschritt und Aufklärung solange behelfen müssen, als nicht der Rückschritt uns eine bessere Zukunft gewährleistet.

Echo der Bühnen

Berlin

„Die Wandlung.“ Das Ringen eines Menschen. Fünf Stationen von Ernst Toller. (Uraufführung in der Tribüne am 30. September 1919.)

„Der Retter.“ Dramatische Dichtung von Walter Hasenclever. „Die Entscheidung.“ Komödie von Walter Hasenclever. (Uraufführung in der Tribüne am 20. September 1919.)

„Christa die Tante.“ Ein Drama von Rolf Landner. (Uraufführung im Lessingtheater am 26. September 1919.)

„Kraak“ Komödie in fünf Akten. Von Harry Kahn. (Uraufführung im Kleinen Schauspielhaus am 23. September 1919.)

Keines und starkes Menschentum; ein Menschentum, das aus den breiten Wunden des Kriegserlebnisses und der sozialen Unbildden blutet; Menschentum voll der seelischen Kraft des letzten Schöpfungstages; junges Menschentum, das in einer alt gewordenen Welt prophetisch aufsteht: das ist der letzte Eindruck aus Tollers „Wandlung“, und er ist stark genug, die Frage nach Tollers literarischer Geltung, ja nach seinem Dichtertum zurückzudrängen. Es ist gut, daß dem so ist.

Doch ist Toller Dichter. Aus seinem Erlebnis schafft er sich sein Drama, und das ist mit innerer Notwendigkeit lyrisch geboren. Neben den Wirklichkeitsvorgang tritt unmittelbar die Vision, der Einzelsvorgang findet im Allgemeingeschehen sein Symbol, und es ist, als gäbe jedesmal der gläubigen Frage des Einen ein Menschheitsfluch die Antwort. Dieser Einzelne ist Jude und leidet unter seinem Judentum; immer wieder aber reißt ihn Glaube neuen Rufen und neuen Stürmen zu; sein Glaube ist die Menschheit; die Menschheit selbst ist das ewig geschlagene und unter Schlägen wider sich selbst wütende Unbegreifene

und Unbegreifbare. Die letzte werktätige Predigt an die Menschheit wird hier im Zrennhaus gehalten. Weil Verstand doch nur ein armseliger Kuppel ist, und selbstüberwindende Liebe allein Erlösung brächte?

Ein Charakteristiker ist Toller bislang noch nicht, vielleicht will er's nicht einmal sein. Die Wirklichkeitsvorgänge, in denen er in den Krieg, dann in die soziale Neugeburt hineinführt, ermangeln ganz der individuellen Färbung. Immer nur der Mensch, nackt, einsam, gekreuzigt. Der Mensch mit dem Hunger nach Erlösung der Menschheit. Der Ausgestoßene, der Vaterland sucht und Menschheit findet. Erst in den symbolischen Szenen offenbart sich die individuelle, die dichterische Kraft. Hier wird die Lyrik aller Wirklichkeitschwere entbunden. Alte Begriffe gewinnen neue Kraft. Und es ist etwas von zuckender Genialität im Visionären: unter den Gespenstern, die da im Stachelbrathterhau im Mondlicht auf dem verlassenen Schlachtfeld geistern, ist auch das des fünfzehnjährigen Mädchens, das, von den Soldaten mißbraucht, sein Leben gelassen hat. Ihr Wort ist: „Ich schäme mich.“ Sie schämt sich, nacktes Gespenst unter den nackten Gespenstern. Wer solches Wort findet, ist Dichter.

Das aber ist das Beglückende in Ernst Tollers „Wandlung“: man vergißt, daß man dem irgendeinmal Wert beimaß, Dichter zu sein. Der Mensch steht auf; Urmweltliches ist um ihn; seine Wunden fließen. Vielleicht ist Erlösung im Blut?

Das Kriegserlebnis wird auch in Walter Hasenclevers „Retter“ gestaltet. Auch er entwickelt das Drama aus der Lyrik.

Der „Retter“ gipfelt in der dialogischen Auseinandersetzung des Dichters und des Feldmarschalls, und manchmal eifern beide wie Leitartikel feindlicher Preßorgane, eines alldutschen, eines pazifistischen, widereinander. Das ist das, was man immer auf der Bühne suchte, und leider fand. Wird dem Dichter nachher die Vision des Apostels Paulus, der ihn segnet, legt der Feldmarschall Hand an ihn, ihn als Landesverräter gefangen abzuführen, wird dem Gefesselten der Gruß der Königin zuteil, wie er sich schon vorher der Gunst des Königs erfreuen durfte, so sind das verlorene Knochenplitter, nicht Knochen, die den Organismus tragen. Hasenclever sagt, es sei so; es könnte mit gleichem Zug sehr anders sein.

Es ist wahr, man glaubt manchmal durch die Blättergewinde der Hasencleverschen Lyrik die Küsse, die wir alle suchen, zu sehen; ich argwöhne trotzdem, er ist der Fulda oder der Sudermann unter den Jüngsten; will sagen, er wird der Fruchtbarste und der Erfolgreichste sein.

Wird hier wie bei Toller die Wiedergeburt des Dramas aus der Lyrik gesucht, so rettet Rolf Laudner mit gutem Gelingen und entschiedenem Können eine sterbende Dramatik in die Epik hinüber. Rein äußerlich und technisch begriffen, bleibt das Mittel dasselbe: die Aufeinanderfolge der kurzen Szenen. Innerlich, eine sehr anders geartete Welt.

Laudner besitzt die Gabe, zu objektivieren, seine Gestalten stehen auf festen Füßen, sie wirken auf ihre Umgebung ein. Es ist so viel Lebensenergie in ihnen aufgespeichert, daß alle, die mit ihnen in Berührung kommen, je nach ihrem Wesen Stärkung oder Schwächung dadurch erfahren. Etwas wie Atmosphäre entsteht. Jede Nebenfigur trägt charakteristisches Gepräge.

Bei Laudner ist die dramatische Handlung wieder auf Frage und Antwort gestellt, ein psychologischer „Fall“ wird behandelt. In „Christa die Tante“ gilt es das Problem der gefährlichen Jahre, und es ist, als schrie Natur aus diesem gealterten Mädchen, als wäre im Welken noch einmal wildester Blütenrang. Für das Naturhafte hat Laudner Organ. Vor dem Gewagten scheut er nicht zurück. Wie sich die Glut der Gealterten daran entzündet, daß sie ihren jugendlichen Pflegesohn belauscht, als er sein Mädchen in seine Arme zieht, so findet dies Aufbegehren der Sinne seinen Höhepunkt darin, daß sie sich diesem jungen Menschen hinwirft; freilich nur, um zurückgestoßen

zu werden. So sehr ist das alles vom rein Körperlichen aus begriffen und zur Darstellung gebracht, daß es nur folgerichtig erscheint, wenn nachher ein Nervenfieber die dramatische Umkehr bewirkt. Andererseits muß Laudner zugestanden werden, daß er auch seelische Schleier um die Geschehnisse webt. Etwas von Blätterfallen ist in allen Szenen seines Dramas. Immer meint man Töne aus einem Choral durch eine nahe Karussellmusik hindurchzuhören.

Wie im „Sturz des Apostel Paulus“, Laudners Erstlingsdrama, so kehrt in „Christa die Tante“ die Anfangsdeklaration zum Schluß zurück. Das scheint bezeichnend. In sich trägt diese Dramatik keine Entwicklung. Von Szene zu Szene leitet nur das psychologische Band, die Handlungsmomente sind willkürlich herausgerissen. Diese schillernde Gestaltung führt denn auch nicht zu vorbestimmtem Ende, sie hat sich mit dem stimmungsgemäßen Ausklang zu begnügen. Den findet sie in Wiederanschlagen des ersten Aktes, Geschlossener Ring; dramatisierte Epik.

Es gilt zu unterscheiden: mit den Bestrebungen der Jüngsten auf dramatischem Gebiet hat Laudner nichts gemein. Er ist eher als ein Lektur, denn als ein Erster anzusprechen. Genug, er macht Figur. Er ist nicht ohne Eigenart und gut veranlagt. Er wird immer, die Bühne um ihr Eigenes betrübend, von der Bühne herab zu wirken wissen.

Bei Harry Rahm ist alles Glidwerk. An die Stelle neuer Geistigkeit tritt Aktualität. Rahm vermag nicht nur nicht zu gestalten, er gewinnt auch nicht den notwendigen Abstand zu seinen Figuren. Er gleicht den Typen, die er verspotten will.

Kaffeehaustreiben, Zeitschriftengründung, aber die Geistreicheren des Dialogs werden in jedem Augenblick von der Naivität der Handlungsführung Lügen gestraft. Absinth aus Mampes „Guter Stube“.

Ernst Heilborn

München

„Herales.“ Dramatisches Gedicht in drei Akten. Von Franz Wedekind. (Uraufführung an den Münchner Festspielen im Prinzregententheater am 1. September 1919.)

„Nur was vor abertausend Jahren war,
Nur was in abertausend Jahren sein wird,
Nur was entsteht, was lebt, was sich erneut,
Nur das führ ich euch vor: ein Menschenschild!“

So spricht Hermes im Prolog. Warum sollte er einem Wedekind, wenn er sich im Jergarten der griechischen Mythologie verlaufen hatte, nicht ebensogut Kuppelien dienste leisten, wie seinem Vater Zeus bei viel schlimmern Seitensprüngen? „Vielleicht glaubt es doch der eine oder andere von den Hunderten, die dort oben sitzen,“ sagte sich der durchtriebene Götterbote, in dessen Mäse sich der Dichter selbst gesteckt hatte, „und dann können seine Getreuen gestraft diesen mythologischen Riesenfilm abturbeln, um, wenn alles überstanden ist, den toten Dichter Hand in Hand mit seinem Helden in den Olymp der münchener Festspiele einzuführen.“ Und siehe! die Rechnung stimmte. Der große Verblüffer behielt wieder einmal recht. Die Zuschauer, die sich vier Stunden lang gelangweilt hatten, klatschten zum Schluß wie besessen — wohl aus Dantbarkeit, daß sie wieder einmal die Gefoppten waren.

Als ich zum erstenmal von einem wedekindschen Herales hörte, vermutete ich dahinter irgendetwas Teufel. Ich nahm mir den Stammbaum des antiken Tierbändigers vor und entdeckte unter seinen Großmüttern jene Zo, die, von der eiferfüchtigen Hera in eine Kuh verwandelt, nach Agropen hinüber schwamm, sowie jene Danae, in deren Schoß der verliebte Zeus als goldener Regen rieselte. Aktmene war also der dritte Wildling desselben Stammes, auf dessen schlafendes Auge das göttliche Reis des Olympiers gepropft wurde. Kein Wunder, daß durch diese drei

malige Skulierung schließlich der griechische Weltheiland herauskam. Welch ein Vorwurf für einen poetischen Offenbach, der sich in die unbefleckte Empfängnis der Antike vertiefte! Aber nichts von alledem. Wedekind meinte es diesmal leider bitterernst, und so entstand ein mythologisches Bilderbuch mit eingelegtem Text, worin uns in Zweigesprächen Mitbeteiligter all das, was wir auf der Bühne nicht sehen, mit alexandrinischer Gewissenhaftigkeit erzählt wird — von Atmenens Ehebruch und den Schlangen der Hera bis zum Scheiterhaufen auf dem Ota und dem Eintritt des Gottesohnes in den Olymp — eine Reihe prächtiger Kinobilder und eine Häufung von Namen und Daten, die uns ebenso kalt läßt, wie das Toben und das Gejammer des Welterlösers auf der Bühne, der, durch Blut watend, sich die Unsterblichkeit erkämpfen muß. Jede dramatische Ökonomie fehlt. Dafür hören wir ein Wortturnier von Hexametern, Anapästern, Jamben, Trochäen und allerlei metrischen Wesensarten, als hätte sich ein Gymnastik in Übersehen griechischer Klassiker geübt. Und dieser metrische Wortschwall wirbelt wie die mythologischen Bilder bald berührend schön, bald holprig und abgehakt durcheinander, so daß kein Schauspieler der Welt imstande wäre, diesen Gradus ad Parnassum zur Zufriedenheit des Dichters und zum Genuß des Hörers vorzutragen. Also eine steifeleinene Schulkomödie? Ja, wenn Omphale nicht wäre und der Aniefall des kalpdonischen Königs vor dem Ballettmädchen Herakles und die Rauferei mit Apollo im Allerheiligsten der Pythia, der Herakles den Dreifuß an den Kopf wirft, sowie der verliebte Kentaur Nessos, auf dessen Pferderücken Dejanaira wenigstens einige Minuten dem Publikum etwas vorreiten muß! Hier wirkt Wedekind, des tragischen Spiels müde, plötzlich die griechische Chlamys ab und schlägt als moderner Hanswurst seine Purzelbäume. Leider suchte die Spielleitung aus falsch angebrachtem Stillegefühl diese Eulenspiegelereien soviel als möglich zu mildern. Wie konnte sie auch anders? Ihr Schwerte ja als Höhepunkt des Ganges die feierliche Befreiung des Prometheus vor, die Wedekind — ich weiß nicht warum — einfach aus der aischyleischen Prometheusdichtung in seinen Herakles mit herübernahm, ohne zu merken, daß er so einen Weltheiland mit dem andern totschlägt. Es ist ein rhetorisches Prunkstück und zugleich ein Filmbild mehr — nichts weiter. Oder was soll diese Erlösung des Erlösers? Wir sind doch nicht in Bayreuth.

Edgar Steiger

Hamburg

„Die gute Kunst.“ Lustspiel. Von Richard Stonorroned. (Uraufführung im Thalia-Theater am 25. September 1919)

Ein Lustspiel, das eigentlich nicht mehr als ein Schwanz ist. Aufgebaut auf der lustigen Idee, daß ein rheinischer Großindustrieller nur mit Leuten Geschäfte macht, die nicht nur finanziell, sondern auch moralisch auf der Höhe sind. Leicht zu finden waren danach für den Schwanzdichter der geschäftstüchtige, aber moralisch wacklige Berliner, der mit dem Tugendbold in Verbindung treten möchte, der Detektiv, der die Kunst über den Berliner einzuholen hat, und die Circe, die die Beobachtungen dieses Detektivs korrigiert und alles zum guten Ende führt. Unterhaltungsliteratur, an die man nicht mit dem Maßstab für große Kunst und nicht mit dem Senfblei für Gedankentiefe herantritt. Literarisches Kunstgewerbe, fürs breite Publikum geschaffen und von diesem mit Beifall aufgenommen.

Carl Müller-Rastatt

Altona

„Das fünfte Rad.“ Ein Stück in drei Akten. Von Paul Joder. (Uraufführung im Altonaer Stadttheater am 25. September 1919)

Ein naturalistisches Lebensbild. Eine dialogisierte Novelle des hamburgischen Arbeiterdichters, der sich schon in einem andern Stück, „Lebige Mütter“, um dramatischen Erfolg bemüht hat. Von seinem neuen Werk ist manches Gute zu sagen. Die Figuren sind aus dem Leben gegriffen und wirken echt und natürlich. Vor allem die Figur der Heldin des Stücks, die resolute Hanne, die nicht „fünftes Rad“ sein will und darum in der Familie des Mannes, den sie heiratet, gründlich aufräumt. Die Sprache ist kraftvoll und wurzelfest, nicht in Dialekt übersehtes Papierdeutsch, sondern dem Volk vom Mund abgelenene Mundart. Diese Vorzüge wollen gewiß viel bedeuten. Aber dem Stück fehlt dramatische Geschlossenheit, zielbewusste einheitliche Führung. Eine Novelle wird dadurch noch kein Drama, daß man ihren Inhalt einfach in Gespräche zerlegt. Auch nach diesem Stück bleibt Joder eine Hoffnung des jungen niederdeutschen Schrifttums. Eine Erfüllung bringt er noch nicht.

Carl Müller-Rastatt

Echo der Zeitungen

Hans Benzmann

Zum fünfzigsten Geburtstag Benzmanns (27. 9.) erzählte W. W. Ullmenried-Kaujea (Deutsche Ztg. 431) aus seinem Leben:

„Er wurde am 27. September 1869 in der Festung Kolberg geboren. Der frühe Tod seiner Mutter (1875) gab seinem Empfinden von Anfang an eine eigen ernste Richtung. Die liebevolle Pflege bei der Großtante war wohlthuend. Eine rechte Lebensvorbereitung fand er hier aber nicht. Allerdings beeinflusste die Großtante das empfängliche Gemüt des Knaben, dem sie biblische Geschichten, Märchen aus „Tausendundeine Nacht“ vorlas. So kam es, daß die Phantasie des Zuhörers ganz besonders erregt wurde, auf den die Musik den stärksten Eindruck machte. Hier war es vor allem die zweite Mutter, die anregend wirkte. Vom Vater bekam der Heranwachsende die Liebe zur Natur mit, indem man ins Feld, durch Heide und Busch zog. — Der Kampf mit der Schule schuf manche Betrübniß. Benzmann besuchte das Gymnasium in Kolberg, dann in Thorn, wohin sein Vater versetzt wurde. Bei allen solchen Schulkonflikten fand der Bedrängte Zuflucht in der Literatur. Eifrigste und regle Beschäftigung mit den Dichtern, alten wie neuen, führte den Strebenden dazu, schon in jungen Jahren zu dichten. Als erstes entstanden Dramen. Liliencron ist es, dem er, nach eigenem Bekenntnis, viel zu verdanken hat, der, ihn von dem sentimentalischen Drang der Jugend erlöste und ihm sich selbst gab. — Das Studium war, wider seinen Willen, Jura, das er mit dem Staatsexamen 1904 in Stettin abschloß. Er entlagte aber der juristischen Laufbahn, war mehrere Jahre Hilfsarbeiter beim Kaiserlich Statistischem, später im Reichsjustizamt und im Reichsamt des Innern. Seit 1906 ist er Beamter des Reichstages. Er bekennt: „Was mir die Außenwelt und äußere Entwicklung versagt haben und verlagern, dafür geben mir Dichtung, eigener Herd und die Arbeit für die Meinern ein festgefügttes, persönliches Leben, was ich für das wertvollste erachte.“

Seine Entwicklung zeichnete Hermann Pfötz (Berl. Börs.-Cour. 447) dahin:

„Benzmanns Entwicklung vollzog sich gleichmäßig von beiden Richtungen seines lyrischen Künstlerturns her, von der typisch-deutschen, die ihn zum Genossen von Mörike und Villenron macht, wie von der individuell-germanischen her, die ihn seiner Art nach an die Seite eines Holz und Dehmel stellt. Sein Dichtertum, genauer ausgedrückt, erstrebt und erreicht die Verschmelzung einer vollstümlichen und doch persönlichen Dichtung. Hierin beruht der Schwerpunkt seines Schaffens und seine Hauptbedeutung für unsere Gegenwartdichtung. Eine solche Spannweite der Dichtung erklärt sich nun nicht bloß aus der ursprünglich rein schöpferischen Fähigkeit des Dichters; sie setzt vielmehr eine kritische Durchdringung der technischen Mittel voraus, die den Werken des Dichters die künstlerische Vollendung sichert. So hat der kritische Durchforscher der Balladendichter, der Biograph Villenrons und Hoffmanns von Fallersleben, der Herausgeber des Zeitalters der Romantik, der zünftige Kenner unserer Volkslieder und Legenden dem Dichter Benzmann das Instrument der Sprache geschliffen und ihn zu dem Beherrscher poetischer Form gebildet, als der er heute vor uns steht, kein schwächerer l'art pour l'art-Künstler, sondern ein Ausgestalter, der dem unwillkürlichen Prozeß der poetischen Reimung das natürliche, notwendige Ausmaß zu geben vermag.“

Sein Wesentlichstes zusammenfassend bemerkt Martin Ziegler (D. Zukunft, Deutscher Kur. 247):

„Er war immer nur er selbst: ein wahrer Dichter, ein Wahrhafter, in Gott verkündeter Mensch, dem zur Verjünglichbildung seiner innersten Gedächtnisse alle Kunstmittel der Sprache in vollendeter Meisterschaft zu Gebote stehen. In seinen letzten Büchern ist die Bildhaftigkeit, der sonore Klang, die suggestive Kraft und die fließende und besetzte Plastik seiner Sprache, kurz, die Form auf der Höhe des gedanklichen Inhalts. Und dieser gedankliche Inhalt umfaßt alle die Fragen und Stimmungen, die zu allen Zeiten die tieferen Naturen bewegt haben, und bringt sie in einer einzigartigen, höchst persönlichen Weise zum Austrag und Ausgleich.“

Vgl. auch Ernst Lemke (Berl. Börs.-Ztg. 437); Reinhold Braun (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 212, und Deutsche Nachr., Unt.-Beil. 27. 9.); Paul Friedrich („Das Benzmann-Buch“, Tag 205); Heino Schwarz (Düsseld. Nachr. 453).

Kleist, Klopstock und der Expressionismus

Als Kronzeugen für den Expressionismus ladet C. F. Reinhold (Voss. Ztg. 475) Kleist vor die Schranken:

„Für Kleist ist das Zentrum der Seele, von dem alles Leben ausstrahlt, ausstrahlen muß, wenn es wahrhaft blutdurchpulst sein soll, das Gefühl, ‚die alte geheimnisvolle Kraft des Herzens‘. Oh, der Verstand, der unglückselige Verstand, so ruft er aus. Jede erste Bewegung, alles Unwillkürliche sei schön, und schief und verschroben alles, sobald es sich selbst begreift. Durch einige scharfsinnige Lehrer habe der Verstand der Deutschen einen Überreiz bekommen. Sie reflektierten, wo sie empfinden oder handeln sollen, und meinten alles durch ihren Willkürbewusstseins zu können. Unser Ziel müßte jedoch sein, wie Kleist in dem gedankenreichen Aufsatz über das Marionettentheater darlegt, die göttliche Unmittelbarkeit, die instinktive Sicherheit des Unbewußten wieder zu gewinnen. Wir müßten wieder von dem Baume der Erkenntnis essen, um in den Stand der Unschuld zurückzufallen. — Der Gegensatz und Kampf zwischen Gefühl und Verstand durchzieht Kleists ganzes Schaffen. In allen Werken treten uns als Drehpunkt der Konflikte diese sich verneinenden Mächte entgegen, so daß die obigen theoretisch-allgemeinen Andeutungen ihr lebendiges und gestaltetes Gegenbild in den Dramen und Novellen finden. Ähnlich gerichtete Bestrebungen unserer Tage werden bei erneuter Betrachtung der Schöpfungen Kleists deren Modernität erkennen lassen.“

In ganz ähnlicher Weise wird Klopstock (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 206) von Max Kretschmer für den Expressionismus aufgerufen:

„Auf Grund meiner Beschäftigung mit den Erzeugnissen unserer ‚jüngsten expressionistischen‘ Lyrik war es mir längst zur kaum eingetandenen Gewißheit geworden, daß unsere revolutionäre Jugend, die sich so absurd gebärdet und mit den banausenhaften Klaffern, wie Klopstock, Schiller oder Goethe, völlig fertig zu sein behauptet, ohne es zu wissen, vielleicht den ‚Rachegejang der späten Entel an uns selbst‘ anzustimmen im Begriff ist, den Klopstock erharrete.“

Da las ich in Walzels Buch ‚Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod‘, daß auch er ‚eine Wiebergeburt wenn nicht Klopstocks, so doch Klopstockischer Stimmungen und Formabsichten‘ für möglich hielt.

Er erwähnt in diesem Zusammenhange auch die merkwürdige Tatsache, daß Theodor Däubler im Herbst 1917 Klopstockische Oden mitten unter eigenen Dichtungen vorlas. Das beweist immerhin, daß unsere Neuelken, wenn sie sich auch, wie Walzel zeigt, nur den Franzosen Claudel, Rimbaud und dem Blamen Verhaeren verwandt fühlen, von diesen im Grunde doch den Klopstockischen ‚Formwillen‘ übernehmen.

Walzels Darlegungen haben mich in meiner Erkenntnis ungemein gestärkt.

Wiebergeburt Klopstocks? —

Ich waarte mir das selbst kaum einzugestehen, und doch ist es so.

Der Schlachtruf der Allerjüngsten heißt bekanntlich: Los von der Natur! Los von Weimar und dem groben Banausen! Kunst ist nicht Hingabe, Kunst ist Tat. Aktivismus! Sieg des Geistes! Kurz —

Wenn man vom Expressionismus spricht, muß man sich immer superlativisch ausdrücken.

Aber da sind wir unversehens mitten in der Gedankenwelt Klopstocks.“

Die naheliegende Erklärung für diese und jene wunderliche Erscheinung? In allen wirklich Großen sind immer alle „Richtungen“ verkörpert.

Zur deutschen Literatur

Über Goethe in Dornburg schreibt Ernst Bergmann (Tag 211). — Den Nachweis, daß Doctor marianus kein anderer als Faust selbst sei, sucht Wolfgang Goeß (Deutsche Allg. Ztg. 456) zu führen. — Goethes Sohn gilt ein Aufsatz von Otto Schöndörffer (Königsb. Harf. Ztg., Sonntagsbl. 431, 443).

Prophetisches bei Robert Hamerling („Der Dichter — ein Seher“) stellt Wilhelm Frerking (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 212) zusammen. — Karoline Pichler und ihrem Geselligkeitstalent gilt eine Plauderei (N. Fr. Presse, Wien 19775). — „Neue Gänge mit Ludwig Angenberger“ veröffentlicht Anton Bettelheim (N. Fr. Presse, Wien 19778, 19780). — Fontanes Lebensweisheit schildert Gerd Damerau (Deutscher Kur. 253 u. a. D.), Gedanken über Fontane bietet Heinz Stolz (Rhein.-Westf. Ztg. 756). — Das Gedächtnis an Margarethe von Bülow und ihr Schaffen erneuert Ludwig Lorenz (Deutsche Ztg. 418). — Einen Aufsatz über Kurd Laßwitz bietet Kurt Rispert (Frankf. Ztg. 716 — 1 M.). — „Eine Fischerinsel und ihr Dichter“ betitelt Johannes Ridders eine Plauderei über Gorch Fock (Weser-Ztg. 655). — Über Eduard von Keyserling läßt sich Hans Bethge (Deutsche Allg. Ztg. 472) vernehmen. — Nachgelassene Legenden von William Wolfensberger werden (N. Zür. Ztg. 1406) analysiert.

Zum Schaffen der Lebenden

Über Thomas Mann, insonderheit über sein Formgefühl schreibt Willi Bourges (Köln. Volksztg. 730):

„Strenge, geboren aus dem Zwiespalt der Veranlagung, der hellstichtig, scharf erkennend macht, schafft auch die Form der Kunst. Thomas Manns Künstlertum ist bis zum Feinsten eindrucksfähig, empfindlich, reizbar. Aber das Bürgerliche ist ebenso wach, scharf kritisierend, beherrscht und beherrschend. Es ist gewissenhaft und unterscheidet streng zwischen Wissen und Mögen. Daher die Kühle, Gleichmäßigkeit und Klarheit der Form, die hier, wie bei wenigen Meistern unserer Sprache, das Offenbarke verförpert. Das ist der sichtbarste Ausdruck der Zucht, die der Künstler an sich und seinem Werke geübt hat. Zu dieser Formgewalt hilft ihm eine Leichtigkeit der Sprachführung, die er selbst als undeutsch, lateinisch bezeichnet. Trotzdem ist seine Sprache nicht leicht, nicht hinfließend, nicht fortreibend. Es ist ‚Gotik, nicht Renaissance‘. In den Buddenbrooks ist sie mehr Mittel als Selbstzweck, plastisches, bewegliches Mittel in den Händen eines glücklich wählenden Künstlers, der genau ihre Wirkung fühlt. Sie ist dazu da, sie selbst unsichtbar, ein reich bewegtes Leben entstehen zu lassen, Menschen, Dinge, fein und warm betont, in ihre charakteristische Beleuchtung zu setzen. Strenger und selbstwichtiger ist die Form in ‚Tonio Kröger‘. Der intellektuell gerichtete, handlungsfremde Stoff bringt es so. Mit genauer Sicherheit ist die Wortkunst in strenge Zucht gebracht. Das eigentlich formale Element der Kunst tritt stärker, weil unmittelbarer und unbillig hervor. Das intellektuelle, langsam sich entwickelnde Erlebnis, wie es hier dargestellt wird, verlangt eine scharfe Prüfung und genaue Fassung. Es wirkt, indem es mit Strenge und Klarheit auf die einfachste, gleichzeitig vollkommenste Form gebracht wird. — Zur Vollendung gelangt ist die Reinheit und Sicherheit der Form im ‚Tod in Venedig‘. In durchsichtiger Klarheit sind die Sätze aufgebaut, harmonisch, streng sich gliedernd wie bacchische Musik. Sie sind vollendet, in sich ruhend, mit der Unmöglichkeit, anders zu sein, streng und unendlich anmutig zugleich, bezaubernd wie die Vision der Schönheit, die sich in ihnen darstellt. Es ist die Erreichung alles dessen: der ‚adligen Reinheit, Einfachheit und Ebenmäßigkeit der Formgebung, die das Gepräge der Meisterschaft und Klassizität verleiht, des Muttergültig-Feststehenden, Geschliffen-Herkömmlichen, Erhaltenden, Formellen, selbst Formelhaften‘. Es ist die Kunst der Prosaform als solcher, die dieses Buch unter unsere besten erhebt.“ — Von Rudolf Huch und seinen Büchern „Hans der Träumer“ und „Der tolle Halberstädter“ (Morawe und Scheffelt) sagt Anselma Heine (Berl. Tagebl. 444): „Rudolf Huch gehört zu den Schriftstellern, die sehr langsam ihren Weg machen. Und ebenso langsam ihren Weg ins Publikum. Wer aber einmal hinter den Zaun geschlüpft ist, mit dem er nach norddeutsch mißtrauischer Art sein Eigentum verwahrt, der macht sich heimlich drinnen bei ihm.“ — Ein Aufsatz über Hans Heinrich Ehrler (Augsb. Postztg., Lit.-Beil. 19) wird mit den Worten eingeleitet: „Eigentlich sollte man das Schönste als ‚Trumpf‘ zuletzt nennen, aber es ist doch zu verlockend, damit anzufangen: Dies Schönste H. H. Ehrlers sind die den trauernden deutschen Frauen gewidmeten Gedichte ‚Die Liebe leidet keinen Tod‘. Sie sprechen die Klage einer Braut aus, die den Verlobten im Feld verlor. So wenig sympathisch Selbstlob sonst wirkt, muß man doch dem Verfasser beipflichten, wenn er sagt, diese Verse, ‚dem nahen Mitgefühl für eine Einzige entsprungen‘, sind wohl schön, ernst und wahrhaft genug, um den Frauen, die das gleiche Schicksal der Wittenschaft betraf, ein Trost zu werden. Ehrler weiß sich wunderbar in zartes Frauenempfinden hineinzuversetzen und bringt es vollendet zum Ausdruck.“ — Starke Sympathie lönt aus Hans Frands Worten (Samb. Nachr. 21. 9.) über Walter von Molo: „In Walter von Molo sind nördliches und südliches Blut, germanisches und romanisches Wesen, Deutschum und Osterreichertum in einer so glücklichen Weise gemischt, daß sich daraus die Besonderheit seiner höchstpersönlichen Kunst ergab. Dieser Kunst, die für das sinnlich Schöne in einem so hohen Maße empfänglich ist, wie das nur beim Wiener-

tum der Fall ist, ohne darüber den Willen, die Sehnsucht und — je länger desto mehr — die Kraft zur Geistigkeit zu verlieren. Die die Weiche, die Ansmiegbarkeit, die Einfühlungsfähigkeit der spezialistisch österreichischen Kunst besitzt, ohne darum unter der Weichlichkeit, der Müdigkeit, der Morbidität zu leiden, die selbst die stärksten der wiener Künstler stigmatisieren. Die von Ungeheim, Leidenschaftlichkeit, Tempozwang, Willensenergien entscheidend beherrscht wird. Die Komprimiertheit, Ekstasik, Explosivkraft, Ausdruckscharakter schon besaß, als das Wort Expressionismus noch nicht erfunden war. Die darum heute nicht nötig hat, um das Programm der literarischen Zeitbeherrscher zu erfüllen, wie die Scheinkunst mancher, die sich von heute auf morgen wandelten, in Exaltiertheit, Forciertheit, Gelärm und Getrampf zu verfallen. Von Unbegim hat in dieser Kunst eine Seele, wenn auch nicht wie bei allerhöchsten Menschleistungen, gefungen, so doch gesprochen. Eindringlich, stoßhaft, stürmisch, hämmernd, gewaltfam-gewaltig, hintereißend, unverwechselbar.“

Eine Studie über den Lyriker Adolf von Hayfeld leitet Hans Benjmann (Berl. Börs.-Cour. 435) mit den Worten ein: „Die Expressionisten haben auch diesen Dichter für ihre Kreise in Anspruch genommen; aber das geschah wohl deshalb, weil die feinnervige Naturandacht und seelische Kultur dieses Dichters sich bisweilen in fremdartiger Sprache, in einer Vermittlung äußert, bei der der Ausdruck von der Seele fast willkürlich und doch sicher und treffend, wie traumhaft, gefunden wird. Fast bewußtlos gefunden wird. Der Ausdruck tastet den Vorstellungen nach, er folgt dem geistigen Erlebnis wie ein Diener dem souverän dahin wandelnden Herrn. Verwirrend zuerst und unlogisch mag diese bewußt-unbewußt schaltende Methode zunächst wirken; aber läßt man dieses fast visionäre Erleben und Gestalten unmittelbar auf sich wirken, so überträgt es doch jene eigentümliche Mischung von Seele, Außenwelt und Sprache, die der geistige Mensch für sich und den andern ist. Die Gedächte scheinen dann zu leben.“ — Von Karl Hendells „neuen Gedächten“ heißt es (Borm. 491): „Diese Lyrik hält den tönenden Laut und die straff geordneten Rhythmen von früher neben der aufgelöst schreitenden und hartfächlichen Verssprache der Jüngsten lebendig. Kampfgeist zum Kampfgeist. Und das Buch wirkt in diesem Zeichen gedanklich als ein Ganzes voll Bewegung. Symphonisch hebt es an, in ringenden Fugen, Höhenwandelungen des Gefühls, ins Schöne erhoben durch kunstvolle Reimgewebe. Gegen tobendes Chaos wehrt sich befeierlich die Sehnsucht nach Anmut.“ — Die drei „Kriegslyriker“ Albrecht Schaeffer, Josef Winkler, Wilhelm Klemm werden (Frankf. Ztg. 709 — 1 M) von Hans Frand charakterisiert.

Otto Flakes „abstrakter Roman“ „Die Stadt des Hirns“ wird (N. Zürch. Ztg. 1430) dahin beurteilt: „Flakes Roman ‚Die Stadt des Hirns‘ ist ein schwerer Irrtum, der andern helfen möge. Und dem Dichter selbst, der so Ernstes und Höchstes will. Von den berühmten Romanen, die zwei Teile haben, pflegt man den zweiten meistens schlechter zu finden. Wir hoffen, Flakes zweiter Teil der ‚Stadt des Hirns‘ möge der bessere sein!“ — Stefan Grohmanns Roman „Die Partei“ (Ullstein) wird (N. Wiener Tagbl. 259) der sichere Erfolg vorausgesetzt. — Otto Lechers Roman „Der Abgeordnete“ wird (Frankf. Ztg. 706 — 1 M) ein „gefcheites, gut beobachtetes und in seiner ruhigen Ironie auch amüßantes Buch“ genannt. — Von Martha Riggis Roman „Zielsucher“ (Huber & Co.) sagt D. v. G. (Bund, Bern 403): „Das Anschäßbare an diesem Buch ist, daß die Verfasserin die Leiden und Verirrungen der modernen Jugend mit Liebe dargestellt hat. So ist der Roman keine Satire, noch weniger eine Predigt geworden, und doch ein Buch, das Wahrheit enthüllt und Lebensweisheit lehrt.“

Von Julius Rodenbergs „Tagebüchern“ (Fleischel) sagt Arthur Luther (Leipz. Tagebl. 445): „Es weht eine reine, milde Luft durch diese Blätter, in der sich leicht atmen läßt. Man wird nicht erschüttert, wie bei der

Deiktüre von Hebbels Tagebüchern, aber man freut sich an diesem stillen, bescheidenen Menschen, in dessen Gesellschaft man sich ungemein wohlfühlt. Es ist auffallend, wie dieses Tagebuch so ganz frei ist von dem Grundübel fast aller Tagebücher — Überschätzung des eigenen Wertes und eitler Selbstbespiegelung.“ — Paul Friedrich nennt (Tag 207) die „literarischen Wegbereiter des neuen Frankreichs“ von Ernst Robert Curtius (Riepenhauer, Potsdam) ein ausgezeichnetes Werk. — Zu Moritz Heimmanns kritischen Schriften (S. Fischer) bemerkt E. K. (N. Zürch. Ztg. 1464): „Also sagt man: Der Kritiker im Amt habe einen Floh im Wappen. Pungit, non pungitur. Er habe das bedenklliche Vorrecht auf Fieb ohne Gegenfieb. Wenn Moritz Heimann kein edleres Wappentier besäße, wäre die Rede nicht von ihm. Selbst ohne ein Wappen ist er ein Edelmann in der Kritik.“ — Max Wiefer sagt (Frankf. Ztg. 693 — 1 M) in Hinblick auf Werner Mahrholz' Buch „Deutsche Selbstzeugnisse“ (Zürche-Verlag): „So viel scheint sicher, daß Mahrholz den falschen Psychologismus an seinem Lebensnerv getroffen hat, wenn überhaupt historische Erkenntnis und zwar in diesem weiten Blickfeld, wie es Mahrholz besitzt, und mit der weiten Anteilnahme des Historikers an seinem Gegenstande altes Leben zu zerföhren und neues Leben daraus zu erwecken vermag.“ — Richard Dehmels Kriegstagebuch „Zwischen Volk und Menschheit“ (S. Fischer) würdigt auch Will Scheller (Karlsruher Ztg. 207). — Paul Mahns Übersetzung der Gedichte des Properz (Verlag Tögl. Rundschau) röhmt Hans Benzmann (Post 478).

Zur ausländischen Literatur

Die Briefe Gustave Flauberts an George Sand würdigt Ernst Goth (N. Wiener Tagbl. 260). — Die Frage, warum Barbusse seinen Roman „Clarte“ („Erluchtung“) genannt habe, wird (Vorw. 478) aufgeworfen und beantwortet.

Gedanken über R. L. S. (Robert Louis Stevenson) legt Ludwig Weichmann (Post 471) nieder.

Über Henrik Pontoppidan läßt sich Werner Mahrholz (Deutsche Allg. Ztg. 458) vernehmen.

Die (widerrufene) Nachricht vom Tode von Leonid Andrejew hat eine Anzahl von Auffäßen über ihn zeitigt: von Arthur Luther (Leipz. Tagebl. 448); von Cornelius Bergmann (Zürch. Post 439); Nationalztg. Basel (418).

Unter der Überschrift „Dichter und Generalinspektor der Armeel“ gibt Camill Hoffmann (Frankf. Ztg. 698 W) eine Charakteristik des tschechischen Dichters J. S. Machar.

„Ostjüdische Volkslieder“ von Hans Benzmann (Tag 213).

„Ranz als Gymnastik“ von Egon Dietrichstein (Berl. Tagebl. 440).

„Von Weininger zu Blüher“ (Ein Beitrag zum „Antifeminismus“) von Otto Ernst Hesse (Deutsche Allg. Ztg. 462).

„Deutsche Form“ von Curt Hohe (Post 458).

„Die Flucht zu den Büchern“ von Ludwig Kapeller (Woff. Ztg. 474).

„Das Theater im neuen Deutschland“ von Ernst Leopold Stahl (Frankf. Kur. 409, 411).

„Ein Theaterreformer von 48“ (Eduard Devrient) (Vorwärts 496).

Echo der Zeitschriften

Der neue Merkur. III, 4. Wilhelm Hausenstein zieht den Vergleich zwischen unserer Zeit und dem Barock und schreibt:

„Unsere Freunde malen, meißeln, dichten und musizieren. Möglich, daß sie soviel zustandebrächten wie das Barock, wenn unsere Zeit als Ganzes die Genialität des Barocks besäße. Genialität einer Zeit: das ist nicht eine besondere Gabe. Das ist nichts als die Macht einer Zeit, allgegenwärtig zu sein und also zu verbinden. Dies ist gerade, was unsere Epoche nicht vermag. Weit davon entfernt, die Talente zusammenzuziehen und damit — wie das Barock tat — zu multiplizieren, reißt sie eins und einen vom andern, dividiert sie Nationen in weiße und rote Garden, zerspelt sie Freundschaften ohne ersichtlichen Grund in hintergründige Gegensätze. Menschen sind voll von Kollektivismus und dürften nach Gott und Kathedralen. Aber notwendig bleibt die Kunst im Krampf der Fiktion, wenn sie in dieser atomisierten Epoche nach Zusammenhängen trachtet, die der Form das Substrat des Gegenständlichen gäben. Natur, Religion, Liebe, Gesellschaft: Sporadisches, Allindividuelles, nicht komplex. Dies ist der Hintergrund unserer Künste. Wäre es Zufall, daß sie nicht naturgläubig sind? Wäre es auch nur Reaktion gegen den Naturalismus von 1850 oder 1900? Es ist der selbstverständliche Zustand einer Generation, die alle Zusammenhänge durchschneidet. Freilich durchschneidet, um neue leidenschaftlich zu suchen. Man entbehrt der Religion. Sie vor allem ist gesucht. Dies Bild der Anstrengung um das Metaphysische erschüttert. Anfänge des Gleichklanges erschüttern. Die Afforde fangen an, sich zu formen. Aber eins fehlt — jener produktive Vorzug des Barocks: das Definierte einer religiösen Vorstellung. Wäre Definition, wäre Dogma erst gewonnen, so würde der Form eine neue Deutlichkeit gesichert sein. Und nicht nur sie: sondern auch ein neuer Zugang zur Natur. Was sollen wir tun? Wer darf die Kunst dieser Zeit ruhigen Herzens wieder kurzhin an die Natur verweisen? Wer an Kirche und Christentum? Fundamente — so scheint es — sind erst zu bauen. Wer baut sie?“

Die Glocke. V, 25. In einer interessanten Studie die nach dem fragt, was unserer Zeit geistig not tue, fordert R. G. Haebler die Synthese Marx und Goethe:

„Den Menschen als Ware abzuschaffen, dazu dient eine ökonomische Entwicklung, die zum Sozialismus und letztlich zum Kommunismus führt. Aber damit habe ich noch nicht das ‚menschenwürdige Dasein‘ geschaffen. Damit ist lediglich etwas Negatives geleistet, nämlich die Entfleidung des Menschen als auszubeutende Arbeitskraft; aber dann steht noch erst der Mensch nackt da: es fehlt das Positive, das, was den Menschen höher hebt, was ihn erst eigentlich zum ‚Mensch‘ macht. Und dieses Höhere, dieses Bergeistigende kann mit der ökonomisch-materialistischen Ideologie des Proletariats nicht geschaffen werden, so wenig wie es ohne diese Ideologie, allein durch das Ethos der bürgerlichen Weltanschauung geschaffen wird. Sondern hier wird es nötig sein, daß die beiden Ideologien sich in einer höheren finden: in einer Ideenwelt, die den Tatsachen des modernen Wirtschaftslebens als Sozialismus gerecht wird, ebenso wie sie grundfänglich darüber hinausgreift und Idealismus ist, der aus der deutschen Bildung wertvolle Bestandteile enthält. Wenn wir diese Synthese, diese Verschmelzung mit zwei Namen verdeutlichen wollen, die sinnbildlicher Art sind, dann nennen wir Goethe und Marx. Diesen Vorgang als ganzes schaffen kann freilich nur eine Philosophie, von der ich überzeugt bin, daß sie gedacht werden wird; sie jetzt schon vorzubereiten, scheint mir eine Aufgabe derer zu sein, die von der

bürgerlichen Ideologie kommen, ihre Schwächen kennen und darum sich in das Studium der proletarischen Ideologie vertieft haben: nicht um hier stehen und stehen zu bleiben, sondern um von hier aus auf dem sicheren Grund der marx'schen Wirtschaftslehre eine neue Erziehung und Bildung zu schaffen."

Zeitschrift für den XXXIII, 9. Mit gutem Gelingen sucht Werner Mahholz den Unterschied zwischen Literatur und Dichtung auf die knappe Formel zu bringen:

„Ein merkwürdiges Phänomen fällt jedem aufmerksamen Betrachter der literarischen Zustände vergangener Zeiten auf: das rasche Veralten von literarischen Werken, die zu ihrer Zeit das größte Aufsehen erregten und bedeutendes Ansehen genossen: im Gegensatz dazu das lange Nachleben von Werken, die zu ihrer Zeit wenig oder gar keine Beachtung gefunden haben. An einigen Beispielen und Gegenbeispielen sei das Gesagte verdeutlicht: Hohensteins Romane und Gedichte wurden von den Zeitgenossen mit Begeisterung gelesen — für uns sind sie, ästhetisch betrachtet, wertlos und ungenießbar, menschlich betrachtet leer und kalt. Millers Sigwart erregte die Gemüter der Mitlebenden, für uns ist seine Sentimentalität unerträglich, und wir begreifen nicht mehr, daß man seinen Verfasser unmittelbar neben dem Schöpfer des Werther nannte. Fouqués Romane wurden von den Zeitgenossen aufs höchste geschätzt, ebenso Tieds Novellen — für uns bedeuten sie wenig oder nichts, von ganz verschwindenden Ausnahmen abgesehen. Ähnlich geht es uns etwa mit Opitzens Gebichten und Lessings Jugendkomödien, mit Christian Weises Romanen und Lavaters religiösen Betrachtungen, mit Gutzkows Romanen und den naturalistischen Manifesten der Solz und Schlaf: sie taten ihrer Zeit Genüge, und darin erschöpft sich ihre Bedeutung; für die Nachwelt sind sie nicht mehr unmittelbar lebendig, sondern nur mehr für die Historiker von Wert in der rückschauenden Betrachtung, als Dokumente der Entwicklung, nicht als lebendige Werke.

Und nun die Gegenbeispiele: Heibelin fand so wenig Anklang in seiner Zeit und im neunzehnten Jahrhundert, daß er eigentlich erst mit dem Eintreten Stefan Georges und seiner Anhänger für die weiteren Kreise der Gebildeten lebendig geworden ist. Mit Kleist, Heibel, Ludwig, Gottschell steht es ganz ähnlich — und selbst aus dem genau durchsichtigsten achtzehnten Jahrhundert tauchen oft und oft Dichter auf, die ganz oder nahezu ganz vergessen waren und denen doch schöne und reife Dichtungen gelungen sind: ich erinnere nur an Hefterich Peter Sturz, an den Maler Müller, an Günter, Schnabel u. a.; kurz man sieht: während hochgepriesene, einflußreiche und wirksame Werke rasch veralten, kommen lange verachtete und unbekannt gebliebene Dichtungen zu später Wirkung. Dieses Phänomen bedarf der Erklärung, und sie ist nur zu geben, wenn man die Begriffe Literatur und Dichtung scharf gegeneinander abgrenzt.

Literatur ist Spiegelung des Lebens einer Zeit in all ihrer Vielfältigkeit — Dichtung ist Symbolisierung des tiefsten Wesens einer Epoche. Literatur und Dichtung verhalten sich zueinander wie Schein und Wesen: während jene das Zufällige, Bedingte, Vorübergehende ausdrückt, stellt sich in dieser das Bleibende, Notwendige, Unbedingte einer Zeit dar. Literatur ist, kurz gesagt, klarer Ausdruck der Zeit, Dichtung ihr Symbol."

Die weißen Blätter. VI, 9. Eine interessante Charakteristik Erich Mühsams leitet Ferdinand Hardekopf mit den Worten ein:

„Wie Fontane, Ibsen, Sudermann ist er, ein mürrischer Adept, hinter Pharmazeutentischen umhergestolpert und hat, nach pedantischen Rezepten, das Widrige zusammengeworfen. Brüst entlieh er dem Drogendunst: ins Freie. Etablierte, an einem Neujahrstage, sein neues Leben: des Literaten, der ein Antiliterat, des Politikers, der ein Antipolitiker ward und sein wollte. Man befand sich im postnaturalistischen prähyptischen Berlin. Auf bürgerliche

Sofakissen hatten die, einst sozialdemokratisch verummten Leaders des Realismus sich lukrativ zurückgezogen. Und mit der Jugend kam eine Epoche fatalistischen Geltenlassens, sublimier Schwäche, verästelte Selbstsucht herauf. Man betete Worte an, wie ‚differenziert‘, ‚erlesen‘, ‚egozentrisch‘, ‚genießerisch‘, ‚opalisierend‘. Altruistische Neigungen zu gestehen, hätte keiner gewagt: zu schneidend lag Nießliches Hohn bereit. Ein imaginärer Sozialismus vererbte in Experimenten, wie der Gründung der ‚Neuen Gemeinschaft‘, eines tragikomischen Zusammenwohnens Entwurzelter in einem großen, sanatoriumförmigen Hause unweit von Berlin. Wühlich floß von der Abendzinne dieses phalanstere eine violette Fahne über die Wipfel des märkischen Kiefernwaldes. Der Liebesversuch scheiterte. Erich Mühsam, in seinen Bann geraten, wird ihn früh als empfindlicherse Naivität erkannt haben. Doch begegnete er in diesen Sphären einem Manne, der besser fundierte Visionen wußte, und der später die zwölf Thesen des sozialistischen Bundes ins Menschengewissen hämmern würde: Gustav Landauer. Mühsam, in leidenschaftlicher Abwendung von der Genußgier der Ästhetik, entschied sich für eine radikalaktive Hingabe an Erniedrigte und Beleidigte. Auf allen Stationen seines Passionsweges ist er dieser Aufopferung treu geblieben: die ihn jezt, für fünfzehn Lebensjahre, in eine republikanische Frontverste führen soll. Aber das wird niemand für denkbar halten."

Österreichische LX, 6. In seinem Aufsatz über Julius Rodenbergs Tagebücher (Egon Fleischel & Co.) schreibt Anton Bettelheim:

„Heilborn wählt als Motto seiner Einleitung ein Wort aus Rodenbergs ‚Bilder aus dem Berliner Leben‘: ‚Es ist das bescheidene Geschäft oder Amt eines Chronisten, das ich beanspruche.‘ Die Bezeichnung deckt sein Wesen nicht, jedenfalls nicht ganz: Rodenberg ist ein geborener Memoirenschreiber. Keiner der scharfen, bitteren, spöttischen Beobachter, vielmehr seinem lyrischen, wohlwollenden, milden Naturell gemäß jederzeit eher zur Anerkennung anderer bereit, als zur Kritik fremden Wesens, wenn es nottut, und dann doppelt glaubhaft und wirksam, allerdings nicht träge, Vorbehalte zu machen, Widerspruch zu erheben. Der Grundton seiner Denkwürdigkeiten, seiner Jugenderinnerungen und Reisebücher, seiner gedruckt vorliegenden Redaktionsbriefe an Gottfried Keller, C. F. Meyer, Enrico Handel-Mazzetti (und der mir ungedruckt im Ebner-Archiv vor Augen gekommenen Episteln an die Erzählerin des ‚Gemeindekindes‘) ist Freude an der schönen Welt und echten Dichtung, an überlegenen Künstlern und seinem Beruf, Pate stehen zu dürfen bei ihren Neugeborenen. Dieselbe Gesinnung durchwaltet von Unbeginn bis an sein Lebendense die Tagebücher."

Und weiterhin:

„Man sieht, der Herausgeber der ‚Deutschen Rundschau‘, der halb einsiedlerlich in seiner Klausur in der Margaretenstraße saß und emsig, sobald die Redaktionsarbeit zu Ende war, römische und griechische Klassiker im Urtext, alle guten Deutschen, Didens und Renan, die Lieblichen seiner jungen Tage, Ge. echte und Ungerechte der ‚Neuesten‘ vornahm, behielt Aug‘ und Ohr offen und wurde niemals weltfremd. Und je länger man sich in seine Tagebuchblätter hineinkliest, desto deutlicher wird einem, daß Frau Justine Rodenberg am Ende doch recht gehabt mit ihrer einstweilen sparsamen Auswahl: sie wecht damit selbst in diesen Tagen stürmischer Unruhe den Wunsch, mehr von einem so glaubwürdigen, unbefangenen Zeugen der Zeiten zu vernehmen, in denen er selbst als Träger stolzer Überlieferungen und Schöpfer einer Weltrevue schlicht getan, was er für Dankespflicht gegen sein heißgeliebtes deutsches Vaterland hielt."

„Johann Jakob Christoph von Grimmelshausen.“ Von Hubert Rauffe (Die Bücherwelt XVI, 8/9).

„Herder und Friederike von Frankenberg.“ [Zur hundertfünfundsiebzigsten Wiederkehr von Herders Geburtstag,

25. August 1919.] Von Alex v. Frankenberg (Nord und Süd XLIII, September).

„Herder und der Völkerbund.“ Von Otto Koeder (Das neue Europa V, 7—9).

„Ein alter Reim' bei Goethe.“ Von Friedrich Seiler (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 9).

„Erlebnis und Dichtung in Goethes ‚Westöstlichem Divan.‘“ Von Ernst Traumann (Deutsche Revue XLIV, August).

„Das Problem der Helbin in Schillers ‚Jungfrau von Orléans‘ und Hebbels ‚Judith.‘“ Von Paula Schlothmann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 9).

„Ein Konflikt in Luise Hensjels Leben.“ Von Alois Wurm (Seele I, 3).

„Zu Adolf Fischlers Gedächtnis.“ Von W. A. Hammer (Österreichische Rundschau LX, 6).

„Hehle, Keller und Storm in ihrem Briefwechsel.“ Von Alfred Biese (Konservative Monatschrift LXXVI, 17).

„Raabe und E. L. A. Hoffmann.“ Von Wilhelm Fehle (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes IX, 3).

„Büchners Tod.“ Von Adam Rudhoff (Der Zuschauer I, 1).

„Richard Voß.“ Von Paul Alfred Merbach (Unser Pommerland V, 5).

„Carl Busse.“ Ein Gedenkblatt von Heinrich Spiero (Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde Wilhelm Raabes IX, 3).

„Marx Möller.“ Von Hans Lehmer (Konservative Monatschrift LXXVI, 16).

„Gerhart Hauptmanns Komödien.“ Von Ernst Leopold Stahl (Der Zuschauer I, 1).

„Sasenclevers Drama ‚Die Menschen.‘“ Von Georg Schott (Neue Blätter für Kunst und Literatur II, 1).

„Leo Sternberg.“ Von Gust. Herrmann (Zeitschrift für den deutschen Unterricht XXXIII, 9).

„Walter von Molo.“ Von Hans Frank (Die Kampfe 1919, 11).

„Die Bücher von Wilhelm Müller-Rüdersdorf.“ Von Franz Lüdtke (Neu Deutschlands Frauen 1919, Juli).

„Theodor Däubler.“ [Perlen von Venedig]. Von Kurt Pieper (Die junge Kunst I, 8).

„Wolfgang Burghausen.“ [Autobiographische Skizze.] (Roseggers Heimgarten XLIII, 12).

„Shakespeares große Tragikomödie.“ [Troilus und Kressida.] Von Ernst Martin (Der neue Weg XLIII, 31/32).

„Robinson.“ Von Hubert Rauffe (Die Bergstadt VII, 12).

„G. B. Shaw.“ Von Karl Urns (Nord und Süd XLIII, September).

„Der Entwicklungsgang der russischen Kunst und der russischen Literatur.“ Von Peter Miljukoff (Allg. Zeitung, München CXXII, 36).

„Die Tschchen und ihr Sängler.“ [Zur Ernennung J. S. Machars zum Generalinspektor des Heeres.] Von Hans Reich (Widerhall XX, 38).

„Die Sozialisierung des Theaters.“ Von Rosenmeyer (Frankfurter Theater-Zeitung I, 1).

„Provinztheater.“ Von Alexander Rudelka (Die Kampfe 1919, 11).

„Das neue Drama.“ Von Friedrich Märtler (Blätter des Leipziger Schauspielhauses I, 1).

„Die älteste Erwähnung des Juden in der deutschen Literatur.“ Von S. Alshner (Allg. Zeitung des Judentums LXXXIII, 38).

„Die Akademiker und die katholische Literatur.“ Von Gotthardt (Die Bücherwelt XVI, 8/9).

„Der Zeitungsartikel.“ Von Joh. Kleinpaul (Die Leser X, 36).

„Zur Sozialisierung der Kunst.“ Von Hans Lebede (Der neue Weg XLVIII, 33/34).

„Die Alpenbilderung bei den deutschen Dichtern und Erzählern.“ Von Tilly Lindner (Die Bücherwelt XVI, 8/9).

„Bilanz der Kriegshyrik.“ Von Ernst Ludwig Schellenberg (Der Türmer XXI, 15).

„Pommersche gelehrte Frauen im siebzehnten Jahrhundert und in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts.“ Von F. B. Schulz (Unser Pommerland V, 4).

„Vom Wesen des Romantischen.“ Von Spoerri (Wissen und Leben XII, 23/24).

„Der politische Dichter.“ Von Franz Tieß (Die Weltbühne XV, 39).

„Maschine und Mensch. Ein literaturgeschichtliches Essay.“ Von Walter Wolff (Nord und Süd XLIII, September).

Echo des Auslands

Französischer Brief

In einer allgemeinen Betrachtung über Literatur im „Petit Marseillais“ vom 15. 9. rühmt Paul Giniety über den unübersehbaren Umfang der französischen Kriegsliteratur, glaubt aber nicht, daß das Publikum mit Kriegsbüchern übersättigt sei. Einen nicht besonders stichhaltigen Beweis dafür sieht Giniety darin, daß auf eine Umfrage über ihre Arbeitspläne die meisten Schriftsteller erklärten, sie bereiteten Bücher vor, in denen sie Kriegsprobleme behandeln würden. Danach scheinen vor allem die Literaten nicht gesonnen zu sein, die Flut der Kriegsliteratur einzudämmen. — Wie in Deutschland, so wird auch in Frankreich die Politisierung der literarischen Welt versucht. Die von Barbusse geleitete „Clarté“ wirbt für die Internationale der Geister, während Bourget und Maurras in der „Parti d'intelligence“ eine rein nationale Gruppe der Schriftsteller zu schaffen suchen. Georges Guy-Grand in „Siccle“ vom 16. 9. aber meint, keine der beiden Parteien entspräche den Forderungen der Zeit, da beide — wenn auch in anderer Form — den Triumph der Vernunft anstreben. Es müsse aber zweifellos eine Synthese aus der Erfahrung und der Vernunft gesucht werden. Camille Mauclair in der „Dépêche de Toulouse“ vom 14. 9. sieht dagegen die Gefundung der Literatur in der Politisierung der Schriftstellerwelt. Vielfältig habe man Hugo, Lamartine, Michelet und Quinet ihre Politik als Fehler angerechnet, jetzt aber sei man zu der Überzeugung gekommen, daß gerade in ihrer Politik ihre besondere Kraft gelegen habe. Die Politisierung der Schriftsteller sei für den bevorstehenden neuen Kulturkampf erforderlich. — Anknüpfend an derartige Erörterungen werden die Romantiker wieder neu gewürdigt. In „La revue hebdomadaire“ vom 29. 8. zieht Ernest Seillière eine Parallele zwischen der romantischen Leidenschaft und der Gegenwartsstimmung. — In „La France de Bordeaux“ vom 15. 8. bespricht Max Carrière den neuen Band von Flauberts Korrespondenz, den Doderet soeben herausgegeben hat. Das Buch enthält vornehmlich Briefe an Jules Sandeau und Sainte Beuve, sowie eine große Anzahl kleiner Notizblätter, die nur dokumentarischen Wert besitzen. „Revue de Paris“ vom 15. 7. und 1. 8. veröffentlicht ebenfalls neue bisher unbekannt Briefe von Flaubert. Bemerkenswert ist ein Buch von Pierre Gilbert, der sich scharf gegen den Stilisten und

Dichter Flaubert wendet. Diese Stimme scheint nicht vereinzelt zu sein. Louis de Robert hat in „La Rose rouge“ ebenfalls versucht, den Gott Flaubert zu entthronen, und Gilbert Charles in „Nouvelles de Bordeaux“ vom 27. 8. begrüßt, daß die falsche Einschätzung dieses mäßigen Stilisten und unklaren Dichters endlich aufhöre. — Vincent Sand et le beroy“ veröffentlicht und bereitet ein anderes Buch, „George Sand et l'amour“ vor. — Viel Aufsehen erregt die Verfügung des Unterrichtsministers, daß das Tagebuch von Edmond de Goncourt, das nach seiner testamentarischen Bestimmung zwanzig Jahre nach seinem Tode, also 1916 erscheinen sollte, nicht vor 1925 der Öffentlichkeit übergeben werden darf. Das Ministerium ist von einigen Freunden Goncourts, deren Angehörige durch Goncourts Schilderungen kompromittiert werden sollen, zu dieser Verfügung gepörrt worden. Die Bestimmung findet aber nach „Temps“ vom 30. 9. und „Eclair“ vom 18. 9. so viel Widerspruch, daß noch nicht abzusehen ist, ob sie aufrecht erhalten wird. — Im „Rhin français“ vom 16. 9. wird Paul Deroulès des Martyrium in der deutschen Gefangenschaft von 1870 geschildert und Deroulès als einer der größten Geister des modernen Frankreichs hingestellt. Früher hat diese neue französische Zeitung bereits Jules Lemaitre eine Reihe von fünf Artikeln gewidmet. — Der hundertste Jahrestag der ersten Ausgabe von André Chéniers Gedichten gab den französischen Literaten Gelegenheit, den Dichter und Journalisten Chénier zu feiern. Mehrfach ist bei dieser Gelegenheit der Wunsch zum Ausdruck gekommen, es möchten doch endlich einmal Facsimileausgaben der Manuskripte Chéniers veranstaltet werden, damit man das gesamte Lebenswerk dieses Meisters übersehen könne. Am 28. 8. 1819 erschien bei Baudouin die erste Sammlung seiner Diktionen und Gelegenisse, die die literarische Welt der damaligen Zeit in Begeisterung versetzte. „Indépendance belge“ vom 31. 8. glaubt, die Manuskripte Chéniers seien bei der Eroberung von Aubuay sous Bois durch die Preußen im Jahre 1871 zerstört worden. Vielleicht befanden sie sich in Jena oder Göttingen. Henri Coard in „Petit Marseillais“ vom 11. 9. weist darauf hin, daß Chénier einer der größten Patrioten seiner Zeit gewesen sei. — Charles Béguin wird dauernd in Frankreich ein besonderes Interesse entgegengebracht. Im Verlage von Bloud und Gay hat George Fougère ein Buch veröffentlicht, das unter dem Titel „De Taine à Péguy“ die Entwicklung des geistigen Frankreichs von 1880 bis 1914 schildert. In „Evangile et Liberté“ vom 27. 8. wendet sich Henry Dartigne gegen dieses Buch eines Katholiken, weil es der protestantischen Bewegung in Frankreich nicht gerecht werde. Dem fünfzigjährigen Tobestage Péguy's widmet sein Freund und ehemaliger Kampfgenosse Daniel Halévy im „Eclair“ vom 5. 9. ein Gedenksblatt. — Eine begeisterte Würdigung des südfranzösischen Dichters Francis Jammes von Paul Ganot erschien in „Liberté du Sud-Ouest“ vom 17. 8. — André Hallays widmete in „La Revue des deux mondes“ vom 15. 9. der Universität Straßburg eine längere Betrachtung. Justel de Coulanges, der vor 1870 dort gelehrt habe, habe sterbend den Wunsch geäußert, man solle, wenn Straßburg jemals wieder erobert würde, dort ihm eine Erinnerung widmen. Hallays weist darauf hin, daß der Charakter der Universität stets französisch geblieben sei und fordert Frankreich auf, die Universität ganz zu französisieren. Das Gleiche fordert Gaston Deschamps in „Revue des deux mondes“ vom 15. 8. für die Akademie Metz. — Von Emile Bergerat, dem neuen Mitglied der Académie Goncourt, erschien ein Novellenband „Trentesix contes de toutes les couleurs“. — Binet-Palmer, dem nachgesagt wird, mehr und mehr in den Fußstapfen von Villiers de l'Isle Adam zu wandeln, hat einen neuen Roman veröffentlicht: „Le médiant magnifique“ der viel gerühmt wird. — In Léon Baranger hat der Einfluß von Wells, dessen Bücher in Frankreich weit verbreitet sind, Gestalt ge-

wonnen. Sein Roman „Le maître de la force“ ist in derselben Art angelegt worden. — Einen Band Kindergeschichten hat Léon Frapis unter dem Titel „Les nouveaux contes de la maternelle“ herausgegeben. — Henriette Charasson, die bedeutendste weibliche Kritikerin hat unter dem Titel „Attente“ einen Band Gedichte in Prosa herausgegeben. —

Unter dem Titel „Floral“ ist eine neue illustrierte Wochenschrift gegründet worden, zu deren Mitarbeiter Paul Boncour, Aristide Quillet, Victor Snell, Victor Margueritte zählen. Da der politische Teil von Sozialisten geleitet wird, ist anzunehmen, daß auch im literarischen Teil kein national beschränkter Standpunkt vertreten werden wird. — Eine andere literarische Zeitschrift ist unter dem nicht sehr friedlichen Titel „Le Tank“ von G. de Pawlowski, Clément Bautel, Paul Lombard, Jean Routier u. a. gegründet worden. —

Anfang September ist auf seiner Besichtigung in Ville d'Orvray Jean Jullien im fünfundsiebzigsten Lebensjahr gestorben. Vor fünfundsiebzig Jahren wurden in Antoine Théâtre libre von Jean Jullien „La Sérénade“, „L'échéance“, „Le maître“ und andere Stücke aufgeführt. Den größten Erfolg hat der Verstorbene mit seinem Seestück „La mer“ davongetragen, das kurz vor der letzten Weltausstellung im Odeon aufgeführt wurde. Seine späteren Theaterstücke „La poigne“ (Gymnase), „L'Écolière“ (Renaissance), „Les plumes du geai“ (Théâtre français) haben ihm nicht mehr unbestrittene Erfolge eingebracht. In den letzten zehn Jahren ist sein Name mehr und mehr in Vergessenheit geraten.

Otto Grautoff

Serbokroatischer Brief

III

Die Lyrik der Südslawenpöcker ist weich, sie huldigt schwermütiger Sentimentalität und bleibt rüdenmarktslos. In diese Überlieferung brachte nun auch die heutige Jugend einen frischen Zug. Ich habe das Tun dieser staubartigen Revolutionäre, dieser Himmelsstürmer mehr aus Temperament als aus Überzeugung bereits skizziert. Ihr Führer ist, zwar nicht anerkannt, seinen Leistungen nach aber unstreitig, der junge Mirosław Krleža, ein Dichter, dessen Phantasie immer noch ein neues Wort übrig hat. Zwar liegen die Produkte seiner Poesie noch in keinem Sammelband vor und man muß sie in den Zeitschriften suchen, im „Plamen“ („Flamme“) und im „Juriš“ („Sturm“). Dort stehen die Verse Krležas, die Erzeugnisse seiner „roten“ Phantasie. Denn augenblicklich hält ihn der Bolschewismus in seinen Klauen. Ihm dient er. Triebhaft sprudeln seine Verse. Ich will nur seine Dichtung „Charfreitag 1919“, die dem Andenken Karl Liebknechts gilt, erwähnen, die im Rausche des Augenblicks geschrieben wurde und doch ein förmliches Niveau bewahrt, oder jenen polemischen Angriff gegen den „Großmeister aller Schufte“, der trotz Aktualität und extremer Ansicht ein Kunstwerk bleibt. Überhaupt ist Krleža ein starkes, polemisches Talent. Sein „Plamen“ stellt ungefähr eine kroatische „Fadel“ vor, und Krleža ist Karl Kraus. Gegen Journalisten, Theaterdirektoren, Politiker, gegen alle wütet seine Feder. Keine plumpen Angriffe; Krleža findet immer eine Form, die das Kunstwerk wahr. Er inszeniert etwa einen Dialog im Eisenbahnkuppe oder ersinnt sich irgendeine Allegorie, und dann wettet der Dichter, was der Schmierfink nicht tun dürfte. Schade, daß Krleža immer in die Politik abirrt. Ich würde ihm das Faustzitat vom „garstigen Lied“ auf den Schreibstisch malen.

Krleža hat große Ähnlichkeit mit dem größten (und daher kaum gekannten) Lyriker, den Südslawen je besessen hat, mit Silvius Kranjević, dem armen Lehrer in Bosnien, dem Fürsten im Reiche der Reime, der vor acht oder zehn Jahren eines plötzlichen Todes starb. Es ist

eine Gottesgabe, die Metrik zu meistern, und Dichtung ist keine Schul- oder Arbeitsdisziplin, sondern ein Naturgeschehen, eine Sache des Blutes. Ein Musterbeispiel dafür: — Kranjčević.

Ist Krleža der „rote“ Lyriker Südslawiens, so könnte man Gustav Krklec den „blauen“ nennen. Denn ihm gelten andere Werte, andere Ideale, die Sonne, der Morgenwind, Baum und Strauch. Deshalb ist seine Lyrik weich, zart, intim, vielleicht auch wahr. Die Worte klingen, die Schönheit gefällt ihm. Auch Krklec ist ein Moderner; seine Zeitschrift heißt „Juriš“ („Sturm“). In ihr führt Krklec gegen alle negativen Elemente zu Felde. Es fehlt ihm aber die satirische Schärfe, die zynische Verantwortungslosigkeit, die Krleža zu einem Streiter talent erheben. Daß sowohl „Juriš“ wie auch „Plamen“ in erster Linie der kroatischen Kunst dienen wollen und auch dienen, wird oft übersehen, wenn man diese ewigen Fehden liest.

Dem roten Krleža nahe verwandt ist August Čerčec, Anarchist von Beruf. Seine Poesie ist, wie kaum anders zu erwarten, rau und kräftig. Es fehlt ihm die Schwermut des engbrüstigen Ästhet. Auch Milos Crnjanski revoltiert gern, wenn er Verse schreibt. Überhaupt: diese stürmische Lyrik ist ein Zeichen der Zeit. Vielleicht hätten auch sie alle das erste Weibchen besungen, wenn ihr Temperament nicht durch Krieg und Welt gestählt worden wäre. Vladimir Nazor steht dem Kreise Krklec' nahe; er ist zahn und fühlend als Dichter. Das Streiterterzett schließt A. B. Simić, jung und von Leidenschaften durchquält, ein starkes Talent.

Um „Juriš“ und „Plamen“ sammelt sich eigentlich die ganze junge Dichterschule, die Stürmer und Dränger des zwanzigsten Jahrhunderts: Mita Milicević, Tito Strozzi, Sava Sumanović, A. Zarković, Miroslav Feldmann, Guido Tartaglia, dessen Gedichtsammlung den Titel „Na raskrnicu“ führt, Tomislav Prpić. Daß sie hier genannt werden, möge für ihr Talent zeugen. Ein späterer Anlaß wird sich geben, um kritisch mit ihnen zu reden. Vorläufig mögen sie mutig auf den Barnab ziehen.

Die Vergangenheit vertreten Rikard Katalinić-Zereto, der Sänger der Udria, des ewigen Sehnsuchtsraumes der Südslawen, Milan Marjanović, der bisweilen aus der Politik einen Seitensprung in die Poesie wagt, Aleksa Santić³⁾, Ante Tresić-Bavčić und viele andere. Auch Vjubomir Micić folgt nicht dem stürmischen Weg seiner Altersgenossen, ist bedächtig und beschaulich, wie man aus seiner Gedichtsammlung „Ritmi mojih slutnja“ ersieht.

Die „Narodna kejižnica“ in Agram begann mit der Herausgabe serbischer Dichtungen und stellte als ersten Band die „Izabrane pjesme“, die „ausgewählten Gedichte“ Branko Radicević, des Begründers der serbischen modernen Lyrik, auf den Markt. Denn da die Gegenwart politisch und kulturell Einigung bringt, so will man auch die künstlerische Vergangenheit der neuen Brüder kennen lernen. Interessant ist auch die Sammlung „Narodna Pjesmarica“, eine Zusammenstellung der serbo-kroatischen Volks-, Haiduten-, Uskok- und Aufständischenlieder, die schon vor dem Kriege fertiggestellt war und wegen ihrer damals noch staatsfeindlichen Tendenz nicht erscheinen durfte.

Noch sei erwähnt, daß „Juriš“ und „Plamen“ erst in diesem Winter an die Oberflache gelangten. Und neben dem „Knjizevni Jug“, dessen Alter auch nur ein Jahr zurückreicht, war immer und ist heute noch „Savremenik“ eine angesehenere literarische Revue, mit Weitherzigkeit gegen die Jungen und ohne verkalkte Arterien trotz ihres Alters.

In der erzählenden Literatur nahm Südslawien immer eine untergeordnete Stellung ein. Es gab zu keiner Zeit

große Romanschriftsteller unter ihnen und, wenn man Senoa entgegenstellen will, so muß man schon das Mindestmaß des weltliterarischen Niveaus verleugnen. Auch in diesem Jahre, da der Kumičić-Roman „Urota Zrinjsko Frankopanska“, die historische Schilderung der Verchwörung und Hinrichtung dieser beiden Nationalhelden, neu aufgelegt oder des greissen Krieger Sandor Gjalaski „Osvit“, Bilder aus den Dreißigerjahren enthaltend, als späte Entdeckung gepriesen wurde, konnte man die Bräute erkennen, die weit und kritiklos zur Weltliteratur hin flafft. Wenn jetzt die Romanereignisse des letzten Jahres untersucht werden sollen, so ändert sich kaum diese Ansicht. Denn nicht einmal die Revolution, die sonst — mehr noch als der Krieg — jedes Gebiet künstlerisch befruchtet hat, vermochte ein großes Werk der schöpferischen Literatur aufzuzeigen. Deshalb möge bei den nun folgenden Besprechungen immer der Balkanmaßstab, die südslawische Perspektive bedacht werden.

Abela Milcinović fand mit ihrem Buch „Sjena“ („Schatten“) totales Aufsehen. Es ist eine frindbergisch kühne Ehegeschichte, etwas zu intim. Man spürt in jeder Zeile, daß eigenes Erleben der Feder diktiert hat. Auch psychologisch wird kaum neues geboten: der Schatten des (toten) Dritten spült eben zwischen zwei Eheleuten herum. Von dem als Trilogie gedachten Roman „Gospodja doktorica“ derselben Autorin, erschien bisher der erste Band. „Schwester Marie Luise“ heißt sein Teiltitel und führt in das Sanatoriumsleben, unter dem eine Frauenseele endlos leidet. Es ist der geschickte Aufbau zu einem großen Werk. — Zofka Rveder, die kroatische Rosa Luxemburg, schreibt in ihren Mußestunden Novellen und Romane. Erstere, ich kenne das Buch „Myšterien des Weibes“, sind wild-erotisch, frauenrechtlerisch-tendenzlos, letztere blutrünstig-historisch. In diesem Jahre erschien der Roman „Hanka“ der die Tagebuchaufzeichnungen einer polnischen Frau, die ihr Vaterland in alle Winde aufgeteilt sieht, erzählt. — Annie Vivanti hat in ihrem Buch „Kirke“ die Geschichte einer modernen Verbrecherin erzählt, jener Maria Tarnovska, die alle Männer, die sich in ihren Rehen fingen, zu Verbrechern werden läßt. — Von den Frauen sind nur die beiden Serbinen Milica Jančović und Zidora Sekulićeva-Stremenić, deren Schaffen ich in einem „Serbischen Brief“⁴⁾ besprochen habe, bedeutsam zu werten. Obwohl kein neues Buch von den beiden vorliegt, so boten sie doch in mehreren Novellen und Erzählungen, die im „Knjizevni Jug“ und im „Savremenik“ erschienen, neuerlich Proben ihres Könnens.

Von dramatischen Schriftstellern hat Milan Dgrizović seine gesammelten Novellen herausgegeben. Sie führen den Titel „Tajna vrata“ („Das geheime Tor“) und bezeugen auch das novellistische Talent ihres Autors. Ivo Bojnović schickte sein Erstlingswerk „Geranium“ neuerlich in die lesende Welt. Synpathisch klingen die einleitenden Worte, die er der Neuausgabe voranstellt: „Ich habe das Wert, wie man dies mit alten verstaubten Bildern zu tun pflegt, sorgfältig und pietätvoll durchgesehen. Wärd ja doch aus seinen Zeilen meine entschwendene Jugend hervor!“ Das Buch ist 38 Jahre alt und war im Buchhandel vergriffen; deshalb kam diese Neuausgabe vielen willkommen. Auch „Stari grijesi“ („Alte Sünden“), die beste Erzählung Bojnović', erschien heuer in Buchform. Sie handelt von der Liebe des jungen Seekapitäns Ivo Dubović zur Tochter der Griechin Tasa. Und in dieser Kinderliebe lösen sich die Sünden des Vaters, Ragusas Meerlandschaft stellt dem Geschehen einen romantischen Hintergrund. Als Novellisten versuchten sich auch Milo Bariulović und Ulderico Donadini, ohne damit ihre Erfolge auf dramatischem Gebiet zu erreichen.

Milo Mištra schuf einen Schlüsselroman: „Modri Brileg“ („Der blaue Hügel“), in dem das Agram der

*) BE XXI, Heft 12, 747.

*) BE XX, 295.

lehten Vergangenheit photographiert ist, der Banus Khuen-Hebervary den Idealhelden Milan Malinić verfolgt und überhaupt ein Sittenbild dieser Stadt gegeben werden soll. Das ist Kumičić in seiner „Gospodja Sabina“ gut gelungen; Milo Mištra jedoch nahm die Aufgabe zu leicht, glitt mit journalistischen Pinselstrichen über die Tapete und war nachlässig im Sprachgebrauch und in der psychologischen Entwicklung. Dieselben Mängel haften auch Vitor Car Emin's Roman „Podsumnion“ („Im Verdachte“), nur in noch verstärktem Maße, an. Es wird in ihm von einem korrupten österreichischen Beamten erzählt, dann von einem mutigen, national begeisterten Revolutionär, dem Kapitän Lucijo, der — natürlich! — aus dem österreichischen Heere desertiert, und nur dieser aktuell-populären Figuren wegen scheint das Buch Aufsehen erregt zu haben. Das Buch Joan Mesners „Zločinstvo“ ist gar ein Provinzroman.

In „Mladi dani“ („Junge Tage“) schildert Dinko Simunović, ein ganz talentierter Erzähler, der schon mit seinem Erstlingsbuch „Mrkodol“ Erfolg hatte, zwei Jahre seines Lebens. In einem jämmerlichen Gebirgsdorf in der Dnara wächst der Dichter auf, formt sich zum Charakter und wird der, der er heute ist. Wieder zeigt es sich, daß eine Autobiographie zum guten Roman werden kann. Stevan Sremac, dessen vorletztes Buch „Ivkova slava“ hier bereits besprochen wurde⁵⁾, hat inzwischen ein neues Werk erscheinen lassen. Es heißt „Vukadin“ und erzählt von einem serbischen Naturmenschen, der sich dank seinen guten Gaben durch das Leben rettet. Der Romanvorwurf hat Ähnlichkeit mit dem bulgarischen „Baj Ganja“. Das Buch ist gut.

Es sei eine Anzahl von Romanen summarisch aufgezählt. Dabei soll wieder ihre Erwähnung beweisen, daß sie für die Literatur, wenigstens für das balkanische Schrifttum, eine gewisse Bedeutung besitzen. Ante Matasović' Novellensammlung nennt sich „Susreti“ („Begegnungen“); Franjo Horvat-Riš erzählt in seinem Buch „Nasmijani udesi“ vom kroatischen Studentlein; der junge Dalmatiner Richard Nikolić bespricht in seinem „Lomnonstazom“ („Steiler Weg“) ein Sujet aus dem Leben der jüngeren Generation Kroatiens; Blažo Bukovac, der Maler, berichtet in einer Autobiographie, betitelt „Moj Život“ („Mein Leben“) von Wanderfahrten durch Amerika, die englische Aristokratie bis zu den Königshöfen in Belgrad und Cetinje; Svetozor Corović hatte auch als Romanschriftsteller Erfolge, „In den Zellen“ heißt sein letztes Buch; Mirko Jurić schrieb Skizzen und Erzählungen aus Westbosnien und gab ihnen den Titel „Aus Završje“; eine dramatische Erzählung „Vaterland“ stammt aus der Feder Sejjuddin Huseinagić; und schließlich gelangten auch Laza Lazarević, des besten serbischen Erzählers, Meisternovellen in einer Neuauflage nach Kroatien.

In Sammelwerken erreichte Vladimir Nazor den vierten Band, der sich „Epika“ nennt, Josip Kosor und Josip Jurić begannen mit dem ersten. Auch Petar Prečević' Werke wurden von Dr. Branko Bodnik mit Liebe zusammengestellt und erscheinen nunmehr in dieser Sammlung.

Dem toten Bude Budisavljević (gestorben im Dezember 1918) wäre ein Nachruf zu widmen. Er war ein liebenswürdiger Erzähler, dem Volke verständlich. Seine Bücher „Slicka grude“ (1913 erschienen), „Izstarog zovicaja“ und die kurz vor seinem Tode erschienene Sammlung „Iz mojih uspomena“ („Aus meinem Gedächtnis“) werden seinen Namen dem Vergessenwerden entreißen.

Einen Blick noch der jüngsten Jugend. A. B. Simić begann im „Juriš“ mit der Veröffentlichung seines Romans „Das doppelte Gesicht“, der schon im Anfang vielversprechend wirkte. Mita Milicević vertiefte sich auf futuristischen Bahnen. „Wie sich die

Götter überschlagen“ lautet der Titel seines Romans, wenn das Produkt seiner potenzierten Phantasie noch mit dieser Bezeichnung angesprochen werden darf. Barbussegeist atmen Erich Singers dramatische Begebenheit „Der Feind“, in der die Psyche eines österreichischen Offiziers, eines Mörders, wie der Autor sagt, durchleuchtet wird, und Tito Strozzi's padende Schilderungen des Schützengrabenlebens. Der antimilitarische Roman jedoch, den derselbe Autor eben zu veröffentlichen beginnt, zeigt die bestimmende Absicht, Österreichhaß zum Leitstern zu nehmen.

Die Betrachtung der begabten Jugend, die jetzt auch auf dem Gebiet des Romans zu arbeiten beginnt, läßt für die serbokroatische Literatur auch darin etwas erhoffen. Denn aus den vielen Stürmern und Drängern müssen doch einige Meister hervorgehen.

Agram

Erich Krünes

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Der Krippenschneider. Erzählung. Von Robert Walter. Paetels Taschenausgaben 38. 93 S. M. 1,50.

Der Mench des Rechts. Erzählung eines Schicksals. Von Robert Walter. Berlin, Egon Fleischel & Co. 168 S. M. 4.— (6.—).

„Welchem Baum ich es gönne, wenn alle Winde in ihm wühlen? dem Lorbeer!“ Dieser Spruch aus Hebbel könnte das Motto jener unzähligen Bücher sein, die von dem schmerzlichen Dasein der Künstler erzählen. Vielleicht hat nie ein Geschlecht mit tieferer Schwermut dem Spiel dieser Winde gelauscht als unser Geschlecht, das seine Liebe Thomas Mann, Wassermann und anderen, scheuen Gestaltern der Künstlergeschichte, schenkt. Zu ihnen gefellt sich nun Robert Walter. Vielleicht vermißt man bei ihm die Feinheit des Anschlags, mit der Thomas Mann die letzten und zartesten Schwingungen zaubert, ebenso sehr wie die Wucht, mit der Jakob Wassermanns ungestüm grübelnde Weise das Chaos im Künstler heraufruft. Vielleicht haben andere das Auf und Ab zwischen Himmel und Hölle, das Sinken und Steigen von Schwermut zu Freude, von Tod und Verklärung schon besser gesagt. Aber das hindert nicht, sich der Mischung zu freuen, die hier im Künstler sichtbar wird. Sie ist von ganz besonderer Art. Auch um den Krippenschneider Martin Lobering, von dem Robert Walter erzählt, ist jener Ring der Einsamkeit, der ihn dem Leben entzieht. Auch er empfindet im Tiefsten die Tragik des Künstlers, der mit dem Einfluß des Ichs sein Schaffen erlaubt und in seinen Werken verblutet. Aber er kennt wie den Schmerz so den Jubel dieses Sich-Opfern. Das „Stirb und Werde!“ im goethischen Sinne erfüllt sich an ihm. „Einer, der was machen kann, ist immer verklärt,“ so sagt er, voll der Beglückung, Spender und Schöpfer zu sein. Und das ist vielleicht das Schönste des Buches: diese Verklärung eines sehr schlichten, dulden Menschen, dieser Glanz der Ewigkeit, der wie Sterne in eine ärmliche Kiste in diese Seele hinabsinkt. Es ist alles so eng und so bumpy in der Kammer Martin Loberings: doch durch das Fenster schimmern die Sterne. Welkenfern sind sie erst. Dann ziehen sie näher, stehen über dem Haupte still, durchdringen das Fenster, füllen die Stube mit Glanz und sind endlich ganz in der Brust des Seligen, wie durch ein Wunder Gottes verklärten Menschen. Das ist die Kunst Robert Walters, an dieses Wunder glauben zu machen. Der reine und herzliche Ton jener alten Legenden, der das Zeitliche in das Zeitlose

⁵⁾ *DE XXI*, 747.

hebt, klingt aus seinem Erzählen herauf, kindlich und gläubig, wissend und doch voll staunender Demut.

Er durchzieht auch das andere Buch, in dem Robert Walter ein anderes, härteres Schicksal erzählt. „Der Mensch des Rechts“ heißt dieses Buch. In ihm wird der Kampf und Tod eines dithmarschen Bauern beschrieben. Dieser dithmarsche Bauer ist in vielem ein Bruder des Michael Kuhlhaas. Auch er kämpft für sein Recht mit unrechten Mitteln. Weil sein Zweck, sein Recht zu erlangen, ein heiliger ist, glaubt er die Mittel durch ihn geheiligt: das Schwert, mit dem er die Mitbürger tötet, die Fadel, die Scheunen und Dörfer verzehrt. So wird er, besessen vom Wahn, ein Landesfeind, ein Schreden der Heimat, die ihn gebart. So geht er unter, mit Flüchen der Brüder beladen. Und doch ist das Buch, in dem man sein Schicksal erfährt, viel mehr ein Buch vom Glück als vom Unglück. Wiben Peter tut, was er muß. Er bleibt sich selbst im Tiefsten treu. Wer ihm sein Recht versperrt, versperrt ihm den Zugang zu Gott. Denn Gott ist das Recht. So ist sein Handeln ein Durchbruch zu Gott. Mit dem Schwert in der Faust, mit dem Schritt über Leichen erzwingt er sich Gott.

Mit dem Glauben an diesen Zwang in dem verblendeten Tun des dithmarschen Bauern steht und fällt die Wirkung des Buches. Robert Walter gibt diesen Glauben. Er ist klug genug, nicht über das Handeln, sondern nur von dem Handeln des Helden zu sprechen. Er macht sich weder zum Advokaten, der das Tun des Bauern verteidigt, noch zum Gelehrten, der es seelisch zu deuten versucht. Er berichtet nur. Er will ja nur, wie er im Untertitel auch sagt, ein Schicksal erzählen. So wählt er den klaren, epischen, nur durch die Tatsachen wuchtigen Ton. Die Sprache ist nicht überladen. Sie zeigt keine Schnörkel. Doch jeder Buchstabe ist mit der Hand geschmückt, jeder Satz bedächtig zusammengefügt. So entsteht eine sehr gediegene, haltbare Chronik. Und doch ist es die Chronik einer Leidenschaft. An die Buchstaben pocht wie an Stäbe das Herz eines Helden. Durch das Dunkel brennen die Augen. Durch die Worte wühlt sich ein Anklage. Die Nähe des Menschen ist es, die siegt.

Düsseldorf

Heinz Stolz

Die Wandmale. Roman. Von Friedrich v. Gagern. 2 Bde. Leipzig, L. Staadmann. 460, 394 S. M. 16,— (20,—).

Wundmale trägt jeder, der für ein Ideal eintritt, jeder, der sein Selbst hinter einen hohen Gedanken stellt, mag das Ideal auch ein falsches, der Gedanke ein verfehlter sein. Wundmale sind verbliebene Narben aus bestandenen Kämpfen, Zeichen verheilten Wehs, können aber auch zu geheimen Qualen führen, dem Tiefstimmern des Menschen entkeimend, und sich immer von neuem öffnen zu ihrer Zeit. Und diese Seelenmale vermögen sich zuweilen bei Gestörten und Hysterikern bis zu sinnfälliger Stigmatisierung zu steigern. Dann ist das „Wunder“ da, und statt des Arztes pflegt der Priester einzugreifen, nicht immer nur, wie sich durch die Geschichte der Wunder verfolgen läßt, im katholisch Zuständlichen, zumeist freilich da, wo schwärmerische Tiefe des Glaubens zu phantastischem Antriebe wird.

Seelische und körperliche Wundmale haben dem Roman seinen Titel gegeben. Aber den sichtbaren Zeichen ist doch nur ein Einzelsfall gewidmet, während der breitere Teil der Dichtung sich mit der Geistesnot und der Herzensbedrängnis des jungen Kaplans Siebenheim beschäftigt. In diesem weitausgespannten Rahmen stehen wohl an zwanzig ausgereifte und ausgeformte Novellen, Schicksalsbilder von schöner Plastik und oft höchst origineller Färbung, ein seltener und seltsamer Reichtum, mit dem sich eine ganze Bibliothek aus dem katholischen Kleriker- und Kleinbürgertum, dem Bauernleben, der Musiker- und Stromerwelt hätte versorgen lassen.

Ohne Nachahmer zu sein, greift Gagern stofflich und technisch vielfach auf Zola zurück. Eine Mischung des

wundervollen Paradoxe (aus dem „Faute de l'abbé Mouret“) und aus „Rome“, mit Seitenbliden auf „Lourdes“. Aber Zola war bewußt antiklerikal in seiner Tendenz, und das ist bei Gagern keineswegs der Fall. Neben vereinzelten rohen oder gewissenlos streberischen Typen schildert er, zumal im hohen Klerus, geistige und herzensgütige Männer, echte Menschen voll göttlicher Liebe und Duldung. Der Hauptreiz des umfangreichen Wertes liegt für mich weniger in seiner Ganzheit als in den Einzelbildern dieses großen Mosaiks, im Episodischen. Da ist eine Benediktinerabtei, geleitet von einem Abt vornehmer Abstammung und vornehmen Wesens, deren Brüder edelsten Sport in Bibliophilie, Musik, Gartenkunst betreiben und den seltenen Gast wie liebenswürdige Wölfe anfallen in ihrem durch Klosterliche Einsamkeit übermäßig gewordenen Mitteilungsbedürfnis. Da ist ein knorriger Organist badscher Provenienz, dem sein Orgelwerk ein lebendiges Wesen geworden ist, und ein Lehrer voll gütigen Spotts und spöttischer Naturliebe. Da ist ferner (wohl die reizvollste und warmlebendigste Episodenfigur neben dem Mraumen-Intus des alten Kräuter-Geisterers) die kleine sinnentfrohe Pfarrersköchin. Sie küßt in ihrem geliebten Herrn die Flamme, die die Lehrerstochter entzündete, und sorgt, daß kein Unheil entstehe und weiß auch mit leiser, schöner Mütterlichkeit zu verzichten. Diese Malt allein ist die Gestalt eines ganzen Dichters. Aus der Fülle der Gruppen ließe sich noch eine lange Reihe prächtig gezeichnet und hingestellter Figuren aufzählen, aus den vollsaftigen Schilderungen so mancher Holzschnitt von feinstem Ausführenden. Aber auch der einzige Fehler des Romans soll nicht verschwiegen werden: gerade unter der Fülle der Gesichte leidet die Komposition. Wie Rolands „Johann Christof“ ist auch dies Buch mehr eine Chronik als ein festumrissenes episches Bild geworden, bei dem freilich die innige Freude an schönen Einzelheiten das kritische Kopfschütteln überwiegt. Mir wenigstens ist es so erangenen. Ich habe den Roman in ländlicher Einsamkeit langsam gelesen und mit so großem Genuß, daß ich überzeugt bin, ich werde wieder nach ihm greifen. Denn eines Dichters Werk ist er selbst in seinen Mängeln.

Berlin

Fedor v. Zobeltitz

Die Partei. Roman. Von Stefan Großmann. Berlin und Wien 1919, Ullstein & Co. 382 S. M. 6,—.

Der Vorleser der Kaiserin Novellen. Von Stefan Großmann. Berlin 1918, Friß Gurlitt. 152 S.

Der fleißige Stefan Großmann hat uns wieder mit einigen neuen Arbeiten beschenkt, einem Bändchen nachdenklicher und fein pointierter Novellen, der als ein „Paregon“ manches Interessante enthält, und einem Roman über ein leider nur allzu aktuelles Thema: die Partei.

„Politik ist ein Wintergeschäft,“ heißt es in dem Roman, und diesem unbestreitbar schlagkräftigsten Aphorismus könnte man einen andern anknüpfen: Partei ist Geschmacksache. Dem einen erscheint sie als die Seele alles Lebens, die vertausendfältigste Stoßkraft einer Idee, als das allein Fortschrittsschaffende und wahrhaft Bewegende im stagnierenden Massenbrei, der andere aber, für den das Schlagwort keine Zauberkraft besitzt, dem der einzelne mehr ist als die Masse, dem alles historische Geschehen nur als ein ewiger circulus vitiosus erscheint oder eine Pendelbewegung zwischen zwei fixen Schwingungspolen, dem eine wissenschaftliche Entdeckung mehr Kulturwerte bedeutet als alle Wahlzettel zusammen, wird in der Partei etwas fürchtbar Enges und Steriles sehen, eine Retorte, in der die Geister vom Schlage Wagners den künstlichen Menschen oder Homunkel zu schaffen suchen, der mit der säuerlichen Milch der Theorie und dem Heizstoff der Überzeugung zu einer unmenslichen und fragwürdigen Existenz herangezüchtet wird. Sein ganzer Horizont ist mit Parteidoctrinen umstellt, sein Denken wird erfüllt von Wahlagitation, Versammlungen, Propaganda, Demonstrationen und wenn's hoch kommt Verhaftung und Freiheitsstrafen.

Stefan Großmann steht weder pro noch contra. Er hat sich die Rolle des unparteiischen Zuschauers erwählt und damit einen Standpunkt, von dem aus er mit gelassener lächelnder Ironie die großen und kleinen Allzumenschlichkeiten seiner Objekte betrachten kann.

So entrollt er ein amüsanter Bild von dem ameisenhaften Getriebe hinter den Kulissen der „Partei“. Er führt uns in die Redaktion einer sozialistischen Zeitung und macht uns mit ihren treibenden Kräften, ihren Führern und Mitläufern bekannt. Um die Figur des kleinen, klugen Dr. Karl Schauer, den die Glorie des politischen Märtyrers umsprahlt, gruppieren sich zahlreiche Männlein und Weiblein, darunter Schauers abenteuerjüngende Gattin, die im Verlauf der Erzählung über den Ideologen aus dem Bürgertum, den politisch sehr rasch entgleisenden Stimmungssozialisten Schiller den Weg nach „oben findet“ und zum Schluß die Gattin des Bürgermeisters Dr. Wisgrill wird, der mit der „Partei“ nur geliebäugelt und seinen erotischen Bedarf aus ihren Kreisen gedeckt hat, ferner Gustav Schiller, den der ideelle Größenwahn aus seiner Beamtenexistenz auf die Tribüne schleudert, um am Schluß da wieder zu stranden, von wo er herkam, und daneben all die mehr oder weniger Enragierten bis zu dem Fanatiker Huber, der für seine Überzeugung den Tod der Strafe findet, ein seiner Veranlagung entsprechenden Ende.

Das Romanhafte ist nur Folie. Die Hauptsache bleibt die Schilderung des Parteilbens von der stillen, entsetzungsreichen Aufopferung eines Wiener bis zu dem großen Protestdemonstrationszug und seinem blutigen Zusammenstoß mit Militär und Polizei.

Das Ganze ist wienerisch-gemütlich, etwas zu freundlich und liebenswürdig für norddeutsche Verhältnisse, ohne die furchtbare Schärfe des Klassenkampfes, der Intrigue und der persönlichen Fehden und ohne die zähen und hartnäckigen Duellen um einen Platz als „Favorit“.

Trotzdem spiegelt es auch im engen Rahmen das ganze Getriebe, nicht ohne den Außenstehenden in seinem negativen Verhältnis zu bekräftigen und insofern „destruktiv“ für die Fanatiker, amüsanter für die stillen Zuschauer.

Unter den Novellen, die alle flott und gut erzählt sind, seien „Der Händedruck“ und „Reue“ hervorgehoben. Manches ist zu sehr Anekdoten oder wie „Die Fliege“ ein bißel reichlich didaktisch.

Berlin

Paul Friedrich

Verschiedenes

Österreich wie es ist oder Skizzen von Fürstenthöfen des Kontinents. Von Charles Sealsfield. Aus dem Englischen übersetzt und herausgegeben von Viktor Klarwill. Wien 1919, Anton Schroll & Co. 244 S. M. 11.—

Im Jahre 1826 hatte sich Charles Sealsfield, der aus dem prager Kreuzherrenorden entsprungene Mönch, der mährische Bauernsohn Karl Postl, der Abenteurer und Globetrotter beider Hemisphären, der in seiner Wanderlust sogar Chamisso, den Hasaver der deutschen Literatur, übertraf, im Jahre 1826 also hatte sich Charles Sealsfield an den Fürsten Metternich gewandt und seine Konfidentendienste zur Ausforschung gewisser englischer Umtriebe in den Habsburgerländern angetragen. Nach anfänglichem Überlegen lehnte jedoch Metternich dieses Anerbieten ab, und der unzufriedene Sealsfield zog sich nach London zurück. Dort erschien zwei Jahre später ein Buch, ohne Verfasseramen, auf dem Titelblatt: „Austria as it is“. Es war die Antwort des gekränkten Sealsfield auf die Ablehnung seiner angebotenen Dienste, die Revanche für den Entgang erhoffter Spiegelgelder, ein zynischer Scherz, doch eine literarische Tat zugleich, des vaterlandlosen Gesellen.

Von dem Buch, das in englischer Sprache geschrieben war und dessen Autor erst durch das Testament Karl Postls bekannt wurde, existieren heute noch drei Exemplare.

Polizei und Zensur, die zu Metternichs Zeiten in Österreich ganz ausgezeichnet funktionierten, hatten das Werk beschlagnahmt, als es in ihre Hände fiel, und seinen Import für ewige Zeiten verboten. Trotzdem reitete sich ein Exemplar über die Grenze und landete in der wiener Hofbibliothek. Dort wurde es nun kürzlich neu entdeckt, und Viktor Klarwill ward dem Buche ein gewandter und beachtlicher Übersetzer. Fast hundert Jahre nach dem Erscheinungstag liest Österreich heute diese Satire auf seine Vergangenheit.

Man glaube nicht, das Werk sei ein ruheloses Pamphlet. Im Gegenteil. Der Historiker muß zugestehen, daß Sealsfield ein treffliches Spiegelbild der damals in Österreich herrschenden Zustände entwarf. Und daß sich attische Salz und stehende Satire in diese Betrachtungen mischen, das paßt sehr gut zu dem teuren Österreichermond, der zynisch wird, wenn sein Humor zu Ende geht. Wie Sealsfield schrieb, so dachte — bald nach ihm — jeder, dem Vernunft und Logik aus historischem Geschehen leuchten. Kaiser Franz und sein führender Minister sind unter dem Mikroskop geschichtskritischer Überlegung längst diese Figuren geworden, die Sealsfield damals in so frechen Farben photographierte.

Tadel und Mahnungen, die in dem Buche stehen, sind leider Tatsache geworden, auch die Prophezeiung vom Sturze des stolzen, übermütigen Wiens ist eingetreten. Und deshalb liest sich Sealsfields Schrift so interessant („amüsanter“ pflegte der Wiener zu sagen), weil Kommen und Werden der Geschichte viele Jahre vorher verkündet waren. Dank seinem literarischen Gehalt wird sich das Buch auch über die Aktualitätsstunden erhalten.

Ugram

Eric Krünes

Der gesunde Menschenverstand im Kriege I. II.

Von Bernard Shaw. (Europäische Bibliothek. Hrs. g. von René Schidele. Zweite Serie, 9. u. 10. Bändchen.) Zürich 1919, Max Rajcher A.-G. 120 u. 104 S.

Was Schidele veranlaßt haben mag, uns ausgerechnet diesen in siebenundsechzig Abschnitte gegliederten mehr oder weniger geistreichen Erguß des 7ten Shaw vom November 1914 (Sonderheft des „New Statesman“), nach fünf Jahren, die zwar einiges davon bestätigt, aber viel mehr davon ad absurdum geführt haben, nochmals in zwei äußerlich recht anmutigen Bändchen aufzutischen, das ist mir schlechthin unerfindlich.

Grunewald

Hans F. Helmolt

Vorgeschichte des Waffenstillstandes. Amtliche Urkunden, herausgegeben im Auftrage des Reichsministeriums von der Reichsganzlei. Berlin 1919, Reimar Hobbing. 129 S. M. 10.—

Eine Urkundensammlung, von der Not geboren, Legenden zu widerlegen, wie sie namentlich in Oberst Bauers Tendenzschrift „Der Irwahn des Verständigungsfriedens“ niedergelegt sind. Sie bringt Akten aus der Zeit vom 14. August bis zum 11. November 1918. Gleich das Protokoll über die Kaiserkonferenz in Spa vom 14. August 1918 belegt, wie die Behauptung der Obersten Heeresleitung, diese habe bis Ende September 1918 vergeblich auf die von ihr angeregten Friedensschritte des A. S. warten müssen, in die Irre führt; denn Kaiser Wilhelm selbst hatte mit dem Kanzler als Ergebnis der Aussprache den Entschluß bezeichnet, auf einen „geeigneten“ Zeitpunkt, d. h. auf die nächsten Erfolge im Westen warten zu wollen. Von dem übrigen Inhalt gilt dasselbe: er ist in hohem Grade geeignet, die nötige Klarheit über die Ursachen unseres Zusammenbruchs zu verbreiten. Um so verwunderlicher ist die Beobachtung, daß dies Weißbuch an die amtlichen Stellen, sogar an die, die es in erster Reihe angeht, nur in so lächerlich beschränkter Menge ausgeteilt worden ist, daß sie auf käuflichen Erwerb angewiesen waren. Man hatte beinahe den Eindruck, als ob man unmittelbar nach Ausgabe die Veröffentlichung schon bereut habe.

Grunewald

Hans F. Helmolt

Romain Rolland, Henri Barbusse, Fritz v. Unruh
 Vier Vorträge von Waltherr Rächler. Verlagsdruckerei
 Würzburg G. m. b. H. 1919. 86 S. M. 4,—.

Der Verfasser sucht eine Auseinandersetzung mit dem Dichtertum dieser Drei. Er bejaht sie, erkennt Romain Rolland als Menschenfreund, dessen Liebe für Deutschland so oft mißverstanden wurde, verfolgt kritisch analysierend, empirisch deutend den Roman des deutschen Musikers Johann Christoph, der allzulange auf die Zeichnung der Parallele mit Beethoven und Hugo Wolf gewartet hat, wird dem Wesen gerecht, das Barbusse in seinem Buch „Le Feu“ zu offenbaren begann, und findet schließlich in Fritz von Unruh den deutschen Dichter dieses Krieges. Das Buch ist mutig geschrieben, überspringt Vorurteile, die lästig waren, auch wenn sie der Katheder befohl, und stellt eine ernste, moderne Gelehrtenarbeit dar. Sollte der Tag dämmern, da Einsicht und Überblick über nationale Voreingenommenheit triumphieren?

Agram

Erik Krünes

Notizen

In einem Artikel „Familienbriefe aus dem Nachlaß Eduard Mörikes und Nachrichten über das Leben des älteren Bruders des Dichters nebst unveröffentlichten Briefen“, den Hanns Wolfgang Rath in der „Zeitschrift für Bücherfreunde“ (XI, 5/6) veröffentlicht, finden sich zwei Briefe Mörikes an seinen Freund Johannes Märten, die die schwierigen materiellen Verhältnisse des Dichters darum, welche durch die Anwesenheit seines ebenfalls mittelloßen Bruders Karl noch gesteigert wurden. Die beiden Schreiben lauten:

„Cleverfußbach d. 6. April 35

Statt jener nichts sagenden römischen Briefanfängsformel „si vales bene est, ego valeo“ weiß ich diesmal eine viel bedeutsamere: „Wenn du Geld hast, soll mirs lieb sein, ich habe feins“.

Nach diesem herzlich gutgemeinten Gruße laß mich, mein Lieber, ohne weitere, zwischen Freunden ohnehin nicht bräuchliche Ambages, sogleich mit einer Hauptfrage kommen. Wärest Du wohl im Stande und gewillt, mir dieser Tage hundert Gulden lehnweise zu verschaffen?

Die Sach steht nämlich so: Ich habe bis nächsten Georgii diese Summe (und darüber) noch als Nachtrag zu meinen Anstellungsgebühren, ans Cameraamt zu entrichten, was keinen Ausschub leidet. Zwar werde ich auf gedachten Termin eine Rate meiner Befoldung einnehmen; allein dies ist bereits zum Hausbedarf gezahlt, denn — was Du leicht einsehst — von Vorrat und Ersparnissen kommt, bei unsern durch Karls Person bedeutend vermehrten Verbrauch bis jetzt nicht viel die Rede sein, wie denn das erste Dienstjahr eines Pfarrers überhaupt bekanntlich das echauffanteste für seinen Beutel ist.

In solchen Fällen nun pflegt man sich sonst zunächst an die Verwandten zu halten, allein ich möchte dies aus mehr als 20 Gründen (und gerade jetzt, wo man mir die Beherbergung meines Bruders aufs neue zum unerträglichsten Vorwurf machen würde, so unvermeidlich sie auch ist) um keinen Preis der Welt versuchen.

Buchhändler? Ja; aber das sind, was ihnen auch nicht zu verdenken ist, gar vorsichtige Leute. Ich habe Dir bereits gesagt, daß ich dies Jahr was Rechtes zu schaffen Willens bin, und was Kurrentes, das man gern bezahlt. In dieser Aussicht hat mir Balz 140 Fl. pr. Abschlag für Honorar für meine nächste größere Arbeit vorgestreckt. Ich werde sorgen,

daß ihn dies nicht gereuen soll. Dafür kann ich ihn aber auch mit Ehren vor der Hand nicht weiter schröpfen.

Weißt Du nun sonst nicht Rat? Am schönsten wärs, wenn sich unter deinen Bekannten ein vernünftiger Mensch bereit finden ließe, mir auf dein Wort die 100 Fl. verzinslich auf ein Jahr vorzutreten. Auch auf 1/2 Jahr wollt ich mich verbindlich machen und unfehlbar mit der Zahlung einhalten.

Überdenke die Sache ein wenig und gib mir innerhalb 4 Tagen Nachricht — ob?

Dein treuer Eduard.“

„Cleverfußbach den 15 April 35

Man brachte mir Dein liebes und inhaltschweres Schreiben am letzten Sonntag Morgens um 11 Uhr, gerade da ich aus der Kirche kam und so hat sich gefügt, daß ich dir meinen Segen noch in pontificalibus erteilen konnte. Es sollte mich Wunder nehmen, wenn du hiervon und von dem lebhaften Sermon gar nichts empfunden hättest, welchen ich gleich nachher im Schlafrode mit raschen Schritten den Garten aus und nieder segelnd und immerfort an dich apostrophierend über Sir. 6; 14 mir selbst hielt.

Die Sache hatte mich nicht wenig unruhig gemacht, und Du erweist mir den größten Dienst. Nimm vorderhand nur das Versprechen an, daß ich Dich, was die künftige Heimzahlung betrifft, durchaus keiner Verlegenheit aussetzen werde. Dein nächstes Schreiben wird mir den Termin anzeigen. Ich schreibe Gegenwärtiges unter lauter Feiertagspräparationen und kam für diesmal nur noch beisehen, daß Du mir, wenn ich Dir die projektierte Sommerreise nicht allzusehr beneiden soll, die Hoffnung lassen möchtest, Dich vor oder nachher bei mir zu sehn.

Alles grüßt Dich!

Dein tr. Ed.“

Nachrichten

Todesnachrichten: August N i e m a n n ist am 17. September achtzigjährig in Dresden verschieden. Er war ursprünglich Offizier gewesen und hatte eine Geschichte des deutsch-französischen Feldzuges 70/71 sowie die Geschichte eines thüringischen Infanterieregiments veröffentlicht. In seinen zahlreichen Romanen bekundet N i e m a n n eine gute Beobachtungsgabe und ein ausgesprochenes Erzählertalent. Am bekanntesten waren die „Geheimnisse der Mumie“, „Das Flibustierbuch“, „Des rechten Auges Argernis“, „Der Günstling des Fürsten“ und „Mastenspiel des Lebens“.

Georg Z i m m e r m a n n ist vierundsechzigjährig in seinem Heim auf der Loschwitzer Höhe bei Dresden gestorben. Er hat sich als sächsischer Dialektdichter sehr vorteilhaft bekannt gegeben und hat zahlreiche Zaubermärchen, Gesangspossen und Komödien verfaßt, von denen die bekannteste die im Verein mit Oskar Wagner geschriebene „Der teufliche Josef“ ist. Seine Dialektgedichte, die er selbst vorzutragen pflegte, haben ihn in weitesten Kreisen bekannt gemacht. Er war am 12. Januar 1855 in Wernsdorf bei Döbisch geboren und hatte sich frühzeitig der Schriftstellerei zugewandt.

Ernst L e m b e r g e r ist dreiundfünfzigjährig gestorben. Er hat sich als einer der ersten in Deutschland mit der Bildnis-Miniatur eingehend beschäftigt, ein kleines Handbuch darüber, zunächst als Manuskript gedruckt, veröffent-

licht, dann grundlegende, reich illustrierte Werke darüber gegeben. Lemberger war aus dem Handel hervorgegangen, wußte aber seinen Darstellungen peinlichste Genauigkeit und wissenschaftlichen Wert zu verleihen.

Nachrichten, die das Ende Leonid Andrejew's melden, sind in der Presse verbreitet gewesen, widerrufen und dann wieder bestätigt worden.

*

Der Lübecker Senat berief den Charlottenburger städtischen Bibliothekar Dr. Willy Pieth als Leiter der Lübecker Stadtbibliothek.

Der Staatsbibliothekar an der Bibliothek der Nationalversammlung in Wien, Dr. Ernst Frisch, ist zum Direktor der Studienbibliothek in Salzburg berufen worden.

Dem frankfurter Kunsthistoriker Karl M. Kaufmann wurde vom preussischen Minister der Professortitel verliehen. Kaufmann hat auf dem Gebiete der altchristlichen Archäologie Hervorragendes geleistet.

Ein Schenkendorf-Denkmal ist in Königsberg, unweit von Schenkendorfs ehemaliger königsberger Wohnung auf dem Tragheim errichtet worden. Es besteht aus einer in einfachen Linien gehaltenen Steinbank mit einer Porträtplatte des Dichters. Das Denkmal ist von Professor Stanislaus Cauer entworfen worden.

Die Fibre Bonmons-Stiftung in Barcelona hat einen Cervantes-Preis in der Höhe von 20 000 Pef. ausgesetzt, auf den die Verfasser aller Arbeiten, gedruckter wie ungedruckter, Anspruch haben, die zu den Werken des Cervantes, zu den Novellen, Ritter- und Abenteuer-Geschichten, Vorläufern des Don Quichote wertvolle Untersuchungen beitragen. Auch hervorragende Ausgaben des Don Quichote kommen in Betracht. Die Arbeiten können auch in deutscher Sprache geschrieben sein und sind bis zum 1. Oktober 1920 dem Sekretariat des genannten Instituts einzureichen; die Preisverteilung wird im April 1921 in feierlicher Sitzung stattfinden.

Die Universität St. Andrews in Schottland erläßt ein Preisausschreiben über das Thema „Geistige Wiebergeburt als Grundlage des Wiederaufbaus der Welt“. Neben besonderen Preisen für Studierende der Universität ist ein Preis von 200 Pfund Sterling für jedermann in der ganzen Welt ausgesetzt worden. Die Abhandlungen können in beliebiger Sprache verfaßt sein und sollen die Länge von 20 000 Worten nicht überschreiten. Einsendungen sind bis zum 1. März 1920 zu Händen des Sekretärs der Walkerstiftung Rothés, Marling, Gife, Schottland zu richten.

In Berlin ist eine Ortsgruppe der Goethe-Gesellschaft gebildet worden, die sich den Zweck setzt, der Goethe-Gesellschaft zur Seite zu stehen und deren Aufgaben durch geeignete Aufnahmen in örtlichen Fragen zu unterstützen. Der Vorstand besteht aus Marie von Bunsen sowie den Herren von Biedermann, Eugen Zabel, Fritz Engel, Dr. Georg Paetel, Dr. Max Osborn, Professor Ferdinand Gregori und Karl Stredler.

Die dänische, norwegische und schwedische Schriftstellervereinigung gibt ein Halbmonatsblatt „Skandinavisk Tidsskrift“ seit April 1919 heraus, dessen Redakteur der dänische Schriftsteller Flemming Algreen Ussing ist.

„Der Zweemann“ ist der Titel einer neuen Zeitschrift, die vom Oktober an im Verlage von Robert Goldschmidt & Co. in Hannover erscheint. Sie bietet neben dichterischen und kritischen Beiträgen auch Originalgraphik. Herausgeber sind F. W. Wagner und Christof Spengemann.

In Italien beginnt sich ein starkes Interesse für deutsche Dramatik zu regen. Im Teatro Alessandro Manzoni

zu Mailand wurde Sudermanns „Ehre“ zur Aufführung gebracht, eine hervorragende Gesellschaft will demnächst Hauptmanns „Gabriel Schillings Flucht“ mit Tempesti in der Hauptrolle zur Darstellung bringen. Die neueröffnete Freiluftbühne von Viareggio ist mit der italienischen Uraufführung von Hebbels „Judith“ eingeweiht worden, die der triestiner Schriftsteller Slapater in ausgezeichneter Übersetzung dem italienischen Publikum vermittelt hat.

*

Uraufführungen: Bottrop, Volks- und Operntheater: „Schacht VI“, Volksstück aus dem Bergmannsleben in drei Akten von Hans Tenge. Danzig, Stadttheater: „Die Herzogin von Palliano“, Drama von Heinrich Lilienfeld. Forst i. L., Stadttheater: „Die Spinne“, Schauspiel in vier Akten von Max Schievelkamp. Hamburg, Thalia-Theater: „Die gute Austunft“, Lustspiel von Richard Stowronnel. Wien, Volksbühne (19. 9.): „Rosa Altschul“, Lustspiel in drei Akten von Hans Kottow und Beda (Fritz Köhner). Romödienhaus (6. 9.): „Trude Behmann“ Schauspiel von Max Schönmies. Deutsches Volkstheater (14. 9.): „Dreißig Jahre“, Festspiel von Heinrich Glücksmann.

Nachtrag zur Vorlesungs-Chronik (vgl. Sp. 125)

b: Wintersemester:

Freiburg: Schulz, Die deutsche Literatur im Zeitalter des Humanismus, der Reformation und der Renaissance; Gottfried Keller und Ferdinand Meyer. Wittop, Der deutsche Roman; Die deutsche Lyrik seit Villencon. Brie, Englische Literatur im Zeitalter der Königin Vittoria; Eckardt, Byrons Leben und Werke. Heiß, Geschichte der französischen Literatur im 17. Jahrhundert. Paulser, Die französische Literatur im 19. Jahrhundert; Jean Jacques Rousseau, sa vie, son oeuvre; Lamarine. Schürz, Arioso. — **Gre:** Fischer, Die Philosophie der Romantik. Seuffert, Deutsche Literatur vom Ausgang des 18. Jahrhunderts an. Eichler, Interpretation von Shakspeares „Othello“. **München:** Wolff, Einführung in das Buch- und Bibliothekswesen. Wopler, Französische Literatur des 17. Jahrhunderts; Dantes Divina Comedia. Simon, Französische Literatur im 19. Jahrhundert. Kemperer, Geschichte des französischen Dramas vom Anfang bis zur Gegenwart; Petrarca. Waucher, Veluire über Fabeln und Lieder Luthers. Borinski, Deutsche Literatur des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance; Schillers Meisterdramen. Wunder, Geschichte der deutschen Literatur im 18. Jahrhundert vom Austreten Klopstocks bis zum Tode Lessings; Goethes Faust. Borchardt, Die Sturm- und Drangperiode. Rutschel, Die klassische Periode unserer deutschen Literatur, Goethe und Schiller; Grundsätze literarischer Kritik und deutsche Stilkunde. Janenky, Der Rationalismus in der deutschen Literatur. Woerner, Stilstil und Mithelil der deutschen Prosa. Strich, Die deutsche Klassik und Romantik. v. d. Leyen, Das Märchen, besonders das deutsche. Schid, Shakespeares Meisterdramen. Wells, English Literature in the XIX. Century; Interpretation eines englischen Schriftstellers. — **Stuttgart:** Dietlamm, Literatur im Zeitalter der Königin Vittoria 1837 bis 1901. Dill, Victor Hugo, sa vie et son oeuvre. Meyer, Die deutsche Dichtung im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts; Das Drama Richard Wagners; Die Blütezeit der deutschen Dichtung im Mittelalter; Goethes Lyrik; Das Drama mit besonderer Berücksichtigung der Tragödie. —

Der Büchermarkt

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

a) Romane und Novellen

Bartsch, Rudolf. Hans. Heidentum. Die Geschichte eines Vereins. Leipzig, V. Staadmann. 364 S. M. 7.— (9,50).
Droste-Hülshoff, Annette v. Die Judenbuche. Mit 37 Zeichnungen von Max Arnold. Leipzig, Insel-Verlag. 80 S. M. 1,20.

- Edhel, Anna, Hilaria v. Nanni Schäfilhuber. Ein wiener Roman. Breslau, Wilh. Gottl. Korn. 289 S. M. 6,— (8,50).
- Frans, Leonhard. Die Mütter. Neue Originalholzschnitte von Franz Marlerel. Zürich, Max Rascher Verlag A.-G. 45 S. Guleiczyl, Hugo. Der Riese von Huhlsberge. Ein Volksmärchen. Breslau, Wilh. Gottl. Korn. 103 S. M. 3,—.
- Hadina, Emil. Suchende Liebe. Ein Buch von Frauen und Heimweh. Leipzig, V. Staadmann. 236 S. M. 6,— (7,—).
- Hochdorf, Max. Die Erleuchteten. Eine Erzählung. Zürich, Max Rascher Verlag A.-G. 195 S. Fr. 4,— (6,50).
- Hohlbaum, Robert. Unsterbliche. Novellen. Leipzig, V. Staadmann. 176 S. M. 5,— (7,—).
- Kreuz, Rudolf Jeremias. Die große Phrase. Roman in zwei Bänden. 1. Bd. Zürich, Max Rascher. 208 S. Fr. 3,— (5,—).
- Leppin, Paul. Daniel Jesus. Ein Roman. Wien, Eduard Sraße. 109 S.
- Perfall, Karl v. Wellermanns Ehenot. Roman. Berlin, Egon Fleischel & Co. 278 S. M. 5,—.
- Redberg, Erika. Das schlafende Glüd. Roman. Leipzig, Theodor Gorstenberg. 180 S.
- Rufeler, Georg. De dröge Jan. Plattbüßche Geschichten. Hamburg, Richard Hermes. 87 S.
- Schaeffer, Albrecht. Ellk oder sieben Treppen. Leipzig, Insel-Verlag. 272 S.
- Semmig, Jeanne Berta. Die Geschäfte von der armen Isolde Weißhand und Herrn Tristan. Dresden, Kommissions-Verlag Adolf Urban. 46 S. M. 1,80.
- Dostojewski, Fiodor. Die Legende vom Grohinquisitor. Berlin, Furche-Verlag. 47 S. M. 1,50 (M. 3,—).
- Cesford, Georges. Rees Doorik. Ein flämischer Sittenroman. Uebers. von Tony Kellen. Leipzig, Insel-Verlag. 88 S. M. 1,20.
- Gogol, Nicolaj. Taras Bulba. Novelle. Uebers. von Karl Nöbel. Leipzig, Insel-Verlag. 111 S. M. 1,20.
- Gorion, M. J. bin. Vor dem Sturm. Ditschische Geschichten. Aus dem Jiddischen Uebers. von Rahel Ramberg. Berlin-Wien, R. Löwit. 97 S. M. 3,50 (6,—).
- Grütz, Lucie. Meta Linde geborene Hauch. Roman. Autor. Uebers. aus dem Dänischen von Pauline Kläber. München, Albert Langen. 311 S. M. 5,— (8,—).
- Lie, Jonas. Die Familie auf Gilje. Roman aus dem Leben unserer Zeit. Uebers. von Mathilde Mann. Leipzig, Insel-Verlag. 246 S. M. 7,—.
- Tolltor, Leo. Volksschla. Novelle. Uebers. von Karl Nöbel. Leipzig, Insel-Verlag. 76 S. M. 1,20.
- b) Lyrisches und Episches**
- Becher, Johannes R. Gedichte um Lotte. Leipzig, Insel-Verlag. 52 S. M. 4,—.
- Delius, Rudolf v. Die Feier Gedichte. Jena, Eugen Diederichs. 92 S. M. 5,— (7,—).
- Eichendorff, Joseph v. Gedichte. Leipzig, Insel-Verlag. 72 S. M. 1,20.
- Jo. Croilton. Dresden, Carl Reißner. 70 S.
- Vachmann, Hedwig. Gesammelte Gedichte. Potsdam, Gustav Stepenhauer. 398 S. M. 15,—.
- Ludwig, August. Geheimnisse der Natur. Eine „Neue Note“ in deutscher Dichtung. Berlin W. 15, Deutscher Lieder-Verlag. 68 S.
- Rombert, Alfred. Der Held der Erde. Gedicht-Werl. Leipzig, Insel-Verlag. 174 S. M. 6,— (9,—).
- Scheer, Adolf. Bunte Blumen. Leipzig, Xenien-Verlag. 30 S. M. 1,50.
- Altdänische Heldenlieder. Uebers. von Wilhelm Grimm. Leipzig, Insel-Verlag. 95 S. M. 1,20.
- Camóes, Luiz de. Ausgewählte Sonette. Uebers. von Otto Frhr. v. Taube. Leipzig, Insel-Verlag. 52 S. M. 1,20.
- c) Dramatisches**
- Berned-Brüggemann. Die verlorenen Kronen. Die Toten-
trud. Zwei Musikdichtungen. Cassel, Edda-Verlag. 90 S. M. 8,60.

d) Literaturwissenschaftliches

- Burkhardt, Paul. Die Landschaft in Carl Spittlers „Dym-
pischem Frühling“. Zürich, Rascher & Cie. 181 S. Fr. 8,—.
- Hellinghaus, Otto. Friedrich Leopolds Grafen zu Stolberg
erle Gattin Agnes geb. v. Witzleben. Ein Lebensbild aus
der Zeit der Empfindsamkeit. Köln, J. P. Bachem. 121 S.
- Röbling, Maria. Flammen. Zu M. Herberths Gedenken Hrsq.
Köln, J. P. Bachem. 252 S. M. 5,— (6,—).
- Schulze-Matzier, Friedrich. Wieland in Erfurt 1769—1772.
Erfurt, Carl Willaret. 108 S.
- Storm, Theodor. Sämtliche Werke. Hrsq. von Albert Küster.
Bd. 2 u. 3. Leipzig, Insel-Verlag. 339 u. 303 S. M. 6,—
(9,—).
- Zobel, Victor. Fabeln des Mop. Nach Steinhöwels „Erneu-
erem Cypus“ bearbeitet von Victor Zobel. Leipzig, Insel-
Verlag. 56 S. M. 1,20.

Verlaine, Paul. Meine Epitäre. Deutsch von Hanns von
Gumpenberg. Leipzig, Insel-Verlag. 62 S. M. 1,20.

e) Verschiedenes

- Arns, Karl. Der religiöse britische Imperialismus. Buchum,
Wesideutsches Druck- und Verlagshaus Dschmann & Lau. 80 S.
Beder, C. H. Kulturpolitische Aufgaben des Reiches. Leipzig,
Quelle & Meyer. 58 S. M. 2,20.
- Blüher, Hans. In Medias Res. Grundbemerkungen zum Men-
schen. Jena, Eugen Diederichs. 62 S. M. 3,50.
- Duhr, S. J., Bernhard. Das Jesuitengeh, sein Abbau und
seine Aufhebung. Freiburg i. B., Herderische Verlags-
handlung. 166 S.
- Ehrenstein, Albert. Den ermordeten Brüdern. Zürich, Max
Rascher. 32 S.
- Fulda, Friedrich Wilhelm. Zum Beruf geboren. Grundfä-
liches zur Berufsfrage. Jena, Eugen Diederichs. 44 S.
- Sagemann, Carl. Spiele der Völker. Eindrücke und Studien
auf einer Weltfahrt nach Afrika und Ostasien. Berlin, Schuster
& Loeffler. 496 S. M. 10,— (13,—).
- Heuß, Theodor. Zwischen gestern und morgen. Stuttgart,
J. Engelhorns Nachf. 110 S. M. 3,50.
- Humboldt, Wilhelm v. Über die Aufgaben des Geschichts-
schreibers. Mit Einleitung von Albert Leigmann. Leipzig,
Insel-Verlag. 61 S. M. 1,20.
- Klinger, Max. Malerei und Zeichnung. Leipzig, Insel-Ver-
lag. 48 S. M. 1,20.
- Khögh, Heinrich. Arbeiten, nichts als arbeiten. Stuttgart,
J. Engelhorns Nachf. 113 S. M. 3,50.
- Märten, Lu. Die Künstlerin. Eine Monographie. München,
Albert Langen. 107 S. M. 2,—.
- Modrauer, Franz. Grundlagen des Moralunterrichts. Jena,
Eugen Diederichs. 62 S.
- Rauschenberger, Walter. Der kritische Idealismus und seine
Widerlegung. Leipzig, Quelle & Meyer. 108 S. M. 3,—.
- Roßbach, Paul. Volkliche Erziehung. Stuttgart, J. Engel-
horns Nachf. 112 S. M. 3,50.
- Sailer, Bischof J. M. Über den Selbstmord. Freiburg i. B.,
Herderische Verlags-Handlung. 63 S. M. 2,—.
- Scheler, Max. Vom Umsturz der Werte. 2 Bde. Zweite
durchgesehene Auflage. Leipzig, Der neue Geist-Verlag. 312 u.
344 S.
- Schmitt, Josef. Staat und Kirche. Freiburg i. B., Herderische
Verlags-Handlung. 136 S. M. 6,—.
- Lehner, Lisa. Vom Märchen erzählen im Volke. Jena, Eugen
Diederichs. 65 S. M. 3,— (5,—).
- Thoma, Hans. Wege zum Frieden. Jena, Eugen Diederichs.
45 S. M. 2,50.
- Wortkisched, Anton. Der Sinn des Leidens. Vorträge.
Freiburg i. B., Herderische Verlags-Handlung. 88 S. M. 2,50.

Oskura-Katuzo. Das Buch vom Tee. Aus dem Englischen
übertrogen von Ulrich Steindorff. Leipzig, Insel-Verlag.
84 S. M. 1,20.

Redaktionschluss: 4. Oktober

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — **Verantwortlich für den Text:** Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen Egon
Fleischel & Co., Berlin. — **Verlag:** Egon Fleischel & Co. — **Adresse:** Berlin W. 9, Linstr. 16.
Geschickungsweg: monatlich zweimal. — **Bezugspreis:** vierteljährlich 6 Mark; halbjährlich 12 Mark; jährlich 24 Mark.
Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 6,75 Mark; im Ausland 7 Mark.
Zustelle: Biergespaltene Nonpareille-Zelle 40 Pf. Beilagen nach Abereinunft.