

Das literarische Echo

Halbmonatschrift für Literaturfreunde

22. Jahrgang: Heft 14.

15. April 1920

Wider die Kürze Von Ernst Lissauer (Berlin)

Wer für Zeitungen und Zeitschriften über literarische Dinge schreibt, kennt die zur Gewohnheit gewordene Bitte der Schriftleiter, sich möglichst kurz zu fassen. Sie wird auch denen gegenüber immer wiederholt, welche in dem Rufe stehen, sich knapp aussprechen zu können. Der Mangel an Papier und also an Raum, den die wirtschaftlichen Nöte bedingen, hat aber dieses Verlangen nach Kürze nicht hervorgerufen, sondern lediglich gesteigert. Im Grunde stand es ebenso schon vor dem Kriege. Dieses Verlangen nach Kürze ist aber das ungeistigste, ja geistfeindlichste Prinzip, das sich aussinnen läßt; in ihm sammelt und gipfelt sich die Fülle alles dessen, was im heutigen Betriebe der Publizistik einer fruchtbaren Verhandlung, Erörterung, Verbreitung geistiger Dinge hinderlich ist und letzten Endes zu einem völligen Auslöschen geistiger Wirkung führt.

Die Zeitungen und die Zeitschriften sind fast ohne Ausnahme auf Vielfalt eingestellt. Für welche Schicht auch immer die Zeitschriften und Zeitungen bestimmt seien, sie streben an, möglichst bunt zu sein. Ein Pröbchen Mode, ein Pröbchen Geschichte, ein Pröbchen Malerei, ein Quentchen Technik, ein Gran Naturwissenschaft, eine Dosis Literatur, ein Teelöffel Musik, ein Lot Novelle, ein oder zwei Tropfen Anekdoten, eine Elle Roman, eine Spur Theaterkritik; und Bilder, viele, viele Bilder; und Photographien, möglichst ein ganzes Album. Und auch die Zeitungen bringen möglichst vieles gleichzeitig und durcheinander. Fast nirgendes erblickt man den Versuch, die Leser zu erziehen, sondern die Leser erziehen das Blatt. Diese Fülle des Angebotenen kann selbstverständlich nie und von niemandem organisch verarbeitet werden, all das ist nur hors d'oeuvre Reiz, Delikatessen, im besten Falle appetitanregend, aber Nahrung wird nicht gereicht.

Im besonderen ist die Notwendigkeit, kurz zu schreiben, im Grunde das Ende aller eigentlichen ernsten geistigen Leistung. Wer glauben will, daß damit randloses Geschwätze empfohlen werden soll, der mag es glauben: Kürze und Knappheit sind Gegensätze.

Kürze ist ein rein mechanischer, mathematischer, rationaler Begriff, Knappheit ein organischer, ästhetischer, irrationaler. Ein guter Prosafiker ist von Natur ein guter Haushalter mit der Wirkung, also mit dem Wort und handelt nach dem Maße von dem kleinsten Aufwand und der größten Wirkung. Er wird dasselbe nicht mit zwei Sätzen sagen oder durch zwei Gleichnisse erhellen. Aber es gibt auch Gegenstände, welche eine ausgebreitete Darstellung verlangen und selbst bei knapper Schreibweise nicht mit der äußerlichen und aus äußerlichen Gründen geforderten Kürze erledigt werden können. Nur an ganz wenigen Stellen ist es möglich, eine Frage zu erschöpfen. Gerade der schöpferische Schriftsteller hat über einen Stoff viel zu äußern, denn je weiter sein Gesichtskreis reicht, desto mehr Ausblicke zu geben ist sein Vermögen und sein Bedürfnis. Es ist durchaus nicht möglich, in einer Handvoll Zeilen die wichtigsten Fragen unseres geistigen Lebens zu behandeln. Zumal in unserer Zeit, da alle Grundlagen erschüttert

sind, da fast jedesmal von Fall zu Fall erst die Voraussetzungen hergestellt werden müssen, unter denen gesprochen wird, da alles nachgeprüft werden muß und alles auf Erneuerung drängt. Auch die Möglichkeit ist nur ganz selten gegeben, in einer Reihe von Arbeiten einen Gegenstand darzustellen, denn der Grundsatz der Vielfalt verbietet, die gleichen Dinge mehrmals, und sei es unter verschiedenen Gesichtswinkeln, zu betrachten. Man hilft sich, indem man nur das Wesentlichste sagt, aber in diesem Zusammenhange ist ja vorausgesetzt, daß einer viel Wesentliches beizubringen hat.

Kürze und Knappheit, das sei eingeschaltet, werden auch in der Lyrik der letzten Jahrzehnte verwechselt. „Die Kürze, rein ellenmäßig die Kürze“, forderten von Anfang an die „Blätter für die Kunst“, und die Gier nach Kürze erzeugte die Mißform des sogenannten „Telegrammstils“. (Auch ich selbst habe in meinem ersten Buche vielfach Knappheit und Kürze verwechselt.) Kürze brosselt den Atem des Gedichts: bei George, bei Villenbrand, bei Holz kann man es in zahlreichen Gedichten verspüren. Knappheit ist das Auslassen jedes überflüssigen Wortes, ohne daß der Eindruck des Überflusses zerstört wird; Kürze, Kürze schlechthin, ist Mangel. Der Atem der Lyrik braucht Raum, um sich auszuhängen, die Atmosphäre, welche aus den Worten steigt, muß sich über sie ausdehnen können. Die Forderung nach Kürze, „rein ellenmäßig“ gemessen, ist untunlich und hat, ganz gegen den Willen der Lehre, der sie entsprang, Teil an dem mechanischen Geiste der Epoche.

Der Drang nach Kürze ist aber auch der Prosa gefährlich geworden. Epigrammatische Schreibweise wuchert allenthalben in unserer Publizistik. Auch hierüber ist, endlich einmal, ein Wort zu sagen. Manche sind dazu gelangt, weil der Mangel an öffentlichem Raum sie zwang; im allgemeinen aber wächst die epigrammatische Manie aus denselben Eigenschaften des Zeitalters, welche die publizistischen Organe veranlassen, Kürze, immer nur Kürze anzustreben und zu fordern: die Verwechslung von Mittel und Zweck. Das gedruckte Blatt soll dem Leser etwas geben, das in ihm wirkt; in unseren verwirrten Zuständen aber kommt es darauf hinaus, daß tunlichst einiges Bunte beigebracht werde, welches aufscheint und nach dem ersten Frühstück oder dem Abendessen zergangen und vergessen ist. Die Mannigfaltigkeit, die Auslage gleichsam, ist Selbstzweck geworden. Die Publizistik ist feuilletonisiert: in Wien, der Hauptstadt des Feuilletons, entstand ja die Deutung des feuilletonistischen Artikels als „der reichen Auslage vor dem leeren Laden“, und solch ein reiches Schaufenster ist das Feuilleton als umgrenzter Teil der Zeitung geworden; es fehlt dem Laden an sachlichem Vorrat, an Inhalt, dem die Auslage nun erst Ausdruck wäre. Und die epigrammatische Schreibweise selbst führt von Natur dazu, das Mittel, den Stil, zum Zweck zu erniedern und, statt ein Sachliches auszuwirken, die Antithese, das Selten und in besonderem Fall zu brauchende

Spiel der contradictio in adiecto das Feuerwerk der allenthalben verstreuten Worthandspiegel und Formelspione, die Verknüpfung von Stier- und Bod-, von Hengst- und Ruhworten in ein Gespann zum Ergötzen der lesenden Arena vorzuführen.

Und ganz im allgemeinen schon gilt die Wahrheit: wer formuliert, übertriebt. So eins ist beides, daß das herrliche Latein hier die präziseste aller Konjunktionen sehen würde, das Knappheit zeugende cum coincidens. (Überhaupt sei es verstatet, in diese Streitschrift wider die Kürze für die Knappheit einen Paan auf die Knappheit der lateinischen Sprache einzuflechten. Wahrhaft aus dem Geiste eines Ingenieurvolkes, das Wasserleitungen und Landstraßen für Jahrtausende erbaute, sind Konstruktionen erzeugt worden, wie der ablativus absolutus und der accusativus cum infinitivo, wahre Brückenbauten aus Sprache, unzerbrechliche, eiserne, biegsame, federnde, welche den Aufwand an Wortwegen und -umwegen unendlich vermindern.) Es liegt im Wesen der Kunst, und zumal alles großen, wesentlichen, steigenden Stiles, daß er zunächst ausschließlich eine Seite der Gegenstände herausarbeitet. Wer nun von vornherein die Kürze anstrebt, muß zur Verzerrung gelangen. Und dies eben erblicken wir allenthalben. Wer auch nur eine neue Nuance beibringt, begnügt sich nicht mit der Nuance; denn er hat keine Zeit, die bisherige Gesamtanschauung anzudeuten, welcher sich sein Kleinod, seine Entdeckung, sein Eigentum, seine Nuance einzuordnen vermöchte, sondern er muß so tun, als sei die Nuance die ganze Wahrheit. Wenn jemand entdeckt, daß Schiller die Verbrecher besonders gut dargestellt habe, so ergänzt er damit nicht etwa das Bild, das sich der Spießbürger von „dem Dichter der Glode“ macht, sondern er läßt durchblicken, daß dieser Liebling des Bürgertums eigentlich eine Verbrechernatur gewesen sei und nur aus einer Art von Unwahrheit heraus die „Briefe über die ästhetische Erziehung“ geschrieben habe. Oder: Schleiermacher war eine aktive Natur, ein Reformator, nicht nur ein Simmender, sondern ein Tätiger: was also ist er heute? „Ein Aktivist“. Ebenjotig könnte man sagen, Beethoven sei ein Jacobiner gewesen, Luther ein Katholik, Bismarck ein Revolutionär. In Beethoven pocht große Revolution, Luther hat schließlich selbst eine Notkirche aufgerichtet, Bismarck nach 1890 verteidigte sein Werk gegen die Dynastie. Ein Tausendstel, ein Hundertstel Wahrheit; das Ganze zu beleuchten mangelt es außen an Raum, innen an Zeit, dem Leser wie dem Schreiber an Geduld: konkap und konver ist es ein- und dasselbe. Das Wort „Aktivist“ hat für uns den Nebenklang des Polemischen und Rationalistischen: Schleiermachers Natur aber war von Grund aus eine gefängte, auf das Gefühl und das Unwägbarere gerichtete Natur. Die Antithese ist da: Schleiermacher wird verbunden mit seinem Gegensatz, dem Aktivismus. Diese Antithese ist unwahr; es ist geraten, die meisten Antithesen auf ihre Wahrheit zu prüfen, die meisten dieser epigrammatischen Formulierungen erweisen sich dann als Blendfassaden. Kerr hat einmal mit vortrefflichem Gleichnis gesagt, er spüre den Mangel eines Kunstwerks durch, wie die Prinzessin durch die zwölf Rissen die Erbsen. Die Prinzessin würde heute sagen, die Rissen seien mit lauter Erbsen gefüllt gewesen. Und welche Härte, welche Faulheit der Seele wirkt oft in diesen epigrammatischen Formulierungen, wo sie eine lebendige Persönlichkeit verneinend kennzeichnen sollen! Selbst ein hoher Mensch wie Christian Morgenstern erledigt Maeterlinck als „einen verfehlten Konditor“. Ähnlich sind viele Formulierungen der letzten Epoche Nietzsche erzeugt aus dem wahnhaften Drange, unendliche Umwertung auf kleinstem Raume zu vollziehen. Wohl wüßte ich keinen Weisen, dessen Heilswahrheit den vielen Irrlehren dieser Epoche gebedlicher wäre als Nietzsches Verehrung des Heroischen und des continuum. Jedoch ist nicht zu verkennen: in dieser Sucht nach Kürze war auch Nietzsche von dem mechanistischen Ungeist der Epoche angegriffen, und von diesem schwächsten Ort seines Wesens, wo die Kürze zu blenden und zu täuschen beginnt, entspringt

dann die lange Reihe der Literaten, die bis kurz vor dem Kriege in einem Sinne lauter Pastillen und Mixturen der Umwertung zusammenkochten, allerdings heute ins Marxistische umgeschlagen sind.

Uns sind Menschen not, die Zeit haben. Niemals hat eine Epoche mehr Zeit darauf verwandt, Zeit zu sparen, und niemals hat eine weniger Zeit beßeren. Wir haben Fernsprecher und Untergrundbahnen, Fernschrift- und Ferndruckapparate, wir leben immer noch, trotz den gegenwärtigen Hemmnissen, im Zeitalter des Verkehrs, aber wie dem dehmschen „Arbeiter“ fehlt uns Zeit. Zeit zur Vertiefung in eine Schrift, Zeit zum Schreiben dieser Schrift.

Statt daß — verhältnismäßig — wenige schreiben, schreibt jedermann, und möglichst jeder soll „gebracht“ werden, und über jeden und über alles ein bißchen. Jeder will sich bemerkbar machen in der Fülle des Andrangs, darum spricht niemand mezza voce, alles redet mit Pedal, daher der Heßstil.

Man „steht an“ auf öffentlichen Raum, auf Drucker-schwärze: die zu schreiben begehren, die beschrieben werden wollen, Menschen, Ereignisse, Darbietungen. Darum kann wieder nur der Anschnitt geboten werden, hier ein Häppchen, dort ein Bröckchen, und schließlich zergeht alles in Neiz, oder schlimmer in Blendwerk, und immer ins Leere.

Nur eines kann retten, den Menschen zu erziehen, daß er Zeit habe. Sitte, Konvention muß es werden, daß es barbarisch, schimpflich ist, nicht Zeit zu haben, für sich, für die Sammlung, für das Wachsen des Grazes in sich, für sich selbst. Eine Erziehung zum Wesentlichen: und mit einem Male haben die Menschen Zeit, denn drei Fünftel dessen, was sie beschäftigt, was sie lesen — wenn anders man diese Völlerei mit den Augen lesen nennen will —, scheidet aus, und die öffentlichen Organe haben Raum, denn sie brauchen nicht jede Nummer als ein Câteau mèle aus möglichst verschieden gebadenen Törtchen herzurichten. Erziehung zu Menschen, die imstande sind, die geistigen Dinge wieder mit Fühlhörnern zu ergreifen, nicht nur mit Vinsen und Pinzetten des Verstandes. Weil der Verstand in unserer Geistigkeit herrscht, konnte die kurze Manier so weit um sich greifen und konnte sie in solchem Ausmaß zur falschen Epigrammatik entarten. Wir haben Überfluß an scharfsinnigen Narren des Verstandes; man kann beobachten, daß das Wort „scharf“ eines der am häufigsten gebrauchten Wörter der gegenwärtigen Prosa ist. Wir brauchen Menschen, die nicht etwa unscharf oder stumpf schreiben, die aber nicht das organische Gewebe, Zellen und Ader der geistigen Wesenheiten zerschneiden. Wir brauchen Menschen, voller Geduld in sich selbst, langen Atems im Wesen und also in ihrer Prosa wie es Schopenhauer und, trotz jenen kurzbeinigen, kurzfristigen Spitzformeln, Nietzsche war, langfristige.

Und es wirken solche unter uns. Es hat den Anschein, als ob das erschöpfende Buch großen Formates wiederkehre. Die abnehmenden Tage der Prosa scheinen zu Ende zu gehen, die Sätze werden wieder länger. Es ist richtig: in der Kürze liegt die Würze; es mehren sich aber die, welche nicht mehr Würze wollen, sondern Brot, endlich wieder Brot.

Juliane Karwath

Von Räte Schulze (Braunschweig)

Motto: „Wir wandeln alle in Geheimnissen. Wir sind von einer Atmosphäre umgeben, von der wir noch gar nicht wissen, was sich alles in ihr regt und wie es mit unserm Gelsie in Verbindung steht.“
1. Oktober 1827.

„Die Gottheit aber ist wirksam im Lebendigen, aber nicht im Toten; sie ist im werdenden und sich verwandelnden, aber nicht im Gewordenen und Erstarrten. Deshalb

hat auch die Vernunft in ihrer Tendenz zum Götlichen es nur mit dem Verstand, Lebendigen zu tun; der Verstand mit dem Gewordenen, Erstarrten, daß er es nütze."

13. Februar 1829.

Goethe zu Edermann.

Das Wort: „Das Gefühl ist Herzpunkt der Ästhetik“ gibt zwar nur eine ihrer Grundnormen. Doch nicht die unsympathischste fürs Schreiben einer Frau über eine Frau. Denn die gefühlserfüllte Betrachtung und die daraus entstehende Freude am Schönen und Wertvollen sind Grund genug, auf Juliane Karwaths Werke hinzuweisen.

Es liegen von der Verfasserin bis heute vor: „Die drei Thedenbrinds“, „Katharyna Holerbed“, „Das Feuer hinter dem Berge“, „Das schlesische Fräulein“, „Eros“ und „Das Erlebnis des Erasmus Luchardt“¹⁾.

In Folgendem kann der überaus reiche Inhalt ihrer sechs Romane nur angedeutet werden:

Die triebhaft einsehende, später so bewußt gefühlte Sehnsucht der Volksseele nach Aufstieg aus den Niederungen ihres Lebenskreises durchzieht den Kleinstadtroman „Die drei Thedenbrinds“. Rätzel, Liesel und Regine Thedenbrind, die drei Sandkinder, wachsen heran im ehemaligen Nonnenkloster einer kleinen schlesischen Stadt. Aus den Gassen und verstaubten Häusern, aus den „Sonnebuden“ der „Schusterburg“ treten eine Fülle von Menschen mit ihrem Eigenleben. Es seien nur die Reihe der Zimmerherren in ihrer Reibung mit den drei Schwestern genannt, der Buchhändler als Volksfreund und Erlöser der Regine mit ihrer Wunderblumenseele. Die einsame Frau Gertha mit ihrem reifen Weibverlangen und ihrer endlichen Befriedigung. —

Nicht alle entwickeln sich zu Persönlichkeiten mit bewußt getragendem Schicksal. Sie geben aber — wie ein Kristall — Farbenbruch und sichern dem Erstbuch der Dichterin eigenen Reiz und ein Aufhorchen.

Nützte auch durch die gegebene Überfülle von Gestalten die formale Stoffbehandlung etwas fräus werden, in „Katharyna Holerbed“, ihrem zweiten Roman, ist die Zügelführung straffer, die epische Charakteristik der Heldin einheitlicher.

Zu der schon bewiesenen Feinheit des Nachsinnen-horchens und der plastischen Gestaltungskraft der Dichterin tritt nunmehr die stark persönliche, immer wiederkehrende Eigennote der karwathischen Kunst: Das Geheimnis des Blutes, seine treibende Kraft und sein Kampf zwischen Eigen- und Weltgeseh.

An einem in der Form stets wechselnden, im Charakter sich aber gleich bleibenden deutsch-polnischen Kulturkampf geht der deutsch-protestantische Bürgermeister Hans Holerbed zugrunde. Katharyna, sein Kind, hat das fremde Blut ihrer Mutter, der Polin und Katholikin aus alter Familie. Ein polnischer Elegant desselben Geschlechts, mit viel Kultur, und

ein Knappschaftsarzt — ein blonder Häuerssohn — werben um Katharyna.

In einer jener dunklen Stunden, da der Grenzpunkt unseres Seelen- und Nervenlebens überschritten und unser bewußter exklusiver Wille ausgeschaltet, da im Schrei nach innerer Ruhe jedes Herz und jede Hand ergriffen wird, stützt sie der Blonde. — Sie empfängt von ihm. — Ihr Pflichtbewußtsein gegen das feimende Leben macht sie stark und ruhig. Nach drei Jahren langsamster Entwicklung ihres Kindes fühlt sie wieder Mutterhoffnung. Da — jäh durch äußere Tragik angeregt — bricht das Verhängnis herein. Blut findet sich zu Blut —, Weh zu Weh —, Sünde zu Sünde. — Katharynas und des Polen Liebestod klingt wie eine metaphysische Erfüllung ihrer Zusammengehörigkeit.

„Das Feuer hinter dem Berge“ ist der Roman einer Intellektuellen im Kampfe mit der Urbewegungskraft der Frauenseele, der Heimatsehnsucht von Körper und Geist.

Christiane und Hardi Dorreyter entstammen einer Ehe mit viel Voraussetzung und wenig Erfüllung und frühzeitigem Einbild in die Weibesnot ihrer Mutter.

Sie machen beide ihr Lehrerinnenexamen. Christiane ringt sich durch zur Selbständigkeit der Frau, — Hardi heiratet. Ihre Schicksale laufen nebeneinander her, — greifen ineinander —, Konflikte und Gefühle verwirren und entwirren sich wieder. — „Der Abend allein ist das Beste.“ Mit viel Panzergewandung ums eigene Herz und vielen heimlichen Tränen sagt Christiane dieses Wort so tapfer und lebt es so schwer. —

Vergangenes scheint wieder gegenwärtig geworden und das traurige Einst verständlich im traurigen Jetzt: Preußens Notzeit nach dem unglückseligen Frieden zu Tilsit ist der kulturgeschichtliche Rahmen des Romans „Das schlesische Fräulein“. Scharf umrissene Porträts verabschiedeter Offiziere und liebender und duldender Frauen. Schlesische Adelsgeschlechter mit ihren Legenden und Traditionen, Werden und Sterben von Regimentern verweben sich ins Ganze dieses reichen Romans. Er umspannt das Schicksal einer diffizilen Frau aus uraltem schlesischen Adelsgeschlecht. Begigna fleur, mit viel Tradition und Stolz — mit viel klingendem Blut und Begehren —; mit starkem Willen zum Großbleibenwollen, — mit manchem Irrtum im Spiel und Gegenspiel der Leidenschaft. Dann — in dunkelblauer Nacht — aufbrechende, urewige Naturforderung zur letzten Erfüllung des Eigengesetzes. Irrtum —, Schuld und Schicksal — ja! Aber — Liebe! Und dann Leiden — viel Leiden —! —

In „Eros“ begreifen wir: „Das Leben ist Raub des einen am andern.“ Dorothea Sybilla, ein zweites schlesisches Fräulein — arm und gedemütigt im Adelsstift lebend — baut sich aus Trost und Lebenshunger, aus Schuld und Verrat heraus eine Ehe mit dem Adelsmann Hanns Christoph. Ihr Blut schreit nach dem andern Mann — und aus Schuld an der sterben-

¹⁾ Sämtliche Romane von Juliane Karwath erschienen bei Egon Fleischel & Co., Berlin.

den Gemahlin des Erwählten und der Untreue an ihrem tiefsten Weibverlangen, zerbrechen sie und andere. Die Funktionen ihrer Seele und ihres Körpers verzehren sich an dem qualvollen Verrat ihres Lebens, — das keine Erfüllung gab. Ein hoffnungsloser Schrei, ein müdes Verlangen uralten Blutes — viel Gesagtes, mehr noch Verschwiegene geben diesem Adelsbuch das seltene Gepräge aristokratischer Schönheit und Einsamkeit. — „Hilf mir, Erde, hilf mir, — laß mich sein wie du —;“ so braust in Dorothea Enbille das Blut. Des Weibes Notschrei: „Ich will leben,“ klingt wie ein Aufstakt zum „Erlebnis des Erasmus Luthardt“ hinüber, zu dem Manne, bei dem sich Eros zum Erkenntnistrieb steigert: „Ich will wissen.“ —

Der Künstlermensch Erasmus Luthardt ist heimgekehrt. Er kommt von Krieg, von Leben und Tod als halber Metaphysiker zurück. Der Leser kreuzt des Erasmus Weg im Augenblick seines ersten „Erlebnisses“, das er noch unbewußt fühlt: als die Pappeln ihn grüßen: „Sieh hier.“ Als die Erde atmet und die Allbeseelung ihn berührt, und er erschauernnd fragt: „Erde, wer bist du?“ — Seine Wanderung beginnt. Seine Heimat, sein Bruder, der blöde Balten, — seine einstige Weggenossin Frau Heddi und ihre satte Umwelt, „Typ einer Zeit, die vorüber war“ — schmerzhaft weit liegen sie jetzt hinter ihm. Im Enttäuschungsschmerz erkennt er die getrennten Welten. — Hirn und Herz treiben ihn: vorwärts! Suchen! Körper und Seele ermatten: nichts, — es ist nichts! Und wieder rafft er sich auf —. Nerven vibrieren, Sinne zerren und zuden; nehmen auf — stoßen ab. Weiter peitscht ihn Eros, immer weiter dem Höhepunkt zu: da begegnet er Modeste. Das „Aneinanderspüren“ umfängt ihn; er tritt in ihre Welt. Farr, — der Philosoph — und die Worte und der Geist seiner gedruckten Freunde: Flammation, Büchner, Fehner, Goethe flammen hin und her: Welträtselfraten klärt und verwirrt ihn. Rührt weiter an Tiefen, wühlt schmerzhaft weiter an Untiefen, sucht fiebernd den Urboden der Erkenntnis, den Zusammenhang letzter Dinge:

„Den Menschen der Natur, den keiner je gesehen,
Und jeder in sich fühlt, und jeder wünscht zu sehn —“

Modeste! Zu ihr wirft das Blut Erasmus —. Und „beide wandern sie der Erde nach, wie sie sich gab und verriet —.“

Da kommt die letzte große „Zurechtweisung“ zu Erasmus. Der Tod, das Siegel des Lebens. Modeste, die Schon-Erfüllte, Wissende, hatte „ihre Sendung vollführt und mußte wieder ruiniert werden“; sie stirbt und gibt sich der Erde wieder. Und Erasmus wandert zur Hochzeitswiese ihrer Erinnerungen. Pan, — Modeste, — wo? warum?

Schreiend wirft er sich zur Erde, umfaßt die ewige Mutter — und er fühlt das Mutterherz pochen, und das Urfeuer zündet in ihm: „Erde, Erde war kein Tod. Erde war Leben, Geist, Wille, — Wachsein. — Leben — es sah ihn an. Pan war da.“

Und der Tod des Einzeldaseins hatte den Abenteuer der Erkenntnis auf die letzte Hochstufe der Offenbarung gehoben.

*

Die lebendige Wahrhaftigkeit, die Fülle ihrer gegebenen Tatsächlichkeiten, ihre große Tiefe und kosmische Weite zeigen Juliane Karwaths Dichterkraft. Juliane Karwath ist eine stolze Arbeiterin. Man nehme in diesem republikanischen Zeitalter das kaiserliche Wort nicht übel. Statt Marktgeschreis und lebensschwacher Frühgeburten des Gottesgnabendichtertums kennt diese Dichterin das Verantwortlichkeitsgefühl und den Respekt vor dem geschaffenen Wort und seinem Gedanken. Sie kennt die tätige Entsagung, und dadurch glückt ihr die selten angetroffene Ausreifung von Form und Inhalt. Juliane Karwath hat das Wort, seine Bedeutung und seinen Rhythmus in voller Gewalt. Und sie geht sparsam mit ihm um. Auf poetische Posierung mit nur charakterisierenden Beiwörtern trifft man nicht. Sie läßt ihre Worte und Sätze erlebnisbeschwert berichten.

Dieses Zusammenwirken von Erlebnis und Stil ist eine der formalen Schönheiten ihrer epischen Kunst.

Durch unser subjektives Miterleben stellen wir uns ästhetisch ein. Und Juliane Karwath macht es dem willigen Leser nicht schwer. Denn sie geht von der ihr — als Schöpferin — bekannten Tatsächlichkeit des Ganzen aus und betont — je nach Form ihrer Einführungsart — gleich von vornherein die einzelnen Charaktere. Ihre Einteilung und Aufteilung des Stoffes unter die Personen ihrer Romane läßt von Anfang an aufmerken.

Bei der Einführung von Personen tritt die Dichterin durchweg als Berichtende auf. Mit Namenennung und oftmals zurückgreifender Vorgeschichte führt sie — charakterisierend aus dem gegebenen Milieu heraus — die Gestalten ein. Knapp, scharf umrissen, blickartig mit ein, zwei Worten, beleuchtet im Übergang einer gegebenen Situation in eine andere — gibt sie gleich eingangs große Richtlinien. Ihnen fügt sie — mosaikartig dem Rahmen eingesetzt — eine Fülle von Einzelzügen hinzu, die alle nur dazu dienen, Tatsachen und Seelenleben zu beleuchten, und sich weiter entwickeln zu lassen.

Die Assoziation mit benachbarten Gefühlen ist immer von charakterisierender Bedeutung und von höchster dichterischer Kraft. Wie z. B. Christiane Dorreyters unterdrücktes Rasseblut jauchzt beim stolzen Ritt in die Ferne als ein in ihr wohnendes Grenzloses.

Bezeichnend sind auch die Analogien, die in die Stimmungen hineinspielen. Wie — beispielsweise — bei Katharina Holerbed: Hebbel in seiner dualistischen, grüblerischen Selbstqualerei, in seiner Betonung der Urschuld, die er durch das Leben selbst gegeben sieht. Und — wiederum Christiane Dorreyter — auf ihrem Wege der Emanzipation ihres Weibverlangens von Angelo Janks „Eiserne Wehr“ begleitet wird.

Sie weiß seelische Stimmungen in das Bild einer

Landschaft zu reflektieren, die zeugende Erde ist ihr immer ganz nahe. Und mit einem Silberstift zeichnet sie symbolische Einfühlungen in ihre Werke wie z. B. die Rosenlegende des Bischofs von Laurentius im „Schleischen Fräulein“.

Oft ist es, als fülle sie die uns kaum zum Bewußtsein kommenden Pausen der Empfängnis des Wort- und Zeilenbildes mit Zwischendichtung aus, die an Unausprechliches rührt.

Die Kritik zog Fontane vergleichungsweise heran. Von ihren Zeitgenossen berührt sie sich mit Clara Viebig's Erdgebundenheit, mit der aristokratischen Distanz v. Kersierlings und mit Werfels Lebensforderung: „sei tausend Außen und sei eins nach Innen.“

Für jede kritisch wissenschaftliche Abhandlung mag die Trennung der Wertbegriffe eine Notwendigkeit sein. Und doch würde die Beschränkung auf eine rein ästhetische Wertung der Formgestaltung der lebendigen Wirkung Juliane Karwaths und ihres Werkes nicht gerecht.

In den ersten fünf Romanen ist Juliane Karwath vornehmlich Dichterin ihres Geschlechts voll absoluter Ehrlichkeit. Liebe und Leiden. Wer ein anderes Eigenlied der Frau singt, ist ein schlechter Sänger. Wer aktuelles Zeitgeschehen mit urewigem Naturwillen verwechselt, oder es für die Frau gar fordert, kann zum Sünder werden.

Maximum des Weibes ist die Liebe. Irritabilität der Seele und des Körpers ihre Tragik. Und diese Tragik wird zur Stufe der Welttragik gestaltet und das Ethos der Menschlichkeit steckt in ihr.

Hilf dir selbst vom Kreuz! Es haben nicht alle Frauen die Kraft dazu. Auch bei Juliane Karwath nicht. Aber es haben auch ganz wenig Frauen nur den Mut dazu. Und den haben sie bei Juliane Karwath.

Keine ihrer Frauen versteckt sich hinter hysterischer Lüge. Die immanenten Gesetze, die starken Differenziertheiten ihrer Seele machen sie wählerisch. Sie sind zu diffizil, um Ungeliebtes und Wesensfremdes ertragen zu können. Aber das Blut in ihnen treibt sie — führt sie zum Kompromiß in der Ehe, zur Erfüllung ureigenster Forderung über gähnendem Abgrund. Und dann tragen sie — so oder so — innere und äußere Konsequenz.

Juliane Karwaths Wahrhaftigkeit in der Forderung von Schuld und Sühne ist unerbittlich wie das Leben. Ihre Gestalten stehen jenseits der moralischen Kritik, da ringende Menschen die zufällige Legalität der Konvention mit der Unendlichkeit ihres Fühlens durchbrechen und mit der Realitätserkenntnis seiner bedingten Erfüllung büßen müssen. Eigengeß und Weltgeß. — Freiheit und Verantwortlichkeit, Trieb und Pflicht lassen die Grundstellung des Menschen zum Leben eine tragische sein. Juliane Karwath kann wahrheitsgemäß nicht die Auslösung, das Ideal geben. Aber sie gibt die Liebe als Schöpfungskraft, und die heilige Erde ist ihr Urbild des Lebens in seiner Wiederkehr voller Verheißung und voller Zerstörung.

Mit ein paar Sätzen sei noch auf ihren letzten Roman, „Das Erlebnis des Erasmus Luthardt“, näher eingegangen, da dieses Buch gewissermaßen ein Zusammenfassen, ein Ausklang ihrer bisher gegebenen Kunst ist. Erasmus — Modeste sind schier übersättigt mit Liebe, Leid und Erkennen aus dem persönlichen Entwicklungsgang der Dichterin. Ihre Überfülle der Gedanklichkeit umfaßt unsere geistige Welt, die Tafel ihrer Gemütskräfte ist überreich begnadet.

Einzelfäden laufen von „Eros“ — von viel früher schon — zu diesem Bekenntnisbuch.

Uncles' Amphiteismus steigt auf — verbindet sich mit den okkulten Kräften der Frau Rabus und Flammarions Lebenswort: „ich suche“ — tönt an. Tscherners Psychophysik, sein „großer Afford aus Himmel, Erde und Meer“ braust hindurch. Über allem aber steht Goethes Geist; sein Hymnus an „die Natur“, besonders verlebendigt in Modeste, dem erfüllten Naturwesen in höchster Potenz. Ihr gegenübergestellt ist Valten, der armselige Blöde in seinem „abgeblendeten verhängten Sein“, auch im goetheschen Sinne, aus seinem „Vorschlag zur Güte“ heraus, gesehen.

Ein ganzes Heer von Gedanken und Gefühlen durchwirbelt den Leser.

Er denkt an Humboldts „Kosmos“, an seinen „reflektierenden Menschen, der auf einfache Prämisse gestützt, die von Licht durchströmten Gesilde“ fühlt: „Wie Gras der Nacht Myriaden Welten keimen.“

Er fühlt Schleiermachers „Übergänge ins Unendliche, diese durchgehauenen Ausichten, wo jeder vorübergeführt wird, damit sein Sinn den Weg finde zum Universum. Und er fühlt, daß: Geboren werden und sterben solche Punkte sind, bei deren Wahrnehmung es uns nicht entgehen kann, wie unser eigenes Ich überall vom Unendlichen umgeben ist.“ — Er wird hinübergeleitet zu den alten und neuen — zu den ewigen Problemen — und hineingestellt in die Gegenwart und ihre Zukunftsfrage.

Juliane Karwath rührt an alle Güter unseres Daseins, fragt die letzten Fragen und wertet gegebene Werte.

Sie hält Abrechnung mit der „alten Welt“ und erkennt den Zusammenhang des schmerzgefüllten Geschehens der letzten Jahre nach innerem Naturgesetz.

Natur! „Die Menschen sind alle in ihr und sie in allen.“ Sie ist schon längst Sendung mit allen ihren Kräften — erkannten und okkulten; aber der Empfänger Mensch ward sich seiner Naturwesenheit noch zu wenig bewußt.

Juliane Karwath kennt unseren ungehorsamen Herzmuskel und weiß schmerzhaft genau um unsere Blutsgebundenheit. Aber sie fühlt auch das „Band zwischen Idee und Blut, zwischen Erde und Geist, weil Erde — Geist war.“ — Sie spürt die „Stromübergangspanik“, die „Weltenwende im Geistigen“ und sucht — Wegebereiter.

Wenn Denken Liebe und Liebe Denken ist, dann ward Juliane Karwaths Natur erfüllt — erfüllt

von jener „intellektuellen Liebe Gottes“, die — weil lebendig — Werte schafft und — fordert.

Und so gibt die Dichterin die Vergeistigung der Natur im Menschen als letztes Höchstziel seiner Entwicklung. — „Das, was wir Schicksal nennen, ist ungeheure Kunst —“.

Einen weiten, weiten Weg wird bis zur Beherrschung dieser Kunst die Menschheit zu gehen haben! Aber zur „Verkündigung bereit steht über der Erde die Idee“.

Eros und Logos sind die Welten schaffenden Energien dieses Lebensbuches, das voll blühender, stiller Schönheit an unser Herz greift. —

Aus „Miterleben, Vergleich, Leiden und vielleicht auch ein wenig Traum“ kamen diese Bücher aus der Stille zu uns. Und wie ein Gebet überflammt das Erlebnis des „Erasmus Ruchardt“ die alte Menschheit zu dem neuen: Werde! das von ihr gefordert wird.

*

„Der Roman ist eine subjektive Epopoe“, danach ist Juliane Karwath eine ganz Einsame. Was die Seele der Dichterin dabei an Blut verliert, ist Frauenleid und Eigenschicksal, vor dem man behutsam Halt machen soll.

Autobiographische Skizze

Von Juliane Karwath

In Strassburg im Elsaß bin ich als Tochter eines katholischen Polen und einer protestantischen preussischen Offizierstochter geboren. Meine weltunkundige Mutter hatte anfangs wohl keine Ahnung von den Konflikten, die sich in dieser Ehe ergeben mußten. Mein Vater, von verschiedenen Einflüssen berührt, erkrankte schwer und verlangte in seine Heimat zurück. So kamen wir nach dem Osten.

Die Karwaths sind eigentlich evangelische, deutschgefinnte Polen. In der Kreuzburger Gegend in Oberschlesien soll vor hundert oder mehr Jahren eine Mühle gestanden haben, die die „Karwaths-Mühle“ hieß. In der Jugendheimat meines Vaters, einem kleinen ostschlesischen Städtchen, lebte aber, als wir kamen, von seinen nächsten Verwandten nur noch meines Vaters frühverwitwete Mutter, eine kleine, zähe, fanatische Vollblutpolin, die mit der Familienüberlieferung gebrochen, ihrer Kirche im Hause den größten Einfluß eingeräumt und meinen Vater, ihr einziges Kind, katholisch erzogen hatte. Die Heirat meines Vaters hatte sie mit begreiflicher Unzufriedenheit aufgenommen und versuchte nun alles, um ihren Einfluß wieder zur Geltung zu bringen. Es kam schließlich zu einem vollkommenen Bruch mit ihr, der nie geheilt wurde.

In einer schlesischen Stadt, dem altfränkischen Neiße, in dem mein Vater eine Anstellung gefunden

hatte, blieben wir wie angeschwemmte Steine liegen, gleichsam auf der Grenze zwischen deutschem und slawischem Wesen, aber auf jeder Seite von allem Früheren vollkommen getrennt. Aber noch immer war die Entscheidung nicht gefallen. Noch jahrelang kämpfte Blut und Blut, Kirche und Kirche.

So war meine Kinderzeit durchaus nicht heiter, aber ich hatte in aller Trostlosigkeit das Gefühl, als ob dies alles nicht das Eigentliche sei, etwa, als ob ich in einem Traume lebe und die Wirklichkeit irgendwo hinter Nebeln stünde. Und in dem Suchen und Träumen nach ihr entstand mein Fabulieren.

Bei uns daheim gab es trotz allem Bücher über Bücher, und ich war von keinem getrennt. Meine Mutter stammte aus einem literarischen Heim, ihr Vater, ein hochkultivierter, aber sonderbar zigeunerisch veranlagter Reiteroffizier, hatte eine phantastische Neigung für alles Gedruckte, war mit Sachländer und allerhand Künstlern befreundet und trug ein Faustbändchen stets bei sich. Von seiner Mutter, einer Hendebrand aus derselben schlesischen Gegend, in der die Karwaths Müller gewesen waren, ging die Sage, daß sie Bücher geschrieben habe, und jedenfalls gibt es Aufzeichnungen von ihrer Hand, in denen eine seltsame Wortmusik ist. Mein Vater liebte mehr Historie, religiöse Grübeleien, Naturwissenschaftliches und die slavischen Autoren. Von allem muß mir etwas ins Blut gedrungen sein, und auch jene Jahre in der kleinen Festungsstadt, die Wanderungen in der romantischen Wildnis der Wälder und der Glacis, die Neiße mit ihren Sagen, die Nähe des Gebirges müssen mehr Einfluß auf mich ausgeübt haben, als ich damals dachte. Jedenfalls begehrte ich bald aufs heftigste fort, und meine frühverworfenen Pläne gingen dahin, Malerin oder Schriftstellerin zu werden.

Aber als ich die ersten hilflosesten Arbeiten kaum niederzuschreiben begann, tauchte das Gespenst des Erblindens vor mir auf, und die ganze Welt der Bücher und Farben versank für mich auf lange und mit ihr auch das, was man wohl die erste Jugend heißt.

Das Schicksal warf mich dann von neuem in eine fremde Existenz, in der ich nicht sein konnte, aber leben mußte. Ich wurde — wir hatten Schlesien inzwischen längst verlassen — durch einfaches Examen Lehrerin. Meine Laufbahn als Institutslehrerin führte mich in die verschiedensten Gegenden und zeigte mir einige Menschen und mancherlei ergötzliche Typen, aber für literarische Arbeiten blieb keine Minute Zeit, wenn dergleichen in diesem Dasein überhaupt denkbar gewesen wäre! Endlich kam ich in eine größere norddeutsche Stadt voll alter Kultur und fand zum erstenmal wieder eine geistige Welt voller Lebendigkeit und Bewegtheit und voll Anteil, Verständnis und Förderung für mich. In jener Zeit begann ich wieder zu schreiben und hatte auch Erfolg damit. Aber ich war damit nicht zufrieden. Ich fand nicht zu mir selbst. Noch immer hatte ich das Gefühl, von Nebeln umgeben zu sein und kein rechtes Ziel zu wissen. Es

schien mir auch, als ob ich den Norden, die See, nicht ertragen könnte. Alles in mir suchte nach Bergen und anderem Himmel.

So ging ich nach Thüringen.

Aber in eine Fabrikstadt.

Und hier wiederholte sich einfach nur, was nun einmal Grundmotiv meines Lebens zu sein scheint, das Dasein im Fremden und Abgewandten. Aber in vierzehn schweren Jahren drang ich doch ein wenig durch die Nebel und begann klarer zu sehen. Trotz allem Gegensätzlichen erkannte ich in dem zufällig Gewählten doch das, was für mich innerste Heimat war und was ich vielleicht in allem hatte suchen müssen: das, was mir von den Vorfahren, von den Müllern gewiß, und von den Junkern und durch unbewußtes Jugenderlebnis als innerste Sehnsucht ins Blut gesenkt sein muß, fand ich nun: den Zusammenhang mit dem freien Land, mit Wald und Berg, mit der Erde.

In aller Einsamkeit und Abgeschlossenheit holte mich das Lebendigste, die Natur.

Margarete von Bülow

Von Hugo Bieber (Berlin)

Bei dem Versuch, einen ertrinkenden Knaben zu retten, fand am 2. Januar 1884 eine junge Dichterin den Tod unter dem Eise des rummelsburger Sees, bevor noch außerhalb eines engen Kreises Verwandter und Vertrauter eine Vorstellung ihres Könnens und Schaffens in der Bildung begriffen war. Die Erinnerung an diese tapfere Tat hat wohl manchen Leser zu den beiden Romanen und den Novellen aus dem Nachlaß Margarete von Bülows geführt, ein weittragender Erfolg blieb diesen posthumen Werken eines ringenden und sich ausbreitenden Talents verlag, aber sie haben doch immer das künstlerische Interesse auf der Höhe der menschlichen Anteilnahme halten können und in kritischen Kennern des deutschen Schrifttums den Glauben gestärkt, daß eine Dichterin, die mit so heldenmütiger Aufopferung, kaum vierundzwanzig Jahre alt, aus dem Dasein geschieden ist, auch in ihrer Kunst noch Größeres zu leisten vermocht hätte. Heute, ein Menschenalter nach Margarete von Bülows Ende, muß das Vollbrachte stärker sprechen als das Verheißene. Was damals stürmische Gegenwart war und in ewiger Unruhe zu verharren schien, ist bereits dem Gesetz geschichtlicher Erstarrung verfallen. Von den Stimmen, die zu ihrer Zeit laut tönten und fortrissen, ist so manche still und machtlos, ja schon unverständlich geworden. Die Grundlinien der geistigen Entwicklung heben sich klarer heraus, und manches anfangs übertönte Wort wird jetzt erst vernehmlich. Nun hat Margarete von Bülows Werk eine neue Probe seiner Lebenskraft zu bestehen. Ihr erster

Roman¹⁾ und eine Auswahl ihrer Novellen²⁾, von Adolf Bartels herausgegeben — gegen die Auswahl läßt sich wenig, gegen die ohne jeden geistigen Aufwand eifertig hingeschriebene Einleitung läßt sich sehr viel sagen, nicht bloß, daß sie ihre Unkenntnis wichtiger Zeugnisse verrät — fordern eine andere Beurteilung, als die Kritik bei ihrem ersten Erscheinen gewähren konnte und sollte.

Die jetzt vom völligen Verfall bedrohten Lebensformen, in deren Bereich Margarete von Bülow herangewachsen ist, hatten schon ihre erste schwere Erschütterung hinter sich, als die Dichterin sich in ihrer Welt umzuschauen begann; aber was sich im deutschen Schrifttum an ernüchterten Bedenken gegen den Optimismus der Reichsgründung, an Gesellschaftskritik und Auslehnung gegen neugesicherte Autoritäten und Traditionen regte, hatte noch nicht die erbitterte Schärfe angenommen, die soziale Unruhe hatte noch kaum die geistige Bildung ergriffen, erst in den Jahren nach Margarete von Bülows Tod kam die Krise in der Literatur zum Ausbruch. Für ein junges adliges Fräulein, das seine entscheidende Jugendzeit fern von den Geburtsstätten des modernen Geistes, in Smyrna, in einer englischen Pension, auf einem thüringischen Landsitz verbracht hatte, konnte vieles andere eher erwartet werden, als eine Ahnung von dem unterirdischen Grollen, ein Spürsinn für die geistige Not der Zeit, der freie und kritische Blick, mit dem sie die Bedingungen und Ergebnisse ihrer Umgebung prüfte, die unverdrossene Bereitschaft, sich in neuaufstauende Probleme zu vertiefen.

Aber Margarete von Bülow war schon in jungen Jahren vor schwere Entscheidungen gestellt, ihre natürliche Empfänglichkeit für große Eindrücke und Antriebe durch früherworbenen geistigen Besitz und ungewöhnliche seelische Erfahrungen gesteigert und gereizt worden. Losgerissen von dem pietistischen Christentum, dem ihre Mutter anhing, hatte sie in einem hymnischen Atheismus „die große Sache ihres Erlebens“ gefunden, die sie doch nicht hinderte, die Dorfkirche ihrer thüringischen Heimat weiter zu lieben, durch die Lektüre Turgenjews und Dostojewskis, des Hamlet und des Faust, durch die theologische Kritik Renans und D. F. Strauß' war sie zu den Kräften, die den europäischen Geist aufregten, in Fühlung getreten. Aus ihren Tagebüchern, von denen bisher nur kurze Bruchstücke bekannt sind³⁾, geht hervor, wie zeitig sie angefangen hat, sich in Selbstprüfung und Beobachtung der Umwelt zu schulen. Die pietistische Erziehung mit ihrer Anleitung zur Selbstschau, zur ständigen Kontrolle seelischer Zustände kam dabei den Gestaltungsbedürfnissen, die sie als moderne Schriftstellerin empfand, vorbereitend entgegen.

¹⁾ Aus der Chronik derer von Risselshausen. Erzählung. Von Margarete von Bülow. Leipzig, R. Voigtländer Verlag.

²⁾ Novellen einer Frühvollendeten. Ausgewählt. Von Margarete von Bülow. Im gleichen Verlag.

³⁾ Vgl. Sophie Hoehleleiter: „Frieda Frein v. Bülow“. Dresden 1910.

Alle diese Ergebnisse der Erziehung und Bildung hätten sich in einer anders gearteten Natur anders entwickeln können. Margarete von Bülows tiefstes Eigentum, die wesentliche Voraussetzung ihres Schaffens ist der elementare Trieb zur Versenkung in menschliche Charaktere und Schicksale, der „Wolfshunger nach Menschen“, den sie dem Helden ihrer Skizze „Tragik im Alltagsrod“ geliehen hat. Er ist die Äußerung einer mitfühlenden Güte, eines tapferen Erkenntnisdranges, einer mächtigen Aktivität, und der Ausgang ihres Lebens bestätigt, so weit ihre dichterischen Schöpfungen einer Bestätigung bedürfen, den tiefen Ernst und den einheitlichen Zusammenhang dieser Grundzüge ihres Wesens. Er bezeichnet aber auch ein neues Verhältnis zur Wirklichkeit, das der nachfolgende Naturalismus immer stärker herausstreiben sollte, das aber in der Fassung dieser Vorläuferin noch mehr Wärme und Weite besitzt, und sich von vornherein den unmittelbaren Zugang zu einer erhöhten Geistigkeit sichert, den der Naturalismus erst nach umständlichen Umwegen hat finden können oder auch ganz verfehlt hat.

Mit sechzehn Jahren hat Margarete von Bülow „der geistigen Verbeugungen vor Turgenjew kein Ende“ finden wollen. Ihren Novellen ist diese hohe Schule gut bekommen, aber in fast allen zeigt sich nicht bloß ein ernster Wille, selbständig mit dem Stoff fertig zu werden und auf die erleichternde Hilfe des Vorbildes zu verzichten, sondern eine durchaus eigene Art, Menschen zu sehen und den Knoten ihres Schicksals so zu knüpfen, daß der Ausschnitt ihres Lebens oder das Motiv ihres Handelns zum Probierstein des ganzen Menschen wird, wie Turgenjews Provinzialhamlet sagen würde. Sie hat sich an recht verschiedenen Typen versucht und sich mit der prallen Geschlechtlichkeit der Müllerin in „Herr im Hause“ wie dem nervös zerrütteten Werner Afara an Darstellungsprobleme gewagt, die damals in Deutschland noch neu und verpönt waren, sie hat im Sinnlichen das Elementare und im geistig Erkrankten den Vertreter eines höher und feiner organisierten Menschentyps erspürt, dessen Gefährdung, Gebrechlichkeit und Katastrophe die Teilnahme stärker anspricht als der heldische Ansturm gesunder Naturen. Sie hat damit Ansichten und Gesinnungen vorweggenommen und Themen angeschlagen, die bald nach ihrem Tode in Dichtung und Leben unabsehbar häufig variiert worden sind; ganz gewiß nicht als erste, aber durchaus unabhängig, soweit deutsche Muster in Frage kommen. Diese Menschenauffassung, die der sinnlichen Primitivität und der krankhaften Geistigkeit bedurfte, um ihren Sinn zu schärfen und ihre Hand zu schulen, hatte auch in Deutschland bereits eine längere Vorbereitung hinter sich, aber ihre dichterischen Gestaltungen hatten sich noch nicht in den literarischen Gemeinbesitz eingefügt, wie es wenige Jahre später der Fall sein sollte, da kaum etwas anderes literarisches Interesse erregte; sie waren noch isoliert und unbeachtet.

Doch läßt sich die Novellistik Margarete von Bülows nicht auf diesen einen Gegensatz der psychologischen Interessen festlegen. Die Dichterin suchte ihren „Wolfshunger“ nicht unter Einhaltung einer bestimmten Diät zu befriedigen, sie blieb auch selten bei der psychologischen Beobachtung, ebenso wenig beim erfundenen „Fall“ stehen; ethische Probleme bewegten sie stärker, Konflikte der Treue, der Selbstbewahrung und Entsagung, der Befreiung und des Verharrens in der Gebundenheit, und von wenigen Ausnahmen abgesehen, hat sie eine für ihre Erfahrungsmöglichkeit ganz überraschende Verbindung von beobachtendem Scharfblick und Verständnis der Lebensbeziehungen gefunden und meist auch einen glücklichen erzählerischen Ansatz, der ihr ermöglicht, die Breite der menschlichen Natur in den novellistischen Rahmen zu spannen und dabei doch einen Hauch des Singulären zu bewahren.

Die „Chronik derer von Riffelshausen“, der erste große Roman war fertig, als die Dichterin knapp achtzehn Jahre alt war. Wenn auch Julian Schmidt, der von Margaretes Verwandtschaft angerufene literarische Ratgeber, hier nachträglich seine bessernde Hand angelegt hat, so ist doch kaum anzunehmen, daß der jungen Verfasserin Wesentliches abzugiehen ist. Das Wesentliche liegt in der Fülle der Anschauung, in der Aneignung des Erfahrenen, die Dorfklatsch, Familientradition, Kindheitserinnerungen und alles das, was man Vorstudien nennt, die Ergebnisse des Sehens und des Nachdenkens über das Gesehene zum Gehalt des eigenen Lebens macht; in dem groß angelegten Aufbau eines Gesamtbildes, das die verschiedenen Schichten des Volkes, die thüringische Landschaft und die stammlichen Eigenschaften seiner Bewohner in mannigfacher, durch die gesellschaftlichen Unterschiede bestimmter Abtönung, zu einem großen tragenden Untergrund zusammenfaßt, auf dem sich die individuellen Schicksale entwickeln. Dieses Frühwerk, die zwei Generationen umfassende Geschichte eines thüringischen Adelsgeschlechts, das wirtschaftlich zurückgeht und in sich selbst durch Verschiedenheit der Anschauungen, Komplikationen des Gefühls und andere Schwierigkeiten bedroht ist, dessen gesunde Glieder aber im Leben neue Wurzel fassen, ist wegen der landschaftlichen Nähe und mancher anderen stofflichen Berührung, die sich aus der Herkunft der Verfasserinnen ergibt, mit dem größeren Roman der Luise v. François verglichen worden, deren geklärte Reise die jugendliche Landsmännin nirgends erreichen kann. Man darf so die Wertfrage überhaupt nicht stellen. Als Margarete von Bülow starb, war Fontane beim „Graf Petöfy“, Storm bei der „Chronik von Grieshuus“ angelangt, Marie von Ebner-Eschenbach stieg zum „Gemeindekind“ empor. Zu dieser Höhe ist die Verfasserin der „Chronik derer von Riffelshausen“ nicht gelangt. Trotzdem muß ihr gleich bei ihrer Anfangsleistung eine erstaunliche Sicherheit des Griffs zuerkannt werden, ein künstlerischer Instinkt, der sie sofort zu sich selbst brachte und sie in

den Stand setzte, aus dem Zeitgefühl heraus zu arbeiten, ohne sich den Werten jener Daseinselemente zu verschließen, an denen die Zeitströmung vorbeizuströmen schien, die das Begrenzte, Abgeschlossene, Beharrliche, „das Bestehende im Menschen“ repräsentieren und zu allen Zeiten die Bürgschaft für das Einhalten der bedrohten Berührung mit dem Urstand des Lebens übernommen haben.

Ohne persönlichen Zusammenhang mit der literarischen Jugend hat Margarete von Bülow den gleichen Weg eingeschlagen wie diese, und sie wäre ihn noch weiter gegangen, wenn sie länger hätte leben dürfen. Eine — von Bartels nicht in seine Ausgabe aufgenommene — Erzählung, „Fieberquell“, deutet mit ihrem dämonischen Naturgefühl, mit ihrem hell-sichtigen Durchempfinden eines Zustandes, dessen Erregung durch die Ruhe der einsamen Waldlandschaft bis zur Wehrlosigkeit gesteigert wird, auf eine Seelenhaftigkeit hin, die der deutschen Dichtung erst an Strindberg aufgegangen ist, für deren Gestaltungsmöglichkeit wir allerdings in Emil Strauß' Novelle „Mara“ ein überlegenes autochthones Beispiel besitzen. Aber das ist ein vereinzeltes Borgreifen, das keine sicheren Schlüsse erlaubt. Wie die nächste Entwicklung der Dichterin verlaufen wäre, können wir an ihrem zweiten Roman „Jonas Briccius“ ablesen: sie ging auf Vertiefung in Probleme der individuellen Bildung, des Weltanschauungskampfes, auf Erfassung geistig höher entwickelter, seelisch tiefer verstrickter Menschen, auf die Suche nach einem erlösenden Wort, an dem sich auch die Zeiterregung beruhigen könnte. Die Wandlung des streng eifernden Gottesdieners Briccius in einen milden, verstehenden Menschenfreund führt in eine sprödere Geistigkeit, der zweite Roman hat nicht die Fülle des ersten; hier schöpft sie mehr aus ihren Überzeugungen, während sie dort aus Erinnerung und Anschauung geschöpft hat, die übrigens auch hier reichlich spenden aber nicht vorwiegen. „Helfen ist mehr als Bessern“, heißt es in dem Buch, und zu dieser schlicht ausgesprochenen Lehre hat sich die Dichterin auch mit der Tat bekannt. Wagenmutig und hingebend in ihrer Kunst und in ihrem Leben hat sie sich ein Recht auf ihren Grab-spruch erworben: „Fürcht ist nicht in der Liebe“.

oder, wie es leider nur zu oft vorkam, mußte auf ewig verstummen.

Auf dem Gebiet des Romans machte H. G. Wells verschiedene Versuche, den Geist dieser verhängnisvollen Zeit festzuhalten. Am besten gelang es ihm in „Mr. Britling sees it through“. Da dieses Buch bereits in deutscher Übersetzung erschienen ist, braucht man hier nicht weiter darauf einzugehen. Bedeutend schwächer war „The soul of a bishop“, während „The undying fire“, worin Wells die Geschichte Hiobs in modernem Gewand nacherzählt, ein Bild tragischen Geschehens entrollt, das mit dem Krieg in sehr losem Zusammenhang steht. Es genügt hinzuzufügen, daß einige Stellen in diesem Buch bewundernswert sind und stilistisch zu dem besten gehören, was Wells überhaupt geschrieben hat. Das gilt besonders von den Seiten, wo einer pessimistischen Auffassung des Lebens die entsprechende optimistische mit hinreißender Kraft des Ausdrucks entgegengestellt wird. In „Joan and Peter“, einen ungewöhnlich groß angelegten Roman, spielt der Krieg hinein. Es ist bezeichnend jedoch, daß das Interesse des Buches nachläßt, sobald vom Krieg die Rede zu sein anfängt. Sonst ist die Schilderung der bestimmten Volksschichten, aus denen Wells selbst hervorgegangen ist, in einer an Dickens erinnernden, mit allen Mitteln eines Meisters der Sprache arbeitenden Weise vortrefflich durchgeführt.

Mit dem Einfluß des Krieges auf das englische Leben hat sich Arnold Bennett in zwei Romanen, „The pretty lady“ und „The roll call“, beschäftigt. Ersterer hat als Heldin eine französische Kurtisane, „die hübsche Dame“ des Titels, aus deren Leben im London der Kriegszeit Bennett eine Reihe von wahrheitsgetreuen Szenen vorführt. Mit etwas nonchalanter Geste läßt Bennett ältere Lebemänner, verbummelte Offiziere, mutwillige Gesellschaftsdamen und ähnliche Gestalten auftauchen. Über dem Ganzen brütet die dumpfe Kriegsstimmung, in welcher fieberhafter Leichtsinns durch beunruhigende Gerüchte und die Ahnung drohender Gefahren noch angespannt wird. Ergreifend und lebenswahr ist die Schilderung eines Luftangriffs auf London, aber im großen und ganzen ist der Roman zu flüchtig und stützenhaft und leidet ferner unter einem schlecht motivierten Ausgang. In „The roll call“ lernen wir wieder einen jener Charaktere kennen, die für Bennetts Schaffen so typisch sind und die dem Autor selbst mehr oder weniger ähnlich sein dürften. Hier handelt es sich um einen ehrgeizigen jungen Architekten, der aus der Provinz nach London kommt, um berühmt zu werden. Er wird berühmt, dann kommt der Krieg, und als wir uns von ihm verabschieden (offenbar nur vorläufig), ist er bereits ein strebsamer Leutnant der Artillerie, dem zweifellos Heldentat und Todesgefahr bevorstehen. Der Roman bricht ab, ohne recht aufzuhören, denn Bennett, als hervorragender literarischer Geschäftsmann, weiß mit seinen Gaben sparsam umzugehen. Also darf man den zweiten Abschnitt dieser epischen Leistung vielleicht dieses Jahr erwarten. Übrigens ist das Buch gar nicht so übel. Mit seiner angelegenen Gewandtheit versteht es Bennett, mit ganz einfachen Mitteln den Leser zu unterhalten. Dabei ist sein Englisch klar, ohne eigentlich jemals banal zu werden, seine Charaktere lebendig, sein Sinn für dramatische Effekte stets verläßlich. Nur hat man

Die englische Literatur und der Krieg

Von P. Selver (London)

Für die Kriegsliteratur beginnt man etwas wie eine Perspektive zu gewinnen. Dabei muß man beobachten, daß welterschütternde Ereignisse fast nur Mittelmäßiges und Vergänglichendes in literarischer Hinsicht hervorgebracht haben. Die ältere Schriftstellergeneration konnte den Krieg nicht so intensiv erleben wie die Jugend, die daran unmittelbar teilnahm, und diese dagegen, selbst wo sie alle körperlichen und geistigen Qualen des Kampfplatzes kennen gelernt hatte, ist vielleicht eben deshalb bis jetzt in vielen Fällen stumm geblieben,

bei der Lektüre dieses Romans den Eindruck, daß der Krieg gar nicht organisch hineinpaßt — wie übrigens beim oben erwähnten „Joan and Peter“ von Wells — und dieser Eindruck wird noch erhöht durch den Umstand, daß Bennetts Schilderungen des militärischen Lebens gar nicht auf eigener Erfahrung beruhen, sondern aus zweiter Hand geschöpft sind.

Verdienstvoll als ein Zeitdokument ist auch „Blind Alley“ von W. L. George, einem Schriftsteller, der zwischen Literatur und Journalismus pendelt und in diesem Roman uns beides bietet. Die „Sadgasse“ des Titels, in der wir uns befinden, ähnelt der Welt, in der Bennetts „hübsche Dame“ sich bewegt. Aber George hat einen weiteren Blick, der nicht nur London, sondern auch die Kleinstadt umfaßt. Wieder lernen wir eine Fülle von typischen Gestalten kennen: das aristokratische Fräulein, das durch den Krieg aus ihrem vorherigen Lebensgeleis gewaltsam gebracht wurde; die Dame, deren patriotische Gesinnung bereit ist, alles zu opfern, außer ihrer eigenen Bequemlichkeit; der Mann von edlen Grundsätzen, der aufrichtig bestrebt ist, gerecht und vorurteilsfrei zu bleiben; der Agitator, der auf alle patriotischen Argumente eine schlagende Antwort hat, und schließlich mit troziger Konsequenz ins Gefängnis wandert, da er Soldat nicht werden will; der zynische junge Offizier, der als Verwundeter von der Front heimkehrt und über patriotische Redensarten ebenso frech spottet wie der Agitator, usw. Überhaupt ist dies der Roman eines kühlen Skeptikers, der die landläufige Deutung der Ereignisse mit satirischem Lächeln ablehnt.

In „The children of no man's land“ wirft G. B. Stern ein interessantes Problem auf. Ein völlig im englischen Geist erzogener und mit seinem ganzen Wesen an England hängender Jüngling hat einen deutschen Vater und ist durch einen bloßen Zufall in Deutschland geboren. Als feindlicher Ausländer findet er seine Stellung unter seinen englischen Schulkameraden unmöglich, obwohl diese ihm schonungsvoll entgegenkommen möchten. Also muß er, dessen sehnlicher Wunsch es gewesen war, englischer Fliegeroffizier zu werden, in einer londoner Pension ein erbärmliches Dasein hinfristen, bis er mit achtzehn Jahren interniert wird. Leider hat die Autorin dies höchst wirkungsvolle Thema dadurch beeinträchtigt, daß sie ihren jungen Helden Jude sein läßt, — was die Situation ganz unnötigerweise verwickelt. Ferner bleibt der Held verhältnismäßig im Hintergrund, während das Geschlechtsleben seiner Schwester und ihrer Freundinnen allzu breitgesponnen wird. Der Ort der Handlung ist das London der Kriegszeit, dasselbe fieberhafte London mit der lauten Erregtheit seiner Tage und der unheimlich verdunkelten Stille seiner Nächte, das in den Romanen von Bennett und George vorkommt. Köstlich sind in G. B. Sterns Erzählung die Schilderungen der reichen jüdischen Familien, deren patriarchalische Anschauungen über die Frau und die Ehe im Gegensatz zu dem Freiheitsdrang der Jugend hingestellt werden.

Alle bisher aufgezählten Romane zeigen in der Hauptsache die Nachwirkungen des Krieges auf die Zivilbevölkerung. Der durchschnittliche Wert der Romane, die den Krieg aus nächster Nähe schildern, ist viel geringer. Die meisten sind von falscher Romantik

oder sentimentaler Banalität durchtränkt. Eine glänzende Ausnahme bildet „The secret battle“ von A. P. Herbert. Ruhig, klar und schlicht wird hier erzählt, wie ein junger Offizier langsam unter der physischen und moralischen Bürde des Lebens im Kriege zusammenbricht, bis er wegen Feigheit vor dem Feinde erschossen wird. In der Beschränkung liegt der Meister, und statt Einzelheit an Einzelheit zu reihen, greift A. P. Herbert mit der unfehlbaren Urteilskraft des Künstlers nur Wesentliches heraus — und die unsägliche Qual auf Gallipoli, das grausame Elend in Flandern zwingt er dem Bewußtsein des Lesers auf. Was das Buch um so effektvoller macht, ist der Umstand, daß keine pazifistischen Zwecke offenkundig verfolgt werden. Ohne Nachdruck konstatiert ein Kamerad des Verstorbenen die unerbittliche Entwicklung eines furchterlichen Ereignisses, wobei die engherzigen Vermittler und Vollstrecker dieses blutigen Schicksals allerdings nicht verschont bleiben. Man sieht, hier wurde dießtes Erlebnis unmittelbar und doch mit bewundernswerter Ruhe in vollendetes Schaffen verwandelt.

Die englische Kriegsliteratur bietet im großen und ganzen ein trauriges Bild. Abgesehen von den jämmerlichen Reimereien der alten Herren, die hübsch zu Haus blieben und die Jugend zu Heldentaten anspornen wollten, waren unter den am Krieg direkt Beteiligten so manche, die, durch ungeahnte Erfahrungen aufgerüttelt, urplötzlich Poeten wurden. Aber was sie schrieben, war zumeist nur platte Unempfindung, der jedoch verschiedene ganz unzurechnungsfähige Kritiker zujubelten. Überhäuft wurden auch die mittelmäßigen Leistungen eines Dichters wie Rupert Brooke, der vor dem Krieg so etwas wie ein akademischer Dekadent gewesen war und in den Dardanellen einem Sonnenstich erlag, nachdem er einige ziemlich konventionell-patriotische Verse geschrieben hatte. Überhaupt mußten die traurigen Umstände des Heldentodes das objektive literarische Urteil in vielen Fällen trüben. Das gilt besonders, wo es sich um den spärlichen, manchmal armeligen und immer pathetischen Nachlaß eines jungen Autors handelte, wobei Pietät mit literarischer Würdigung oft verwechselt wurde. Aber mit der Zeit wurden selbst die nachsichtigsten Kritiker etwas ungeduldig. Dazu kam noch, daß der Ton der Kriegsliteratur sich allmählich änderte. Anfangs hatten sich die jungen Dichter in den Krieg hineingestürzt, als ob er ein romantisches und heroisches Abenteuer gewesen wäre. Dann aber wurde man nüchterner; Ausdrücke des Ekels begannen sich in die früher hochtrabenden Phrasen hineinzu-schleichen, was den militärfreien Herren, die der literarischen Kritik obwalteten, durchaus nicht behagte. Endlich sahen sie sich doch genötigt, das anzuerkennen, was sie vor einigen Monaten sicher abgelehnt hätten. Den Gipfelpunkt dieser Lyrik der Enttäuschung bilden die Kriegsgebichte Siegfried Sassoons. Das Hauptthema dieser bitteren Verse ist der Zorn der Jugend gegen das Alter, dessen verbrecherische Dummheit sie so teuer büßen muß. Folgende epigrammatisch zugespitzte Zeilen sind für Sassoons Anschauungs- und Ausdrucksweise charakteristisch:

THE GENERAL

„Good morning, good morning!“ the General said
When we met him last week on our way to the line.
Now the soldiers he smiled at are most of 'em dead,

And we're cursing his staff for incompetent swine.
 „He's a cheery old card“, grunted Harry to Jack
 As they slogged up to Arras with rifle and pack.

But he did for them both by his plan of attack.

An diesen und vielen ähnlichen Zeilen hat man den Mangel von Verfeinerung ausgekostet. Dafür aber spricht aus ihnen ein tiefer Ernst, eine Überzeugungskraft, die denn auch tatsächlich durchdrang. Zwar murmelten die Hüter der heiligen Tradition etwas von finsternem Groll, zynischem Ausblick usw., aber da Sassoon das beschriebene Elend wirklich durchgemacht, konnten sie ihn nicht einfach totschweigen oder verleumdend, wie sie hätten tun können, wenn er kein Soldat gewesen wäre. Sassoon hat jetzt Nachahmer gefunden, die meistens nur seine Grobheit betonen, ohne die kraftvolle Gedrungenheit seiner Sprache erreichen zu können.

Begibt man sich unter die Unmasse von Kriessmémorien, Tagebüchern, Aufzeichnungen von Erlebnissen an und hinter der Front, so überschreitet man bald die Grenze, durch welche die Literatur von weniger erbaulichen Dingen getrennt wird. In England, wie anderswo, sind die meisten Bücher dieser Gattung von äußerst zweifelhaftem Wert. Andere, die mit der Literatur wenig zu tun haben, werden dem zukünftigen Historiker vielleicht interessantes Material bieten. Hier genügt es, auf „A private in the guards“ von Stephen Graham hinzuweisen, ein Buch, das bei seinem Erscheinen ziemlich viel Aufsehen erregt hat. Das geschah, weil allgemein angenommen wurde, Graham habe das ganze militärische System der Garderegimenter angegriffen. Infolgedessen kam es sogar zu einer (freilich erfolglosen) Interpellation an den Kriegsminister, und eine Zeitlang wurde die Sache besonders in den Spalten der radikalen Presse eifrig besprochen, wobei übrigens die Stimmen aus dem Publikum keinen Zweifel darüber ließen, daß die breiten Massen des Volkes über die militärische Herrschaft sehr ungünstig urteilten. Liest man Grahams Buch aber mit Aufmerksamkeit, so findet man, daß zu einer Polemik nur wenig Grund vorliegt. Es war doch nur natürlich, daß Graham, der als Gemeiner bei einem Garderegiment das ganze Elend einer englischen Infanteriekaserne am eigenen Leibe gespürt hatte, über die Rohheit, die Bestechlichkeit und die Dummheit vieler Unteroffiziere abfällige Bemerkungen machen sollte, aber das alles ist nur nebensächlich. Grahams Urteil ist leider ganz unzuverlässig, wie aus seinen Büchern über Rußland klar hervorgeht. Er hat von jeher die Neigung gehabt, in Sentimentalität herumzuplättschern, und sein viel umstrittenes Kriegsbuch, das von Albernheiten und schwermütigem Patriotismus wimmelt, beruht auf keinem festen Plan und verfolgt keine bestimmte Tendenz. Den stärksten Beweis hierfür brachte der oben erwähnte Gedankenaustausch, bei dem die entgegengesetzten Parteien in Grahams Buch überzeugende Zitate zur Befräftigung ihrer Argumente finden konnten. Trotzdem läßt es sich nicht leugnen, daß das Buch ein interessantes Zeitdokument ist.

Erwähnenswert ist ferner „A diary of the great war“ (mit seinen beiden Fortsetzungen) von Samuel Pepys jun. Dem pseudonymen Verfasser, der R. A. Bennett sein soll, der Herausgeber der Zeitschrift „Truth“, in der auch das Tagebuch ursprünglich jede Woche erschien, ist es in ausgezeichnete Weise ge-

lungen, den pfiffigen Stil, die schalkhaften Eigentümlichkeiten des alten Samuel Pepys, der knauserigen, wihigen, losen Regierungsbeamten wiederzugeben, der unter Karl II. ein so wertvolles und oft wenig zurückhaltendes Tagebuch führte. Der neue Pepys ist nicht nur eine geschickte Kopie eines älteren Literaturdenkmals, etwa wie „Dafnis“ von Arno Holz, sondern es enthält (besonders zwischen den Zeilen) manche treffliche Randglosse zu den Tagesereignissen und gibt mit ungemeiner Anschaulichkeit die wechselnden Kriegsstimmungen des londoner Lebens wieder.

Was das Drama betrifft, so kann man nur sagen, daß das beste, was in England auf diesem Gebiet während des Krieges geschrieben wurde, in Bernard Shaws jüngstem Band „Heartbreak house and other plays“ enthalten ist. Da diese Sammlung dem deutschen Publikum zugänglich gemacht wird, so scheint jede weitere Bemerkung darüber an dieser Stelle überflüssig.

Echo der Bühnen

Wien

„Die Tragödie des Eumenes.“ Komödie in vier Akten. Von Thaddäus Rittner. (Uraufführung im Burgtheater am 3. März 1919.)

Wenn sich ein Titel so tragisch und antiell anläßt, so erwartet man hinter den ernsten Mäandern des Vorhangs, wie schwer sie auch aufzubringen sein möge, Heiterkeit von heute. Und behält sogar recht. Denn den griechischen und römischen Krimikrämen, Patrizier, Seeräuber, Zenturionen, olympische Spiele (in Attika!), Syrakus und den Tyrannen, von dem die Stadt befreit werden soll, der aber zuletzt mit den Verschworenen fraternisiert — all das nimmt Rittner, nehmen seine Gestalten nicht einen Augenblick ernst, auch wir nicht, denen der richtige Gesichtswinkel von Shaw und anderen her geläufig ist. Dies Syrakus liegt nicht in Sizilien, sondern im Mond, gleich neben dem Königreich des Wintermärchens und dem Fürstentum Messina, und die Komödie sichert sich durch solches Nirgendwann und -wo volle Ellbogenfreiheit, um dann von ihr doch nur geschmackvoll-bescheidenen Gebrauch zu machen, so daß ein anmutiges Geschehen leicht wie eine Operette dahin- und vorbeigaukelt, aber freilich einen tieferen Eindruck nicht hinterläßt als den angeregten Behagens, wie er von ziel- und thesenfreiem geistreichen Gespräch Mitrednern und Hörern zurückzubleiben pflegt.

Ob Rittner seinen Eumenes für einen Poeten von Gottes, d. h. der Götter Gnaden oder nur für einen literarischen Dilettanten hält, steht dahin: jedenfalls für ein Sonntagskind, dem zuguterletzt alles gerät — außer der Tragödie, die der stets „verhinderte“ Dichter, ein antiker Balduin Bähnlamm, als glücklicher Ehemann und Philister gewiß noch weniger fördern wird als im Junggesellenstand. Ein Sonntagskind, nervös, anregungsbedürftig, leicht bestimmbar trotz dem modernen Literaten, aber von sich und seiner künstlerischen Mission felsenfest überzeugt — und eben darum ein rechtes Sonntagskind, über dessen Fähigkeiten zu Wasser und zu Lande und schließlich Verpflegung wirklich so etwas wie Sonntagssonnenschein „aus dem Leben eines Tagelöhners“ liegt. Solcher Helle und Wärme gerade von dem kühlen und dunklen Rittner nicht gewärtig, packt die Kritik ihr Mikro- und Teleskop ein und läßt die Komödie von der Tragödie in ihrer programmlosen Liebenswürdigkeit gern gewahren und gelten.

Robert F. Arnold

Hamburg

„Doppellopf.“ Ein Marionettenspiel. Von Wilhelm v. Scholz. (Uraufführung, in den Hamburger Kammer-
spielen am 4. März 1920.)

„Rumpellamer.“ Ein Stück niederdeutschen Lebens. Von Ludwig Hinrichsen. (Uraufführung durch die
Niederdeutsche Bühne in den Hamburger Kammer-
spielen am 10. März 1920.)

Wie alle Dramatiker, die von Hebbel kommen, setzt sich auch Wilhelm v. Scholz mit dem Zwei-Seelen-Gedanken auseinander. Er versucht's, ihn humoristisch zu fassen. Großzügig tut er's in den „Vertauschten Seelen“, in kleinerem Ausmaß unternimmt er's in der Groteske, die aus dem Puppenspiel-Rahmen ins Theater lebendiger Menschen zu versetzen die Hamburger Kammer-
spiele unternahmen. In der Tat findet das Kammerpiel hier eine reizvolle Aufgabe: es gilt, eine jeder Schablone spottende, aus frei schwebender Künstlerlaune geschaffene Originalität originell zu verkörpern. Grotest ist der Einfall, auf dem das Stückchen steht: „Doppellopf“, der Stern eines Abnormitätentheaters — von den Füßen zur Brust nur ein Mensch, von da an aber zwei mit zwei Köpfen und zwei sich befehdenden Willen — liebt zwiespältig den Hermaphroditen Nydia. Und grotest ist die Art, wie sich in einem Abnormitäten-Milieu diese Liebe bis zum tragikomischen Ende abspielt. Das Ganze liegt völlig abseits vom landläufigen Leben, ist aber in sich völlig einheitlich gestaltet und stilgerecht durchgeführt. Nichts für die breite Masse, ein Lederbissen für Phantasten, die Humor haben.

Ludwig Hinrichsen ist ohne Frage ein Talent, aber sein Feld ist, wenn man nach „Rumpellamer“ urteilen darf, nicht das Dramatische. Seine Absicht ist vortrefflich gewesen: er hat das niederdeutsche Theater über die behäbigen Zustandschilvernungen hinaus ins Land der modernen Menschheitsprobleme führen wollen. Aber es ist bei der vortrefflichen Absicht geblieben, zum lebenskräftigen Drama ist es nicht gekommen. Das Stück, zu dem Hinrichsen die Anregung von einem Gedicht Klaus Groths empfangen hat, ist da, wo es dramatisch werden sollte, ganz im Lyrischen stehen geblieben. So schön vieles ist, was da gesagt wird, es fehlt uns die lebendige Handlung. Und so bleibt es schließlich auch bei diesem Stück, wie fast bei der ganzen modernen niederdeutschen Bühnendichtung, dabei: das Beste an ihm ist die Zustandschilvernung und die Kleinmalerei in der Charakteristik wunderlicher Volkstypen.

Carl Müller-Rastatt

Altona

„Das Fenster.“ Ein Spiel des Lebens in drei Aufzügen. Von Joseph August Lux. (Uraufführung im
Altonaer Stadttheater am 10. März 1920.)

Mit den schönen Romanen von Lux hält sein „Spiel des Lebens“ den Vergleich nicht aus. Man sieht, was der Dichter wollte: Märchen und Wirklichkeit in eins verweben, zu einem blutwarmen Körper vereinen. Aber die Vereinigung ist nicht gelungen: unverbunden stehen nebeneinander die naturalistische Darstellung der Wirklichkeit und die lyrische Märchendichtung, die zudem leider meist in frostige Allegorie abgleitet. Der Symbolismus des Dichters überzeugt uns nicht und seine symbolische Gestaltung der „gemeinen Wirklichkeit“, die dem Helden bald als Waisfrau, bald als Kranzjungfer, Hausmeisterin oder Krinolindendame entgegentritt, übt auf uns die padende Wirkung nicht aus, die Lux sich von dieser Figur versprochen hat. Man merkt schon zu Beginn, daß hier ein feiner Künstler am Werk ist, aber man merkt auch, und

je länger desto deutlicher, daß er sich im Werkzeug vergriffen hat. Eine Dichtung, aber kein Drama.

Carl Müller-Rastatt

Echo der Zeitungen

Ludwig Rubiner

In einem Nachruf von Eduard Korrodi (N. Zür. Ztg. 353) liest man: „In seiner Tätigkeit als Lektor des Kiepenheuer-Verlages hat er versucht, alle Ideenträger einer Weltänderung zu versammeln. Zwei der charakteristischsten Anthologien sind sein Werk. Die eine nennt sich ‚Kameraden der Menschheit‘ und die andere ‚Die Gemeinschaft‘. In ihr finden sich Russen, Franzosen und Deutsche zusammen, die an die Säge glauben: ‚Das Erdballbewußtsein vom Gemeinschaftsollen des Menschen ist für den Jahrtausend-Weltprozeß, in dessen Anfang wir stehen, nicht mehr zu vernichten.‘ Die Ideen ‚Sowjet‘ und ‚Räte‘ scheinen ihm ‚mächtige Selbstverständlichkeiten‘. Den Dichtern zweifellos nicht. Denn von deutschen Dichtern sind nur vertreten die Gattin Gustav Landauers, Johannes R. Becher, Georg Kaiser, Leonhard Frank. Das gibt zu denken. Gab selbst dem Moralisten Rubiner zu denken, der im Herbst bei einer kurzen Begegnung schmerzhaft empfand, daß die Kameraden der Menschheit an den Fingern zu zählen seien, denn dieser liebende Mensch litt tief an der Verwirklichung aller Ideen. ‚Der Mensch in der Mitte‘ sah seine Jünger schlafen. Als ich ihn das letzte Mal sah, legte er mir nahe, für seinen Verlag eine Gottfried-Keller-Ausgabe vorzubereiten. ‚Sind in Ihres Vaters Haus so viele Wohnungen?‘ mußte ich ablehnend ihn fragen, denn was sollte neben Krapotkin, Gustav Landauer, Lunatscharski, Henri Guilbeaux — ein Gottfried Keller? Aber ich durfte in dieser Aufforderung Ludwig Rubiners die Einsicht erkennen, daß auch in einer geänderten Welt ein Dichter von der Größe Gottfried Kellers zu den Kameraden der Menschheit gehöre. In solchem Bekenntnis konnte sich auch der Gegner mit diesem edlen Menschen und leidenden Denker finden, an dem viele einen Kameraden verlieren, der ihnen mehr gab, als sie ihm geben konnten.“

Hermann Kesser läßt seinen Aufsatz über Rubiner (ebenda 382) in die Worte auslingen: „Er war, aus dem Osten stammend, in Berlin in die Welt gekommen und wuchs wie geborenes Ideen-Schild, ohne Blick für Himmel, Wolken, Wasser und Wälder, ohne jede tröstende Bodenverbundenheit in die verzehrende Zeit hinein. Er fladerte immer; er ruhte niemals. Einmal fragte ich: ‚Wo fühlen Sie sich am wohlsten?‘ — ‚In den ganz großen Millionenstädten. New York wäre, glaube ich, das Richtige.‘ Und ich begriff, und war doch in dieser Sekunde weit von ihm weg. — Sicher ist, daß er zu den ganz vereinzelt Menschen gehörte, die ihr Leben an eine Idee hingeben. Er gab hin, verzehrt und schließlich wohl nicht wenig verfolgt und gehaßt, seinen letzten Atem, sein Blut, alle Sehnsüchte. Gewiß für mich, daß er an Erschöpfung zugrunde gegangen ist, und kein Zufall ist, daß er an einer Lungenentzündung dahinging. Denn er ist eine Stimme gewesen; und ein Beispiel für eine atemlose Stimme des Gewissens. Soweit sie ausgesprochen hat, was alle angeht, wünsche ich ihr: Ne requiescat in pace!“

In den Worten, die Felix Holländer (Berl. Tagebl. 122) an seinem Grabe gesprochen hat, heißt es: „Er hatte Musik in sich selbst. Wie ein Sturmgott war er durch die Welt gebraust — in Bereitschaft, die Peitsche zu schwingen und das Geschlächter aus seinem Tempel zu jagen. Er taugte: die Fadel zu entzünden. Uns allen ein Lichtträger zu werden. Er war ein Harter — ein Unbedingter. Nicht aus der Härte des Herzens. Aus letzter Verantwortlichkeit — letzter Liebe und Sehnsucht. — Altem Körper-

lichen auf eine höchst seltsame Art fremd und fern, war er von der Idee besessen, die man Gott — Unsterblichkeit — Freiheit oder Sittlichkeit nennen mag. Wer ihm die Idee schändete, demkehrte er unerbittlich den Rücken."

Stendhal — Plagiator?

In einem Aufsatz (Köln. Volksztg. 174) „Plagiate“ liest man: „Ein unübertroffener Meister auf dem Gebiete des wirklichen Plagiats war Stendhal (Henri Beyle, 1783—1842). Er schrieb seine ersten Werke unter verschiedenen Decknamen, und dies hat ihm den Ruf eines Geheimnisträgers, eines Mystifikateurs eingetragen. In Wirklichkeit wußte er nur zu gut, warum er seinen wahren Namen verschwieg. Er hat als Literat mit einer Reihe von Musikerbiographien begonnen, die viel bewundert wurden. Erst später hat man entdeckt, daß sie ganz einfach Abschriften fremder Werke darstellen. Romain Rolland schreibt darüber: „So schwer mir, bei meiner Bewunderung für Stendhal, dieses Geständnis auch wird, so mußte ich mich der für ihn niederstimmernden Erkenntnis beugen, daß mehr als drei Viertel seines Buches „Vie de Haydn“ aus dem Buche von Carpani gestohlen wurden.“ Was Stendhals Biographie von Mozart betrifft, so hat er sich eine Arbeit von Windler angeeignet. Über sein im Jahre 1817 erschienenes großes Werk „Geschichte der italienischen Malerei“ äußert sich Paul Arbet: „Mehr oder weniger frei, mehr oder weniger geschickt, handelt es sich da stets um ein Plagiat. Er eignet sich nicht nur einzelne Sätze an, sondern kopiert ein ganzes Buch. Und seine pfiffige Schläue, welche diese »Anleihen« verschleiern soll, macht vielleicht seinem Witz alle Ehre, muß ihn aber um die letzten Sympathien aller ehrlichen Leute bringen.“ — Vor kurzem hat man nun ein neues Plagiat Stendhals entdeckt. Es handelt sich um das berühmte Reisewerk „Mémoires d'un touriste“, das so lange Jahre hindurch das Entzücken aller Leser bildete. Nun brinat der „Mercure de France“ eine Studie, welche klar nachweist, daß Stendhal sein Buch einfach abschrieb, und zwar aus dem 1807 in Paris erschienenen Werke „Voyage dans le Midi de la France“ von Millin. Stendhal hat sich einfach damit begnügt, dann und wann eine Phrase abzurunden oder ihr eine feinere stilistische Wendung zu geben. Man kann indes sicher sein, daß die sehr große Gemeinde der Stendhalisten an derlei Enthüllungen mit Achselzucken vorbeigehen wird. Alles, was man bereits über die Plagiate Stendhals geschrieben hat, ist an dieser felsenfesten Begeisterung abgeprallt.“

Zur deutschen Literatur

Über Lessings Stellungnahme zu Vaterlands- und Melbürgertum („Lessing und das neue Deutschland“) schreibt S. Auerbach (Woss. Ztg. 130). — Über Lessings Freund Johann Joachim Eschenburg ist anlässlich der hundertsten Wiederkehr seines Todestages (29. Februar) mehrfach geschrieben worden: Bernhard Eschenburg (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 49); Kreuz-Ztg. (112); Berl. Börs.-Cour. (99). — Der Wette zwischen Faust und Mephistopheles in Goethes „Faust“ widmet R. Schwemann (Köln. Ztg., Lit.-Bl., 29. Febr.) eingehende Betrachtungen.

Über Heines „Schloßlegende“ und die polizeilichen Maßnahmen, denen sie in den Achtzigerjahren des abgelaufenen Jahrhunderts ausgesetzt war, wird (Vorw. 117) sehr interessante Auskunft geboten („Schloßlegende und Sozialistengesetz“).

Ein Bild des vormärzlichen wiener Kritikers Karl Arnold entwirft Friedrich Wilhelm Illing (Wiener Stimmen 47). — Mit Julius Rodenberg beschäftigt sich Franz Schnabel auch im Hinblick auf die Tagebücher (Pyramide, Karls. Tagebl. 7). — Mitteilungen aus Richard Dehmels Briefen macht Emil Ludwig (N. Zür. Ztg. 394).

Einen Nachruf auf Rudolf Schloßer bietet Hans Wiebemann (Tägl. Rundsch., Unt.-Beil. 51). — An der gleichen Stelle (60) gibt Albrecht Janssen kurzgefaßte Auskunft über Georg Ruseler, der wir die folgenden Abzüge entnehmen: „Am 6. März 1920 starb nach längerer, schwerer Krankheit in Oldenburg der Dichter Georg Ruseler. Ruseler ist kein Name, den jeder in Deutschland kennt; aber es hat Zeiten gegeben, in denen man viel von und über ihn las. Leider war es die Tragik seines Lebens, daß widrige äußere Verhältnisse sein Können nicht im Rahmen der ihm gesteckten Grenzen zur Entfaltung kommen ließen. Und gerade als er anfang, befreit von beruflichen und familiären Fesseln, ganz seiner Kunst zu leben — schon der Gedanke daran machte ihn froh und arbeitslustig —, raffte ihn der Tod hinweg. Er war am 11. Januar 1866 in Obenitrohe an der Jade geboren. Da er ein begabter Junge war, auf seinem Dorfe schon mit zwölf Jahren eine Ausgabe von Schiller und Goethe gelesen hatte, schickten die Eltern das einzige Kind auf ein Lehrerseminar. Er fand dann nachher Anstellung in Oldenburg und blieb hier auch sein ganzes Leben. — Seinen ersten Ruhm brachte ihm sein Trauerspiel „Die Städinger“, das 1890 im oldenburger Hoftheater zur Uraufführung gelangte und starken Erfolg erzielte. Über obwohl er noch verschiedene Tragödien schrieb („Dahans Zweifel“, „Michael Servet“, „König Konstantin“) wurde er damit doch nicht auf den deutschen Bühnen heimisch. Mehr äußeren Erfolg hatte er mit seinen Lustspielen, die er in einer Zeit schuf, als es finster und trübe in seinem Leben aussah. Mit Johannes Weigand zusammen schrieb er z. B. eine Komödie, „Die gefährlichen Jahre“, die an dreißig Theatern beifällig aufgenommen wurde.“

Zum Schaffen der Lebenden

Wilhelm Weigand wird von Hanns Martin Elster (Deutsche Allg. Ztg. 130) dahin charakterisiert: „Es will wie ein Glück erscheinen, daß Weigand einer von den Menschen ist, die des Publikums bis zu einem bestimmten Grade entbehren können und dem Echo im Großen nicht viel nachfragen. Er ist zufrieden, wenn jene hundert happy few Stendhals sich um ihn sammeln und seine Werke genießen; er begehrt nicht nach balzac'schen Erfolgen. Seine durch und durch aristokratische Natur findet ihr Glück in sich selbst genügendem Schaffen und ist beseligt im edelsten Kunstspiel und Kunstgenuß.“ — Von Thea von Harbou sagt Hans Gäßgen (Hamb. Nachr., Frauenpiegel, 29. Febr.) „Neben der fein und tief empfindenden Thea von Harbou steht eine zweite, die oft den scharfen Geist Ricarda Huch ahnen läßt. Beide, die seelenvolle Dichterin und die denkende Frau, ergänzen sich zu der reifen Persönlichkeit, die wir in Thea von Harbou grüßen.“ — Eine herbe, zum mindesten sehr einseitige Ablehnung erfährt Fritz Mautners gesamtes kritisches wie produktives Schaffen (Augsb. Postztg., Lit.-Beil. 5). — Zu Emil Ercls sechzigstem Geburtstag schreibt Hans Gäßgen (Post 128): „Arbeit und Liebe sind die Pole, um die Ercls Schaffen kreist, es sind die unvergänglichen Drehpunkte alles Menschenseins und Werdens. Aus ihnen erspricht das wahre Glück, nach dem wir streben, alle, die wir mehr tun, als unsere Tage als Frontknechte, die es leider in allen Schichten gibt, oder als Präster dahinschießen zu lassen. Emil Ertl sollte uns heute mehr denn je ein Freund und Weggenosse sein!“ — Zu Fritz Fulnders sechzigstem Geburtstag (1. März) gibt Georg S. Daub (Köln. Volksztg. 164) einen Lebensabriß des Dichters („Ein Kampf um Gott“, 1909, „Auf den Bergen die Burgen“, 1919), aus dem man von näheren Beziehungen zu Börris, Fritz. von Münchhausen erfährt. — In einem Aufsatz von Oswald Menghin (Reichspost, Wien 68) zum fünfzigsten Geburtstag des Brubers Willram (Anton Müller) liest man: „Dichter — hier nicht als einer, der Verse macht, sondern als Mensch mit hochgesteigerter Empfindung, mit künstlerisch gestimmter Seele verstanden —

ist Willram vom Scheitel bis zur Sohle. Bis in den Grund hinein ist ihm alles Philistertum verhaßt, und da es so wenige gibt, die den Philister in sich überwunden haben, gibt es auch wenige, mit denen er sich recht von Herzen verträgt. Aber Persönlichkeit ist immer zur seelischen Einsamkeit verurteilt.“ — In eigener Sache ergreift Rudolf Hans Bartsch unter der Überschrift „Meine westliche Orientierung?“ das Wort (Mittag, Wien 458). Es steht da das einigermaßen seltsam anmutende Bekenntnis: „Ja, es ist wirklich so gekommen, daß, je innerlicher und persönlicher mir ein Buch gelang, es desto sicherer abgewiesen wird, so daß ich eben daran längt einen Wertmesser für meine Bücher habe! Reißen sich die edlen Familienblätter darum, dann wird mir angst und bang, und ich weiß ganz gut, daß mein ‚Würffel‘, mein ‚Flieger‘ und ‚Frau Ulta‘ mir die allgeringste Ehre machen. Mit meinem ‚Kauf‘ gehe ich soeben einen wahren Leidensweg. Der muß wirklich gut sein! Und mein Christusbuch kennt kaum ein Mensch.“ — Eine Verteidigung Artur Trebitschs gegen den Vorwurf des Renegatentums führt Eduard Knoll (Deutsches Volksbl., Wien 11 193).

Auf eine Wandlung in der dramatischen Dichtung Karl Schönherr's weist Felix Voigt (Schlef. Ztg. 108): „Karl Schönherr ist mit den Jahren ein anderer geworden. Er sagt es selbst in der Vorrede zu den tiroler Bauernschwänken, die er während des Krieges neu erscheinen ließ: ‚Vor nunmehr bald zwanzig Jahren, als ich die Mehrzahl dieser harmlos-fröhlichen Dingerchen schrieb, war ich noch froh und zufrieden. Ich gab‘ was drum, könnte ich sie heute noch schreiben.‘ An dieser Wendung zum grüblerischen Pessimismus mag eine innere Vereinsamung schuld sein, daneben aber auch das furchtbare seelische Erleben der Kriegsjahre und der Not der Zeit. Und mit seinem Wesen wandelte sich seine Kunst: von der heiteren, lebensfrohen Unbefangenheit ist sie übergegangen zum düster-Tragischen, zur entsetzlichen Anklage. Mit schonungsloser Offenheit bedt der Dichter ja gerade in seinem letzten Drama die sittliche Fäulnis auf, die freche Sünde, die leichtfertig auch das Heiligste zerstört, das es auf Erden gibt: die unschuldigen Kinderseelen. Mag Schönherr's Kunst so auch eine andere geworden sein: kleiner ist sie darum nicht geworden.“

Ein Aufsatz von Emil Luda über Eduard Staudens Roman „Die weißen Götter“ (Deutsche Allg. Ztg. 125) schließt mit den Worten: „Groß ist das Wissen, aber tausendmal größer die gestaltende Phantasie, die hier am Werk ist. Eine unübersehbare Fülle weißer und brauner Menschheit wimmelt durcheinander, Verstehen und Mißverstehen, Edelmut und Niedrigkeit, Liebe und Rachsucht — es quillt unerlöschlich und immer blendend neu. Der Dichter, der so viele Jahre durch die opalenschimierenden Bereiche seiner Gralsdramen gewandelt ist, schließt hier eine neue und doch nicht weniger phantastische Welt auf — die ihm nicht nur unsere Generation danken wird.“ — Von Will Vesper's Novellenbuch „Traumgewalten“ (Deutsche Buchh.) sagt Ernst Lissauer (Lit. Umschau, Boff. Ztg. 123): „Diese Novellen sind durchweg ausgezeichnet erzählt in einem altmeisterlich getönten, ebenen, weißen Deutsch; lyrische Strömung umfließt und unterfließt es allenthalben und staut sich manchmal zu Bucht oder Fall, dann bewegt Vesper stärker als zumeist in seinen Versen. Manche Erfindungen bleiben lyrisch: mehr farbig beglänzter Bericht des Motivs als eigentlich epische, zu Leib, Gestus, Sinnbild geronnene Gestaltung. Aber die meisten emangeln solcher klar umrissenen, unverwischbar sich einprägenden Kernstücke nicht.“ — Ein Buch von unschätzbar volkserzieherischem Wert nennt Josephus Rheon (Reichspost, Wien 52) in längerer, persönlich gefärbter Darlegung den neuesten Roman von E. von Handel-Mazzetti, „Deutscher Held“. Kein Werk von ihr, meint er, verdiente mehr, Schullektüre zu werden.

Zur ausländischen Literatur

Über die in neuer Ausgabe erschienenen Gedichte von Lord Alfred Douglas — bekannt durch seine „Freundschaft“ mit Oscar Wilde — liest man (N. Zür. Ztg. 328): „Hier finden wir Niederschläge seiner auf- und abwogenden Gefühle von Liebe und Haß. Ein Sonett aus dem Jahre 1901, auf Wilde gerichtet — ‚The Dead Poet‘ —, der am 30. November 1900 gestorben ist, drängt wildeische Kunstausfassung, Gautier-, Baudelaire- und Rossettilänge im Sektet zu einer erhebenden Klage zusammen auf vergessene und verlorene Wunderworte, auf versunkene Mysterien, die im Ausdruck nicht mehr zum Leben gelangen konnten. Dann aber klingt es anders. Das Sonett ‚The Unspeakable Englishman‘ zeichnet den andern Wilde, der gleich einem Maulwurf in der Tiefe bohrt, bis die schönen, traumgefügten Tage im Sand zusammenstürzen. Auch das vorangehende Sonett ‚The Canker Blossoms‘ schießt Pfeile auf den toten Freund. Dann ertönt die Klage auf sein verlorenes Eheglück in einem 1913, wohl unmittelbar vor dem Prozeß entstandenen Gedicht von Klang- und ideenarchitektonisch hübscher Wirkung. Die Sonettzeilen bauen das stille öde Haus, dessen Ruin fahler Mondschein durchleuchtet. Bitterer Haß gegen die Gattin spricht aus zwei anderen Gedichten, die besser unveröffentlicht geblieben wären. Das letzte Sonett der Sammlung, ‚Before a Crucifix‘ — der Titel entstammt Swinburne — ist eine Einfühlung seiner eigenen Tragik in das leidende Heilandsbild, aus dem der Schmerz über den Verrat des Judas am lautesten spricht.“

„Geistige Richtungen im neuen Frankreich“ eröffnet Jos. Froberger (Köln. Volksztg. 191) im Anschluß an das Buch von Ernst Robert Curtius. — Ein Aufsatz „Die Vorläufer“ von Margarethe Rothbarth (Borm. 130) beschäftigt sich mit Romain Rollands „Les Précurseurs“. — Eine interessante Studie, „Die Internationale des Geistes“ (Rolland und Barbusse im dänischen Urteil) veröffentlicht Carl Müller-Rastatt (Samb. Corr. 107).

Zum hundertsten Geburtstag von Eduard Douwes Dekker Multatuli (2. März) erschienen eingehende und von warmer Verehrung getragene Gedenkblätter: Chr. Boed (Mannh. Generalanz. 102 u. a. D.); Otto Hörth (Frankf. Ztg. 164 — 1 M.); Berthold Prochownik (Berl. Morgenztg. 52); Edgar Stern-Rubarth (Voss. Ztg. 111); Edgar Beders (Arenz. 112).

Über skandinavische Erzählliteratur orientiert Alfred Gold (Lit. Rundsch., Berl. Tagebl. 123).

In einem Aufsatz „Rabindranath Tagore und Europa“ (Deutsche Allg. Ztg. 124) wirft E. Hurwicz auch die Frage auf, ob das Heil aus dem Osten zu erwarten sei, und verneint sie.

„Der Ausbau der Deutschen Schillerstiftung“ von Adolf Bartels (Deutsche Zukunft, D. Kur. 59).

„Vom Wollen des Dichters“ von Erich Bodemühl (Post 117).

„Zur Psychologie des Schlagwortes“ von Guido Brand (Der kleine Bund, Bund, Bern, 7. März).

„Dramen um Gott“ von Bernhard Diebold (Frankf. Ztg. 167 — 1 M., 170 — 1 M.).

„Zur neuen Dichtung“ von Max Krell (Münch. N. Nachr. 87).

„Formen der Literaturbetrachtung“ von Erich Lichtenstein (Frankf. Ztg. 154 — 1 M.).

„Aufzeichnungen“ von Ernst Lissauer (Berl. Börs.-Cour. 101).

„Der literarische Expressionismus“ von Paul Schimidt (N. Fr. Presse, Wien, 9. März).

„Zur Erinnerung an die Devrientzeit in Karlsruhe“ von Franz Schnabel (Pyramide, Karlsru. Tagebl. 5).

„Die Familie Fontaine in Mannheim und ihre Buchhandlung“ von Florian Walbed (Mannh. Generalanz. 95).

Echo der Zeitschriften

Der Neue Merkur. III, 9. In der Hoffnung auf eine religiöse Erneuerung unserer jüngsten Dichtung wendet Hanns Braun den Blick auf den Osten, auf Rußland:

„Das politische Bild ist nicht dazu angetan, unsere Hoffnung auf den Osten im Sinne einer geistigen Erneuerung zu rechtfertigen. Rußland hat wieder einmal seinen schwachen Kopf und seinen Blutrausch, wie es Heinrich Mann in einem revolutionären Manifest mit westlicher Mißbilligung bezeichnete. Denn im gleichen Satz rühmte er die ‚Treue des Westens gegen die Idee‘. Ich muß bekennen, daß es mir vor dieser Treue schauert. Denn mir scheint, es gibt keine Idee, die der Westen nicht entwertet, nach seinem Machtdünkel ausgedeutet und ausgebeutet hätte.

Rußland wird aber eines Tages aus seinem Blutrausch erwachen und die letzten Erwartungen seines Propheten Dostojewski erfüllen: das Christentum erneuern und Europa damit gesund machen. Nicht mehr hinter dem Orient oder Indien, sondern hinter Rußland steht jetzt und in Zukunft die geistige Macht: Asien, die unseres eigenen Geistes Mutter war. Und nur von dort, aus dem religiösesten Volk der Erde, kann auch uns eine wahrhaft befreiende religiöse Erneuerung werden.

Deutschland hat einen Krieg, mehr als das: hat den Glauben an seine Sendung verloren. Wieder einmal, wie sich das an Hand der Geschichte periodisch verfolgen läßt, sind wir an einem Tiefpunkt angelangt, und wieder einmal haben wir die Arme frei. Der Westen, den wir umwarben und nachahmten, hat uns zurückgestoßen, wir sind wieder einmal allein, wie wir es im Grunde immer waren.

Zurückgestoßen in uns selbst, arm und verachtet, erwarten wir von dem Geist in uns, den wir so lange verleugneten, Zukunft und Glück. Der Osten, auch er muß, verlehrt sich, aus unserm Innern aufsteigen, und daß dies geschehen wird, dafür bietet der äußerlich so unglückliche Ausgang des Weltkrieges sichere Gewähr: wirksamer als Wort und einzelnes Beispiel es vermöchten, wird er die Abkehr vom Westen, seiner Zivilisation und seinen geschändeten Idealen schließlich vollenden und eine neue, reinere Kultur über den Trümmern der alten aufsteigen, eine Kultur, deren mächtige Vision in dem heutigen Kunstwillen ihren unerklärlichen und gespenstigen Schatten vorauswirft. Denn die Vision des Künstlers eilt der Zeit voran, und sein Unbegreifliches ist stets voller Verheißungen.“

Die neue Rundschau. XXXI, 3. Seine Gedenkworte an Richard Dehmel leitet Moritz Heimmann mit der Betrachtung ein:

„Als ich Dehmel kennen lernte, es ist nun schon ein Vierteljahrhundert her, fiel mir als Erstes und Stärkstes an ihm seine Stimme auf, ein tiefes, sanft rauhes Grau, mit vielen winzigen Splintern von etwas Funkelndem bestreut, und in seiner breiten, schwankenden Ruhe das Drohen eines jubelnden Aufschwungs. Damals, in seinen ersten dreißiger Jahren, war er — das röteste Blut, das in Deutschlands Adern floß; er war der dem ‚Geist der Brunn‘ Verschriebene; er war ein gebrannter, narbenvoller, gewittertragender, mit Vorsatz männlicher Mann. In den Bänden, die die Titel führten ‚Über die Liebe‘, ‚Lebensblätter‘ und ‚Weiß und Welt‘, standen Gedichte, von deren wogender, triumphierender Trunkenheit eine ganze Generation von Jugend bursig und satt werden konnte. Unsitthliche Gedichte darunter, wie die niemals Sitthlichen, die noch nicht Sitthlichen meinten, oder vielmehr

zu meinen vorgaben. Er war der camerado Strindbergs und der beste Jünger Nietzsche, nämlich der, der den Meister verlassen hatte. Er war der Mann, der von sich selber bekamte:

„Ich habe mit Wollüsten jeder Art
mich zwischen Gott und Tier herumgetrieben:
ich stieh, und schmerzhaft reiß ich mir den Bart:
nur eine Wollust ist mir treu geblieben:
zur ganzen Welt.“

Und nun diese Stimme, in der alle Stürme sich nicht zur Ruhe gelegt, sondern zur Ruhe vereinigt zu haben schienen! Es klang in ihr ein so tiefes Recht des Menschen auf sich selbst, daß auch das Recht auf die Welt sich nicht mehr anfechten lassen konnte. Zwar jedem Menschen, der nicht zugrunde geht, werden die Zweifel schließlich doch zu einer höheren Bestätigung; aber in den Seelengrund, aus dem diese Stimme floß, kommen die Zweifel schon ungefährlich verwandelt, mit Nachsicht willkommen geheißen an.“

Die neue Zeit. XXXVIII, 22. Richard Dehmels Anteilnahme an der deutschen Arbeiterbewegung untersucht Ludwig Lessen. Er schreibt:

„Die Zeit, in der Dehmels Künstlertum wuchs, war eine Übergangszeit: es war die Epoche des industriellen Aufschwungs in Deutschland, die Zeit der Anfänge des sozialen Erkennens und des Großwerdens der durch das Ausnahmegefehl niedergehaltenen und doch zusehends erstarkenden sozialistischen Arbeiterbewegung. Das war zugleich jene Zeit, in der er selbst menschlich und künstlerisch schwer zu ringen hatte. Der als Förstersohn am 18. November 1863 zu Wendisch-Hermsdorf in der Mark Geborene hatte gerade seine Universitätsstudien beendet und war als Sekretär des Verbandes deutscher Feuerversicherungsgesellschaften tätig, als die schwere Faust bismardscher Willkürpolitik, die über dem arbeitenden Deutschland lastete, sich mählich zu lodern begann. Dehmel wohnte damals in einer stillen, baumbestandenen Straße eines nördlichen Berliner Vororts, den er vom Stettiner Bahnhof aus erreichte. Damals lernte ich ihn persönlich kennen: den verschlossenen, sich grüblerisch verzeigenden Menschen mit den nervösen Händen, auf denen die Adern in blassen blauen Schnüren lagen. So manche stille Stunde durfte ich in dem kleinen, eisenstrigen Zimmer bei ihm weilen, dessen Fenster auf alten, ihn wohl an die Waldumgebung seines Vaterhauses erinnernden Baumbestand hinausschauten. Und so manches gute Wort, so manche wohlmeinende Aufmunterung durfte ich mit mir nehmen, die lang in mir nachklang und an die ich auch heute noch gern zurückdenke.

Denn trotz seiner sich selbst gern zerquälenden Verschlossenheit war Dehmel kein im Leben Abseitsstehender. Er war ein Kämpfer im besten und höchsten Sinne des Wortes. Mit seinem tiefsten Wesen lauschte er den Regungen seiner Zeit, die nach eigenen Erkenntnissen zu formen und zu beeinflussen er stets bestrebt war. Immer hielt er nach denen Ausschau, die mit ihm auf gemeinsamem Pfade zu gemeinsamen Zielen zu wandern gewillt waren. Wie oft ward ihm, der scheinbar das Alleinsein suchte, die Einsamkeit zur Qual:

Wie hab' ich mich nach einer Hand gesehnt,
Die mächtig ganz in meine Würde paßten!
Wie hab' ich mir die Finger wund gebohrt!
Die ganze Hand, die konnte niemand fassen!
Da ballt' ich sie zur Faust.

Jedoch er brauchte die Hand nicht lange zur Faust zu ballen. Immer größere, immer breitere Volksschichten griffen nach seiner Dichterhand. Die Zeit war reif. Es lag ein Warten auf künstlerische Erlösungen damals im letzten Jahrzehnt des verflossenen Jahrhunderts in der Luft. Dehmel selbst war einer derjenigen Künstler, die hierfür einen feinen Spürsinn hatten, als er die Worte

schrieb: „Die Empfänglichkeit für Kunst, nur daß sie noch nicht klarer Kunstsinne, eingewurzeltstes Geschmacksbedürfnis ist, war niemals so durch alle Stände, so bis in die Massen hinab, über so viele kultivierte Menschen hier verbreitet.“ Dehmel glaubte an die Massen, an ihren Schönheits hunger, an ihre Empfänglichkeit für künstlerische Dinge. Vom Volke, nicht von einzelnen privilegierten Schichten allein, verstanden zu werden, drängte es ihn. Wenn man seinen künstlerischen Ehrgeiz irgendwie klassifizieren darf, so kann man ihm ein gewisses Streben nach Volkstümlichkeit nicht absprechen.“

Das Tagebuch. 1, 8. In interessanten Erinnerungen an Richard Dehmel erzählt Carl Ludwig Schleich:

„Unserem Bunde harrte ein großes Erlebnis: die Bekanntschaft mit Strindberg. Täglicher Verkehr mit ihm durch Wende hindurch, der naturgemäß zu den interessantesten Auseinandersetzungen zwischen Dehmel und Strindberg führte. Denn, so gleichgerichtet die beiden im Grunde in ihrem Ethos auch sein mochten, so einig sie auch waren in der Erkenntnis von der metaphysischen Struktur der Welt und der in dieser Metaphysik ruhenden Erkennbarkeit des Lebens, so sehr beide die heutige, namentlich von Fride für die Physik und für die Psychologie von mir vertretene Erkenntnis von der eigentlichen Geistigkeit der Materie vorweg ahnten — so sehr differierten sie doch in der naiven Naturanschauung, in dem Einfühlen in die gegebenen, wenn auch vorgetäuschten sogenannten Realitäten des Lebens. Strindberg sah die Welt schon damals mit dem mehr ahnenden als beweisenden Blick des Mystikers, Dehmel, obwohl durchaus Geisteswissenschaftler in seinen philosophischen Abstraktionen, stand doch noch mit beiden Beinen mitten im Naturalismus, den nun einmal alle unsere koryphäischen Zeitgenossen Holz, Hauptmann, Hartleben, Bierbaum, Heymel auf ihre Fahne geschrieben hatten. Daß übrigens den eigentlichen Zündfunken zum Naturalismus und Bühnenrealismus der unvergeßliche Joseph Raimz durch sein rhetorisches Zerpfänden des schillerischen Zambuso zu einer atemlos hervorgestoßenen Prosa, durch die Zerreißung des Pathos in eine reale, unglaublich überzeugende Vortragsweise, etwa um 1882 herum gewesen ist, soll noch an anderer Stelle dieser Erinnerungen näher erwiesen werden. Genug, als wir Strindberg kennen lernten, um 1892 herum, stand der sog. Naturalismus in vollster Blüte, während Strindberg schon dabei war, völlig in den Mystizismus einzumünden, dem er dann in dem „Traumspiel“, in „Damasus“ und in den „Vier Kammerspielen“ à la E. T. A. Hoffmann und in Callots Manier die Basis für die ganze, jetzt modernere Symboldichtung gegeben hat. Über diese Wogen geistiger Dichtungen wurde oft diskutiert, und eines schönen Tages, im „schwarzen Ferkel“ in der Wilhelmstraße, gerieten Dehmel und Strindberg hart aneinander. Strindberg wurde reichlich grob, was sonst gar nicht seine Art war, er wetterte auf den ganzen Naturalismus mit Donnerstimme und Jupitergebärden und schrie Dehmel an (er nannte ihn immer „der wilde Mann“): „Das ist es ja eben, Ihr seid Gerichtsberichtler von „dieser Straßenergebnisse, Detektive des Alltagslebens, richtige Abfleckser, Photographen und einfache Kopisten aller Dunkelheiten des Daseins. Das ist nicht Kunst, das ist Duden unter die Fußtritte des Gemeinen!“

Da stand Dehmel entrüstet auf, der ja gar nicht gemeint war, er fühlte sich aber bis ins Innerste beleidigt, nahm seinen Hut und ging. Vergeblich suchte ich zu vermitteln. „Was will der wilde Mann?“ Ich setzte ihm auseinander, daß er Dehmel bitter unrecht getan. Strindberg wurde sehr schweigsam. Nach etwa einer Stunde ging auch er. Auffallend früh. Mit kurzem Gruß. Sein eventuelles Wiederkommen stellte er in Aussicht. Andere hinzugekommene Freunde Elias, Franz Evers, Münch, Ola Hansson, Laura Marholm, Hartleben usw. blieben noch. Es war schon tiefe Nacht, als Strindberg in den zusammengeschmolzenen Freundeskreis zurückkehrte. Heiter und guter Dinge.

Ich fragte ihn: „Woher des Weges?“ „Von Dehmel,“ sagte er, „ich habe ihm abgebetet. Habe eine Droschke genommen und bin hingefahren nach Pantow (wo Dehmel damals wohnte)!“ „War er noch böse?“ „Man kann ein Unrecht, das man getan, gar nicht schnell genug wieder gut machen, wenn man es überhaupt in der Hand hat. Man soll nicht einen Augenblick veräumen, es auszugleichen. Wer kann wissen, wie schnell ein Unglück sich dazwischen schiebt. Dehmel war sehr gut und gerührt über meine einfache Abbitte, da du »mich« gesagt, daß ich im Unrecht sei. Er gab »mich« einen Kuß, und der wilde Mann sagte ein gutes, aber stolzes Wort: »Wenn wir uns schon anbellten, was sollen dann die Hunde tun?“ Damit war die Angelegenheit erledigt.“

„Der deutsche Genesisdichter.“ (Cadmon.) Von Levin L. Schüding (Nord und Süd XLIV, 546).

„Jakob Michael Reinhold Lenz: „Anmerkungen übers Theater.“ Von Thur Himmighoffen (Bielefelder Blätter für Theater und Kunst II, 10).

„Goethes sozialer Staat.“ Von Hermann Dahl (Die Tat XI, 12).

„Zwischen Heine und Schiller.“ Von Herman Hefele (Der schwäbische Bund I, 6).

„Friedrich Hölderlin.“ Von Friedrich Seebach (Der schwäbische Bund I, 6).

„Hölderlin.“ Von Ernst Lissauer (Weimarer Blätter 1920, 3).

„Friedrich Hölderlin in Maulbronn.“ Von Gustav Lang (Der schwäbische Bund I, 6).

„Neue Hölderlin-Funde.“ Von Karl Viktor (Der schwäbische Bund I, 6).

„Ungebrühtes von Hölderlin.“ Von Otto v. Güntter (Der schwäbische Bund I, 6).

„Hölderlins Lyrik.“ Von Hans Chr. Ude (Weimarer Blätter 1920, 3).

„Hölderlin und die Romantik.“ Von Friedrich Seebach (Deutsche Revue XLV, März).

„Hölderlins „Tod des Empedokles.““ Von Wilhelm von Scholz (Weimarer Blätter 1920, 3).

„Ein Brief Diotimas an Hölderlin.“ (Das Insel-Schiff I, 3).

„Hölderlin und Mörike.“ Von Hermann Binder (Der schwäbische Bund I, 6).

„Grillparzer: Briefe an Marie.“ Einleitung von Richard Smekal (Das Tagebuch I, 9).

„Grillparzers „Medea.““ Von Edgar Groß (Bielefelder Blätter für Theater und Kunst II, 7).

„Die Frauen rings um Friedrich Hebbel.“ Von Ferdinand Bruger (Der Türmer XXII, 5).

„Jean Paul als Politiker.“ Von Johannes Reicher (Das Insel-Schiff I, 3).

„Paul de Lagarde.“ Von Fritz Bley (Der Türmer XXII, 5).

„Hermann Lingg.“ Von Ernst Ludwig Schellenberg (Der Türmer XXII, 5).

„Theodor Fontane und der Schauspieler.“ Von Paul Hoffmann (Bielefelder Blätter für Theater und Kunst II, 6).

„Ein unveröffentlichtes Gedicht von Theodor Fontane.“ Von Wolfgang Hoffmann-Harnisch (Bielefelder Blätter für Theater und Kunst II, 6).

„Unveröffentlichter Brief über Wilhelm II.“ Von Theodor Fontane (Das Tagebuch I, 1).

„Ein ungedruckter Brief von Theodor Fontane.“ Mitgeteilt von Paul Hoffmann (Bielefelder Blätter für Theater und Kunst II, 6).

„Fontane, England und wir.“ Von Bertha Witt (Nord und Süd XLIV, 546).

„Nichtiges „Guter Europäer.““ Von Otto Roeder (Das neue Europa VI, 1/2).

„Richard Dehmel.“ Von Hans Benzmann (Weimarer Blätter 1920, 3).

„Richard Dehmel.“ Von Hans Benzmann (Die Gartenlaube LXVIII, 9).
 „Richard Dehmel.“ Von Adolf Grabowski (Das neue Deutschland VIII, 10).
 „Richard Dehmel.“ Von Gustav Herrmann (Das neue Buch II, 3).
 „Richard Dehmel.“ Von Harry Rahn (Die Weltbühne XVI, 10).
 „Richard Dehmel.“ Von Jakob Loewenberg (Der Aufbau II, 8).
 „Richard Dehmel.“ Von Gustav Schiefeler (Die literarische Gesellschaft Hamburg VI, 3).
 „Richard Dehmel.“ Von Philipp Witkop (Badische Blätter für Kunst und Literatur 1920, 1. Märzheft).
 „Zu Richard Dehmels Tode.“ Von Eard Nibben (Kunstwart XXXIII, 11).
 „Klage um Dehmel.“ Von Theodor Heuß (Widerhall XXI, 8/9).
 „Klage um Dehmel.“ Von Theodor Heuß (Die Hilfe 1920, 8).
 „Ein Frühvollender.“ [Otto Braun.] Von Alfred Polgar (Das Tagebuch I, 6).
 „Bernhardine Schulze-Smidt.“ Von Frida Schanz (Daheim LVI, 23).
 „Katharina Zitelmann.“ Von Marie Diers (Der Türmer XXII, 5).
 „Marx Möller.“ Von M. S. Filchner (Die Bücherwelt XVII, 2).
 „Emil Ertl. Zu seinem sechzigsten Geburtstag.“ Von Viktor Wall (Rofeggers Heimgarten XLIV, 6).
 „Von Gerhart Hauptmann, dem Menschen.“ Von Hans Rjser (Weimarer Blätter 1920, 3).
 „Stefan Zweig und sein Jeremias.“ Von P. Cornelius (Das neue Europa IV, 3).
 „Reimmichi, der tiroler Geschichtensreiber.“ Von Hermann Binder (Die Bücherwelt XVII, 2).
 „Hans Jost.“ Von Friedrich Märker (Weimarer Blätter 1920, 3).
 „Friedrich Ranfker.“ Von Eugen Tannenbaum (Die literarische Gesellschaft Hamburg VI, 3).
 „Zu Jakobs Traum.“ [Beer-Hofmann.] Von Franz Graeber (Bielefelder Blätter für Theater und Kunst II, 8).
 „Robert Prechtl, Meßias.“ Von Hanns Jost (Weimarer Blätter 1920, 3).
 „Rasimir Edschmid.“ Von Michael Charoi (Wieland V, 11).
 „Hermann von Boetticher.“ Von Paula Scheidweiler (Badische Blätter für Kunst und Literatur 1920, 1. Märzheft).
 „Maria Janitschek.“ Von Wolfgang Greiser (Zeitschrift für Literatur X, 2).
 „Oskar Loerke.“ Von Elise Soffel (Die Flöte II, 12).
 „Die Wahrheit in dem Werke Shakespeares.“ Von Romain Rolland (Die weißen Blätter VII, 1).
 „Die Gestalt Hamlets.“ Von Johannes Schlaf (Der Merker II, 5).
 „Vom englischen Soldatenlied.“ Von Edith Aulhorn (Germanisch-Romanische Monatschrift VIII, 1/2).
 „Die Brüder Karamasoff oder der Untergang Europas.“ Von Hermann Hesse (Die neue Rundschau XXXI, 3).
 „Ein Besuch bei Strindberg.“ Von Martin Andersen-Nexo (Das Inselfschiff I, 3).
 „Die Gespensterfonate.“ [Strindberg.] Von *.* (Der Willensmenschen 1920, 14).
 „Molière.“ Von Paul Lindner (Bielefelder Blätter für Theater und Kunst II, 7).
 „Romain Rolland: Michelangelo.“ Von Jakob Schaffner (Das neue Buch II, 3).
 „Clemenceau.“ Von Fritz Schottköfer (Die neue Rundschau XXXI, 3).

„Multatuli.“ Von F. Wippermann (Die Lese XI, 10).
 „Eine chinesische Novelle.“ Von Paul Ernst (Die Flöte II, 12).

„Der Künstler und das Schwesternpaar.“ [Bürger, Schiller u. a.] Von L. Andro (Westermanns Monatshefte LXIV, 7).
 „Der Schatten im Gedicht.“ Von Felix Braun (Wieland V, 11).
 „Über das Erlebnis der künstlerischen Vision.“ Von Paul Jof. Cremers (Schöpfung I, 3).
 „Dichtung, Unzucht, Freiheit, Staatsanwalt.“ Von Rasimir Edschmid (Die weißen Blätter VII, 1).
 „Die Volksbühnenbewegung.“ Von Hermann Eßwein (Der neue Merkur III, 9).
 „Vom Prosastil heutiger Autoren.“ Von Rudolf Frank (Die Rampe 1920, 17).
 „Autor und Kritik.“ Von Guido Glüd (Die Rampe 1920, 17).
 „Abgekürzte Lebenschronik.“ Ein Ausschnitt. Von Gerhart Hauptmann (Das Tagebuch I, 1).
 „Das Religiöse in der jungen Kunst.“ Von Curt Hugel (Der Aufgang II, 1).
 „Dichtung und Umwelt.“ Von Eugen Kilian (Bielefelder Blätter für Theater und Kunst II, 10).
 „Was ist und will die deutsche Schillerstiftung?“ Von Heinrich Lichtenfein (Der schwäbische Bund I, 6).
 „Glückhaftes Lesen.“ Von Ernst Lissauer (Wieland V, 11).
 „Revolutionäre Dichter in Deutschland.“ Von Lu Märten (Die Erde 1920, 1).
 „Gotische Formgebung in der deutschen Literatur.“ Von Richard Müller-Freienfels (Germanisch-Romanische Monatschrift VIII, 1/2).
 „Psychologie des Buches.“ Von Eduard Oskar Püttmann (Das neue Buch II, 3).
 „Etwas vom Kritifizieren.“ Von Hermann Unger (Deutsches Volkstum 1920, März).
 „Deutschtum, Romantik, Ruß.“ Von Conrad Wandrey (Der neue Merkur III, 9).
 „Der Roman und die moderne Seele.“ Von Max Wieser (Blätter für Volksbibliotheken I, 2).

Echo des Auslands

Südamerikanischer Brief

Geringe Kunde nur über das geistige Leben Südamerikas gelangte während der verfloßenen Kriegsjahre nach Deutschland. Zeitungen und Briefschaften blieben aus, und was der Draht brachte, waren kurze, doch desto betrüblicher Nachrichten. Meist handelte es sich um Kundgebungen politischer Natur, auch seitens der wissenschaftlichen Welt, und durchaus nicht wohlgesinnte. Ein Staat nach dem andern des spanischen Südamerikas griff den Fehbehandelschuh auf, den man im uneingeschränkten Tauchbootkrieg sah. Da und dort setzte es Tumulte gegen alles Deutsche, wie zu Buenos Aires, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Sao Paulo und Parana. Man ließ Sturm gegen deutsche Redaktionen und Buchhandlungen; bodenständige Blätter frohten von heftigen Ausfällen gegen Deutschland, und selbst der brasilianische Dichter Coelho Neto ließ sich verleiten, öffentlich gegen die deutsche Kriegsführung seine Stimme zu erheben. Allein auch in Brasilien ist darum noch lange nicht alles beim richtigen. Peinliches Aufsehen erregte jüngst

in Kreisen der literarischen und wissenschaftlichen Welt ein Vorfall, über den die „Gazeta de Noticias“ in Rio de Janeiro berichtet. Ein Jahr vor seinem Ableben etwa hatte der geschätzte Romanbildner Salvador de Mendonça, Mitglied der Academia Brasileira de Letras, über neunhundert wertvolle Werke aus seiner ansehnlichen Privatbibliothek zusammengestellt, um sie diesem Institut zu vermachen. Es handelte sich vorwiegend um Werke zur französischen, deutschen, englischen und amerikanischen Literatur bzw. Philosophie, sodann um seltene Bücher zur Kunstgeschichte, Historie, Kritik u. dgl., die der belesene Dichter, der im diplomatischen Dienst viele Jahre im Ausland zugebracht, mit regem Fleiß und Sachverständnis allerorten erworben hatte. Seinem letzten Willen gemäß wurden denn auch die Bücher im Jahre 1916 der Obhut der Brasilianischen Akademie überantwortet mit der Verheißung noch weiterer Werke. Allein mittlerweile haben etliche darunter Flügel bekommen und sind schließlich in einem Laden aufgetaucht mitsamt den vom Dichter gezeichneten Exlibris darin. Eins dieser Werke, Joaquim Manoel de Macedo's „Considerações sobre a Nostalgia“, das 1844 gedruckt worden und nur noch in diesem einzigen Exemplar existierte, wurde zufällig durch den Direktor des Nationalarchivs rechtzeitig noch erstanden, ehe es verschwand, ein anderes vom Sohne des Dichters Lucio de Mendonça. Die Angelegenheit weitete sich daraufhin zum öffentlichen Skandal. Man sahndet nach dem Schuldigen und begehrt nachdrücklich Rechenschaft von den verantwortlichen Faktoren.

In „O Imparcial“, Rio de Janeiro, bespricht João Ribeiro, der bekannte Literaturhistoriker und Sprachforscher, einige brasilianische Neuererscheinungen. Hervorgehoben wird „Jardim de Heloisa“, ein Band Phantasien und Erzählungen von Castro Menezes. Dem Buch werden sprachliche und poetische Vorzüge nachgerühmt, es sei ein Hymnus auf die Frauen, auf Liebe und Ruß, kurz allen weiblichen Zauber. Der Autor hatte schon zuvor mit einem anderen Buch, „Quadros da Guerra“, einen nemmenswerten Erfolg. — Minder befriedigt sieht sich der Kritiker durch den von kraßem Realismus strohenden Novellenband „Senzalas“ (Strohütten) des Alberto Deodato. Er umfaßt drei Erzählungen: „Retirantes“, „Gente simples“ und „Botija“. Sie spielen in der nördlichen Provinz und bringen im übrigen präzis geschaute Bilder aus dem Volksleben, in Schilderungen regionaler Sitten, Überlieferungen und einfältigen Aberglaubens, auch Mundartliches von Interesse und geben eine Vorstellung vom rüchständig vegetierenden Hinterwälderbesein der primitiven Wildnisbewohner. — Endlich finden ebenda die von José Candido de Lacerda Coutinho übersetzten und kommentierten „Lendas scandinavas“ des Saxo Grammaticus eingehendere Würdigung.

In dem in Montevideo erscheinenden „El Siglo“ unterrichtet ein Aufsatz von Paul Fort, dem bekannten Symbolisten, über einen neuen Dichter aus Uruguay. Es ist dies Julio Supervielle, der aus Montevideo nach Paris kam, obgleich seine Familie der pyrenäischen Landschaft Béarn entflammt, die den großen Träumer Francis Jammes hervorgehen gesehen, zuvor aber schon manch einen frohgemuten oder auch sentimentalen Troubadour. Hohe Bewunderung zollt Paul Fort dessen Buch „Poèmes“. Supervielle sei kein exotischer Gast im französischen Schrifttum; er handele eine französische Lyra, kein freischwebendes, primitives Instrument fremder Herkunft. Dennoch gäbe es in seiner Dichtung ein gewisses Etwas, eine Art „frisson nouveau“, irgendeinen geheimnisvollen, verwirrenden Zauber, dessen keiner unter jenen Dichtern Frankreichs sich zu rühmen vermöchte, die da ihre Anhänglichkeit an ihr Vaterland so weit trieben, daß sie es auch nicht für eine Weile verlassen.

„Supervielle gemahnt uns an Charles Baudelaire, der, bevor er seine ‚Fleurs du Mal‘ gedichtet, so tief die Anziehung jener wunderbaren Gestalt empfunden, die einen mit göttlichen, verderbenschwangeren Sehnsüchten er-

füllen, nie geahnten magischen Visionen, in die sich Auge und Seele für immer verfriden.

Ein machtvoller Windhauch weht durch die glutvollen Strophen Supervielles, jenem gleich, der die Fahrzeuge Bizarros oder des Jacques Cartier beflügelt. Bald tumultuös, bald süß und gelind, durchdringt und beseelt dieser Odem seine Dichtungen wie eine Äthnung der Unendlichkeit.

In jenem „Land der Träume“, befüllt von den Wogen ferner Meere, sprießen Blumen, die weder auf unseren Wiesen noch zwischen unseren Saaten blühen; reden sich prunthafte Bäume hinan, die unser Phöbus des Abendlandes nimmer erschaut; darüber hin aber weitet sich ein endloser Horizont, der der dichterischen Phantasie unermessliche Fernen darbeut, um Flügel zu spreiten, auf Suche nach dem Ideal.

Zu allen Zeiten bescherte Frankreich der „Neuen Welt“ von seinem Überfluß an Genialität, Wissen und Zeugungskraft. Und als Gegengabe, ihre Dankbarkeit erweisend, boten ihm deren Städte, Länder und Inseln wertvolle Geschenke wieder dar, materielle sowohl wie ideelle. Goldermäßen vorbereitet schon für das schöpferische Werk der Schönheit, sah Frankreich große und edle Poeten den Weg über die See nehmen, Leconte de Lisle, José Maria de Heredia, León Dierx u. a.; Blumenjenseelen voll Poesie, die Amerika in Huldigung Frankreich sollte und die dieses stets in Wohlgefallen hinzunehmen, begreifen, schätzen, ja anzubeten verstanden.

Solches gilt auch von dem Dichter der „Poèmes“, dessen Versuch in die Gruppen „Voyage en soi“, „Pay-sages“, „Les poèmes de l'humeur triste“ und „Goyavier authentique“ sich gliedert. Die Jahre, die Supervielle, eingelullt in die Träumereien der Pampas dahingelebt, sie haben ihre tiefe Spur seiner Dichtung eingeprägt; unleugbar offenbart sich der Einfluß der südamerikanischen Weidesteppen auf seinen Geist. Ich weiß von ihm selbst, daß er in Paris wie in Montevideo nicht selten von banger Sehnsucht nach der freien Natur, der Mutter Erde befallen ward... In seinem früheren Buch „Comme des Voiliers“ ist es der Einfluß der Klassiker und Parnassiens, der sich feststellen läßt. Hier wieder erkennt man deutlich die Abhängigkeit von François Villon, Montaigne, Ronsard, La Fontaine, Baudelaire und Verlaine, endlich den Symbolisten. Mancherlei aber findet sich darin, was an den beunruhigenden und rätselhaften Jules Laforgue gemahnt, jenen heiter-traurigen französischen Hamlet, der in Montevideo geboren worden und all sein Leben, das so kurz sich anließ, unterwegs gewesen war...“

Die „Gazeta rural“, Montevideo, druckt eine der feinsten und auch sprachlich schönsten Arbeiten Ruben Darios ab, dieses bedeutendsten kastilianischen Lyrikers der jüngsten Epoche, der als Sohn Rifraguas geboren worden. „La extraña muerte de Fray Pedro“ ist eine Art moderner Legende. Frater Pedro war dem Teufel verfallen, nicht dem „alten Ohrenbläser“, wie einer seiner Klosterbrüder versichert, sondern dem modernen Dämon, der sich der Wissenschaft als Verführerin bedient. Begierde nach Erkenntnis und Wissen nagte an seiner Seele, ein Drang nach Aufklärung, des Begreifens alles irdischen Geschehens — ein übles Laster beim Obskurantismus einer Klosterzelle. Mein, er hatte so seine Ideale: Paracelsus, dann Bertold Schwarz, den Mönch, der das Geheimnis des Pulvers gefunden. Statt frommer Andacht nachzuhängen und dem Studium der Heiligen Schrift, grübelte er insgeheim über Schmöckern, die von Astrologie, Magie und Chiromantie handelten. Neugier ist eine böse Schlange, die schon Adam ums Paradies gebracht; und so spielte auch Pater Pedro durch seinen Wissensdurst seine Seele dem Antichrist in die Hände. Dem als ihm Kunde geworden, daß man mit Zubillennahme von Kathodenstrahlen den menschlichen Leib zu durchleuchten vermöchte, als er gar das Skelettbild einer Menschenhand zu Gesicht bekommen, da kannte er nur noch einen Traum: es einmal also mit der Seele zu versuchen, um ihres Wesens

inne zu werden, wo nicht gar dem Tabernakel. Dogmentum und wissenschaftliche Zweifel moderner Erkenntnis rangen gar mächtig in seiner Brust; ein neuer Adam, den es freventlich nach der Frucht vom Baum der Erkenntnis lüstete. Und eines Tages, da hatte er den ersehnten Apparat wirklich in Händen. Nächstens aber stahl er sich bedächtig und scheu nach der Klosterkirche, um am Hochaltar innezuhalten, dessen verschlossenes Tabernakel das Allerheiligste barg. Endlich war ihm vergönnt, den glühendsten Wunsch seiner Seele zu befriedigen; rasch nahm er vom Tabernakel ein Strahlenbild auf, dann eilte er in seine Zelle, um es zu entwickeln. — Morgens darauf fanden die Brüder den Vermessenen tot in seiner Zelle; zu seinen Füßen aber ein Lichtbild: mit hingengelassenen Händen und mildem Dulderbild — den Heiland am Kreuze!

In „La Nación“, Buenos Aires, wird über die Lebenserinnerungen des südamerikanischen Dichters Enrique Gómez Carrillo berichtet. Sie liegen nunmehr in zwei Bänden vor. Der erste behandelt seine Jugend und Studienjahre in Guatemala bzw. den südamerikanischen Metropolen. Der andere schildert die mannigfachen Ergebnisse des lebensvollen jungen Literaten in der Welthauptstadt Paris. — Das Blatt selbst, „La Nación“, neben „La Prensa“ und „El Diario“, eins der einflussreichsten der argentinischen Hauptstadt, beging kürzlich das fünfzigjährige Jubiläum seiner Begründung. Es wird großzügig geleitet und rühmt sich in seinem literarischen Teil angesehener Mitarbeiter aus aller Welt, darunter Max Nordau. Gründer war Bartolomé Mitre, Präsident der ersten verfassungsmäßigen Regierung Argentiniens.

Mexikos Hauptstadt hat es sich nicht entgehen lassen, den hundertfünfzigsten Geburtstag Alexander v. Humboldts festlich zu begehen. Was Humboldt für die Erforschung Mexikos geleistet, ist daselbst trotz des Wandels der Zeiten unvergessen geblieben. Dankbar haben sich unter ministerieller Leitung die Geographische Gesellschaft und verschiedene wissenschaftliche Vereine zusammengetan, um das Andenken des großen Toten zu ehren. Bei dieser Gelegenheit wurden am Humboldtdenkmal vor der National-Bibliothek in feierlicher Weise Kränze niedergelegt. Die angesehensten Zeitungen Mexikos aber widmeten dem Forscher an seinem Ehrentage warmempfundene Gedichtartikel.

Martin Brüssot

Kurze Anzeigen

Romane und Erzählungen

Die erfrorene Grimasse. Novellen. Von Viktor Friedrich Bitterlich. Aus dem Nachlaß. Heidelberg, Hermann Meißner. 113 S.

Ein Nachwort von Robert Müller, dem Werke Bitterlichs angefügt, sagt uns, welcher frühverstummte Mund hier aus heißem Herzen und glühendem Geiste zu uns sprechen wollte. Bitterlich fiel im russischen Feldzug, so verloren, daß sein Leib unfindbar blieb. Sein Geist, der eines „Soldaten aus Philosophie“, Prototyps einer neuen aufrichtig geistigen Jugend, die aus Alexandria ernsthaft heraus wollte, läßt sich in zwei Novellen und einem Vers-Mysterium noch auf dieser Seite hören. Ein kleiner Nachlaß, der aber lohnt. Wir dürfen bedauern, daß dieser Jüngling zu schnell versank.

„Die erfrorene Grimasse“ ist eine vom scharfsinnigen Psychologen blühsauer geformte erotische Novelle, aber solcherweise distrikt erotisch, nämlich in die geist-seelischen Verwicklungen statt in die nur leiblichen Hineinleuchtend, daß Freude am spitzfindigen Spiel, am gehaltvollen Problem

auch den festhält, der sonst um die in Bücher eingemottete Liebe gern einen Bogen macht. Zwei Jünglinge um ein Mädchen. Der eine verliert sie, weil er sie zur Figur seines Spieles, zum Objekt seiner psychologischen Forderung erniedrigt, indem er selber den Freund auf das Mädchen losläßt, um sie zwischen zweien einzuklemmen. Aus dem gespielten Problem wird Ernst, der Experimentator verliert das süße Mädel. Wie das gegeben wird, das ist ausgezeichnet.

Das Vers-Mysterium, das auch um Liebe spielt, scheint mir weniger geglückt, trotz einigen prachtvollen Versen einer Wahnsinnigen. Wie in diesen freilich der seltsam unheimliche Ton gemütskranker Lyrik, an den mancher unserer deutschen melancholischen Dichter nahe genug heran ist, getroffen wird, das zeigt, daß Bitterlich irgendwam auch ein Tragiker von Maß geworden wäre.

Glanzstück und für sich allein schon genügend, den Namen Bitterlich des Merktens wert zu machen, ist die ganz kurze (zehn Seiten) Geschichte „Die Stärkere“, die in der innerlichen Erfassung der seelischen Spaltenigkeit eines Bauern an Tolstoi, in der Wichtigkeit ihres knappen Geschehens an Hebbels berühmte „Ruh“ erinnert. Alles in allem: Dem Verlag gebührt Dank, daß er Bitterlichs Andenken durch diesen hübschen schmalen Band ehrt.

Berlin-Steglich

Rudolf Paulsen

Zweite und der Liebe Gott. Roman. Von Julius Levin. Berlin 1919, S. Fischer. 259 S. M. 6.— (8,—).

Dieser Roman gibt die Tragödie der religiösen Verirrung eines vortrefflichen jüdischen Kaufmannes alter Art in einem deutsch-polnischen Landstädtchen. Das Trauerspiel eines Familienunterganges wird hier rein geistig gegeben, d. h. die Sensationen, die der Weltkrieg in das kleine Städtchen trägt, werden äußerlich nur gestreift, wandeln sich aber im Inneren des frommen Handelsmannes Reb Salme Guttmann zu einer furchtbaren Verfristung, aus der es keinen Ausweg gibt. Immer das Gute wollend, gerät der Armste doch durch allzu spitzfindige Auslegung der Geschehnisse in unlöslichen Konflikt mit dem Gott des alten Bundes, so daß er schließlich als einzigen Ausweg den Selbstmord sieht. Als er diesen Weg gehen will, bewahrt ihn zum ersten Male wieder ein gnädiges Geschick vor der Ausführung. Infolge von Mißverständnissen stirbt er durch fremde Hand, so daß ihm ein ehrliches Begräbnis wird und das Trauerspiel versöhnlich ausklingt.

Reb Salme hat nach dem Verlust der Frau zwei Söhne und eine wertkühnige Hausaufwartung behalten. In der Gemeinde ist er wohlangeesehen und übt das Amt des Synagogenvorstehers aus. Sein Sohn Abraham liebt die Tochter Malke des etwas zweifelhaften Geschäftsmannes Chaam Jeleff. Der Vater Reb Salme verweigert die Zustimmung. Als Abraham im Kriege ist, wird Malke vom Sturm der Sinne hinweggerissen. Sie folgt einem durchziehenden Offizier, verschwindet aus dem Städtchen. Ihrem Vater gewährt Reb Salme keinen Trost, fühlt sich vielmehr gerechtfertigt, daß er seinen Abraham nicht mit „so einer“ verheiraten wollte. Nun steht das Gegenspiel Chaam Jeleffs ein. Abraham fällt. Dem Vater, der hier noch mit Gott fertig wird, kommen Gewissensqualereien, daß dies die Strafe für das Heiratsverbot sei. Jeleff als Gegenspieler erscheint ganz als Figur in Gottes Hand, er prophezeit Reb Salme alle Leiden des Hiob. Der gerät tiefer in Wirrsal. Um den zweiten Sohn zu retten, der Malke, die sich inzwischen wieder eingefunden hat, beschimpft (von der Front aus), versucht er das Mädchen wieder reinzuwaschen, ihr seelischer Vater zu werden. Alles vergebens. Der Sohn Josef hält ihn für verrückt, Malke entnimmt ihm wie auch ihrem Vater Jeleff und vergiftet sich, nachdem sie dem Liebhaber zum zweiten Male nachgeirrt ist. Inzwischen ist dem Greis auch die Aufwartefrau durch Jeleff abspensig gemacht worden, Josef aber fällt. Dem mit aller Welt und mit Gott Zerfallenen bleibt nur der Eigentod durch den Strid. Bei der Vor-

bereitung in der Synagoge trifft ihn ein Stein, aus der Menge geschleudert, die ihn für einen Tempelbrecher hält.

Das Was ist es ja nicht; aber das Wie: die Gespräche und seinen Innerlichkeiten, die sich hier ausdrücken und eine Welt (besonders eine religiöse) zeigen, von der den meisten Deutschen erst der Weltkrieg ein Weniges offenbart hat.

Berlin-Steglich

Rudolf Paulsen

Der Dolch des Condottiere. Von Franz Schauweder. Halle a. S. 1919, Heinrich Dietmanns Verlagsbuchhandlung. 188 S. Geb. M. 7,—.

Sechs Novellen eines, laut Bildnis und Maschzettel, sehr jungen Neulings, den sein findiger Verleger allbereits „mit unvergänglichem Ruhm bedeckt“ sieht und der, trotzdem, etwas kann, nämlich fesselnd fabulieren. Freilich tut ers in gefährlich glatter, völlig unschaotischer, nirgends auf natürliche Unreife deutende Art, und nicht zuletzt deshalb sind die überreichen Hoffnungen auf seinen Aufstieg ein wenig zu dämpfen. Ein anständiger Unterhalter mehr. Das ist durchaus mit Achtung zu vermerken; weil aber seine, mit ökonomischer Sicherheit und handwerklichem Takt erzählten Geschichten aus Alltag, mehr oder minder exotisch aufgerissenem, sämtlich zweiter Hand entstammen, erscheint zu jubelnder Erleichterung von Dichtersruhm noch kein Anlaß.

Der Dolch des Condottiere ist das Requisit, mit dem, an einem verwöhnten Verführer, der Gatte einer Hella von Hellgurt (!) aus Schnitzers Stoffgefilde eine Komödie der Worte zur Tragikroteske von Blut-Laten strafft. Ein temperamentlos gewordener Jünger Poes berichtet den Vorgang korrekt und, in seiner eigenen Terminologie, „voll er wöhnter Selbstbeherrschung“, die nicht sonderlich trübt, daß ihm ein Haufe langsam nicht etwa sich bewegt, sondern „ist“. Irgendwie an die Requisitennovelle streift auch die Erzählung vom „Opfer“, indem hier die weiße Frau, als Gegenstand von Negergier, absonderlich aufregendes Ergebnis in nächterne Vollendung treibt. Vortreffliche Kriegsanekdote: „Alms Himmelfahrt“, die, ohne verlegende Überschrillung des Grundtones, den Zufallstamptod eines Russenfindes darstellt. „Das blaue Wunder“ der ersten Eva-Entlarvung übermannt einen armen, schüchtern von Glanz überfrähten Jungen aus Carl Bußes Geschlecht im Ablauf einer verdächtig geschickt erbauten Banalität. Beim Vater Sudermann mündet die Schicksalskomödie der „Zahnärztin“, die ihr Erzeuger, und just in den Armen des eigenen Jugendfreundes, verhalbweltlich wiederfindet. Am ehesten verhißt Möglichkeiten einer Entwicklung die Novelle vom „Dröhnenden Gott“, den, von mannigfach unterworfener Weltmechanisierung verführt, ein Neger explodieren läßt. Dessen naturkindliche Seelenregungen hat Schauweder mit einer doch aus Ahnung feim quellenden Klügelei erspürt.

München

Franz Graeher

Rust. Die Geschichte eines Lebens. Roman. Von Kurt Geude. Neue Ausgabe. Berlin 1919, G. Grote. 498 S.

Der Verfasser hat sich das Ziel gesetzt, das Leben eines Menschen zu schildern, den harter Arbeitswillen und unbeirrbarer Menschenglaube aus einem Bergarbeiter, einem Industriewerkemeister, einem Angestellten im hamburger Großkaufmannsbetrieb zu einem Pionier deutscher Kolonisation in der Südsee machen. Ein Denkmal will er setzen deutschem Wesen und dem geschundenen Deutschland den Weg zeigen, der zur alten Macht zurückführt. Ich zweifle nicht an der reinsten Absicht des Verfassers; zweifle nicht an der Echtheit seines Glaubens an die deutsche Zukunft; zweifle auch nicht, daß sein Buch, um vieles gekürzt, in einer Jugendbücherei wertvolle Dienste leisten kann. Aber dazu, deutschem Wesen einen Spiegel vorzuhalten, dazu fehlt Geude ganz und gar die innere Weite und Glut. Denn die deutsche Seele kann nicht dadurch gewedt werden, daß man ihr die Leistungen eines Menschen aus der Vor-

kriegszeit, der bedenklichsten Epoche Deutschlands, entgegenhält, daß man ihr Menschenglauben und Arbeitsamkeit predigt. Deutsches Wesen ist eine Zwiespältigkeit an Praxis und kosmischer Sehnsucht, ist äußere Zielstrebigkeit und innere Ziellosigkeit, ist harter Wille und ein eigenwilliges, dunkles Eintauchen in den Organismus der Natur und des Transzendentalen. Deutsches Wesen ist eine Tragödie, deren Elemente zu starkes Leben sind, als daß Zukunftsschmerz daran etwas ändern könnte. Nur das eine kann dem Deutschen jetzt gelten: seine Seele, die möchte sagen, seinen Mythos zu retten.

Diese Seele aber hat Geude nicht gefaßt; kaum berührt. Denn ihr ist mit Familienglück und -trauer, mit imperialen Hoffnungen und zeitlich begrenzter Menschlichkeit nicht beizukommen. Sie liegt tiefer. Daß der Verfasser zudem noch in bedenklichen Gefühls- und Wortbanalitäten sich bewegt, daß seine Weltkenntnis und Erlebnisstärke zu begrenzt sind, das Problem des Typus auch nur zu konzipieren, daß seine Kompositionskraft ihn gerade da verläßt, wo es gilt, Vielzügigkeit zu einem Bild zusammenzuschließen, daß seine Südseerzählungen das Südtliche, eine europäische Unwahrscheinlichkeit peinlich oft streifen, daß die Charaktere seiner Menschen allzu klarlich in tiefstes Schwarz oder hellstes Weiß getaucht sind, das alles ist Beweis genug dafür, daß Geude seine künstlerische Fähigkeit um sehr viel überschätzt hat. Es darf jedoch nicht verschwiegen werden, daß einzelne Teile, wie die Schilderung des niederhessischen Industrielbens, eines Tassens in der Südsee und die Belebung jener aus den Kinderjahren so traumhaft aufsteigenden Robinson- und Fluktuieratmosphäre dem Verfasser gut gelungen sind.

Düsseldorf

S. W. Reim

Weltrausch. Roman. Von Rudolf Lothar. Leipzig 1919, Grethlein & Co. 356 S. M. 7.50 (10.50).

Von einem Buch, das vom Kriege sagt, fühlt man sich heute nur historisch berührt. Die damals mitgeschwungenen Fäden zerrissen, der geborstene Resonanzboden ist unter Revolutionschutt vergraben und von den Schleiern des Unmuts und Mißbehagens überspannen. Das erlösende Wort für unsere heilige Not fand noch niemand. Und so sollte man verspätete Stimmen dieser Art unerwähnt lassen, zumal, wenn sie über den Versuch nicht hinauskommen, wie die langatmige Arbeit Lothars. Das Buch enthält weder eine irgendwie fesselnde Handlung, noch birgt es größere Gedanken, sondern löst sich in lauter (leitartikelfinzipierte) Dialoge und einige bedeutungslose Nebenhandlungen auf. Ein Dr. Glitz ruft im Dienste seiner österreichischen Heimat Bruno Forst als künstlerischen Repräsentanten nach Zürich, damit dieser dort „Österreichs Sendung“ proklamiere. Zwei Wochen später wird Forst in flammenden Worten um die Sendung Österreichs als die Sendung der Menschheit, wird hierauf aus Überzeugung und — last not least — aus Liebe Deserteur, läßt sich von einer kommunistischen Partei nach Wien als „schweizer“ Abgesandter senden und erliegt dort seinem Gewissen, das ihn sich selbst überführen läßt. Schließlich befreit ihn die Revolution, und er kehrt in die Schweiz zurück, um dort sein Glück zu gründen. — Es ist dies ein Buch, das gute Ansätze zeigt, durch seinen Plauderton dem großen, ideenungetrübten Zeitgeschehen äußerlich zu ausführlich, innerlich aber nicht genügend gerecht wird.

Berlin-Pankow

Hans Sturm

Der wandernde Sonntag. Geschichten aus dem Alltag. Von Heinrich Zerkulen. Rempen, Jos. Rösel'sche Buchhandlung 79 S. M. 2.85 (3.60).

Kritisieren kann man dieses jubelnde Büchlein nicht; ob des Unschlags im Gartenlaubeistil nimmt man es zögernd zur Hand, aber schon bei den ersten Sätzen wird man warm: der wandernde Sonntag lockt einen an, man wandert mit, und die ganze Welt glüht und flimmert von Sonne und Sommer. Trotz des spezifisch katholischen

Verlages ist Zerkulens Buch ohne jede konfessionelle Tendenz, ja selbst ohne ausgesprochen christlichen Charakter; eine naive Weltfreude sichert und lockt in diesen anmutigen Geschichten, durch die aber zuweilen verhalten schluchzende Molltöne klingen, die an russische Romane gemahnen.

Zerkulen hat die seltene Begabung, Aroma und Seele eines Menschen mit sicheren Worten hinzuzaubern, den Roman eines Lebensschicksals auf wenigen Seiten zu bannen. Ein Blick auf die Physiognomie und die Bewegungen der Oberlehrerin Dora Fasten, ein flüchtiger Gang durch ihr Zimmer, die Atmosphäre ihres jungferlichen Lebens — und wir haben ohne viel Worte das Glück und den Schmerz eines Menschen schicksals erlebt. Wir begleiten den Postassistenten Florian Singer vom Dienst am Schalter in sein bescheidenes Heim, und wir wissen die träumenden Momente wie die harte Lebenstragik eines Subalternbeamten, in dem die Seele eines Dichters ringt.

Innerhalb der zeitgenössischen Literatur mit ihrem bewußten Streben nach einer neuen Expression erscheinen Zerkulens Geschichten unmodern, weil ganz unintellektuell. Die Vergleiche und Bilder sind nirgends gekrampft, sondern natürlich und von köstlicher Anschaulichkeit. „Sein Herz ist wie ein wogender, duftender Kastanienbaum.“ „Von dem Fensterbord ihres Herzens niden trotzdem in jedem Sommer noch rote Geranienbüschel.“ — Der Humor Zerkulens ist von einer graziösen Schalkheit, oft leise ironisch, nie Sarkastisch und laut. Aber in diese heitere Welt greift in zwei Geschichten mit überraschender Gewalt der Dämon des Grauens.

Seifriedsberg im bayr. Allgäu

Maria Fischer-Wingendorff

Hans Heiners Fahrt ins Leben. Eine Geschichte. Von Heinrich Zerkulen. M.-Gladbach 1920, Volksvereins-Verlag. 60 S. M. 2,45.

Hans Heiners Fahrt hat nicht die dichterische Kraft des „Wandernden Sonntag“. Wer in rheinischem Milieu heimisch ist und mitvagabundieren kann an bekannte Plätze in Bonn und Köln, wird manch ansprechendes Lokalkolorit finden. Aber darin bleibt das Buch stecken, ganz entgegen Zerkulens sonstiger Art breit, schwachhaft und ungeformt — immer wieder bestrebt, sich zu philosophisch sein sollenden Reflexionen zu erheben, aber qualvoll genannt im Absichtsvollen und Bewußt-Sentimentalen. Die Geschichte ist, wie die Widmung beweist, eine Jugendarbeit des Verfassers, die sieben Jahre zurückliegt. Inzwischen ist der Dichter Zerkulen innerlich frei geworden und hat in Selbstzucht und kluger Beschränkung das Bereich seines Könnens gefunden, die Meisterlichkeit der novellistischen Skizze.

Seifriedsberg im bayr. Allgäu

Maria Fischer-Wingendorff

Rund um Saint Annen. Neue Bildbälge-Geschichten. Von Wilhelm Scharrelmann. Leipzig 1919, Quelle & Meyer. 258 S. M. 7,—.

Dieser neuen Folge Scharrelmannscher „Bildbälge-Geschichten“ völlig gerecht zu werden, müßte ich eigentlich die alten kennen. Vielleicht, ja wahrscheinlich, sind sie besser, frischer, ursprünglicher. Sie haben acht Auflagen erlebt, das spricht für sie. Sie hatten, so nehme ich an, Duft ersten Einfalls, Reiz der Entbiederfreude an literarischem Neuland im Kleinen, und die Erfindung, die aus also drängender Umwelt fruchtbar ward, war noch gespeist von der Fülle anekdotischen Erlebens. Vergleichen pflegt sich dann freilich auch im ersten Wurf zu erschöpfen. Die gleiche Frucht auf gleichem Acker führt leicht zu einem Substanzverlust.

Dem Bilderreigen „Rund um Saint Annen“ gegenüber empfinde ich (zu Recht oder zu Unrecht) einen ähnlichen Eindruck wie vor den Tafeln eines Malers, der ein paar glückliche und verkaufsträchtige Motive um dieses Zwedes willen immer wieder abwandelt. Das Gleichnis auf die literarische Technik anzuwenden: die Umwelt der breiter Altstadtwinkel, der antiquarische Moder enger, romantischer

Gassen, die holzgeschnittene Schlichtheit eines Menschentums, das wie auf einer vergessenen Insel inmitten eines großen Gemeinwesens haust, — all diese Reize, wie wir sie in einer gut gestellten Stube aus Uräterhausrat empfinden, blieben auch diesem Buche erhalten.

So ist vom Ursprünglichen genügend übrig, dem weniger Anspruchsvollen auch diese Geschichten gefällig und liebenswert zu machen. Die Intimität, die den Verfasser mit dieser seiner Umwelt verbindet, strahlt noch genügend Wärme aus. Seine Liebe ist echt, sein Wohlgefallen, seine Behaglichkeit ansteckend. Aber die Thematik bleibt dünn, etwas mühsam gepumpt, das Garn ist im Sinne der Seemannssprache nicht fortgesponnen, vielmehr geflickt neu geknüpft. Es mangelt hier für mein Gefühl an der Selbstverständlichkeit inneren Zwanges, es ist da etwas wie zweiter Teeaufguß oder, im Stile der Bildbälger, ein Grog, der auf minder gehaltvollen Alkohol gebraut ist. Hausindustrie eines marktgängigen Artikels. Ich fürchte, wir werden eine dritte Fortsetzung erleben.

Hamburg

Fritz Ph. Baader

Schweizer. Von Ernst Zahn. 1.—10. Tausend. (Nr. 6 der Zellenbücherei.) Leipzig-Gaschwitz 1920, Dürr & Weber. 80 S. Geb. M. 5,—.

In der nicht reizlosen — weil Ernsthaftes spielerisch behandelnden — „Zellenbücherei“ des Verlages Dürr & Weber erscheinen in der Reihe der kulturellen Bändchen kleine Untersuchungen über Länder und Nationen. Die Schweiz hat man Ernst Zahn anvertraut, was sogleich bedeutet, daß man statt einer rein sachlichen trockenen Abhandlung über den Nationalcharakter novellistisch gefärbte Beobachtungen erhalten wird. Zahn selbst muß zugeben, daß heute eine Nation schwer für sich allein zu umreißen ist. Allzugroß sind die Beziehungen und Ähnlichkeiten, die Zusammenhänge und Verwandtschaften mit anderen Stämmen geworden. Und er findet, daß die vielleicht einzig hervorsteckende Charaktereigenschaft der Schweizer in ihrem jahrhundertalten Willen zur Unabhängigkeit zu finden ist. Und gesteht im selben Atemzug, daß aber selbst dieses letzte Merkmal einer Individualität unter den Völkern zugrunde gehe, indem die Kraft dieses Willens zerfalle durch die Fremdenindustrie. Allerweltsdiener, Nachhelfer, Nachbeter muß er seine Landsleute scheitern. Und vielleicht liegt auch das Übel wirklich so tief, wie Zahn, der sein Land liebt, es sieht! Und so muß er denn, um den Schweizer von Eigenart zu finden, erst auf die Suche gehen. Dahin, wohin der Reisende nie gelangt. In der Einsamkeit des hohen Gebirges, in den Altstadtwinkeln abseitiger Orte, in entlegenen Dörfern — dort findet er dann die Nachkommen jener Eidgenossen, die, von der ganzen Welt einstmals gesucht, in der ganzen Welt nicht ihresgleichen hatten.

Dabei stößt Zahn dann auf den Wildhauer, den Landamann, den Geißbub, den Strafenlehrer, aber auch auf die zukünftige Nonne, auf die Marktfrau, deren Sohn Student ist, auf die Saaltochter (dieses wohlthuende, nur in der Schweiz blühende Wesen). Und aus allen diesen Typen macht der beliebteste Erzähler in deutscher Zunge kleine Skizzen, Novelletten, Charakteristiken, an denen harmlose und einfache Herzen ihre Ansprüche befriedigen werden. Das Beste an ihnen ist die Hingebendheit an die Natur, die mit Sternennächten und mit Firnenglanz hinter den uns gleichgültigen Menschlein steht.

Berlin

Rurt Münzer

Die Unverantwortlichen. Roman. Von Fedor v. Zobelitz. Berlin, Ullstein & Co. 279 S. M. 6,50 (11,—).

So garstig ein politischer Liebesroman, so hübsch kann ein politischer Roman sein. Seine Anfänge in Deutschland gehen ja auf Louise Mühlbach, die Striderin am weltgeschichtlichen Strumpfe, zurück, die Heime verhöhnt hat, die sich aber mehr historisch als politisch gebärdete. Auf ein höheres Niveau hob den politisch infizierten Roman Gutzkow, auch Freytag und Spielhagen scheuten vor ge-

legendlichen politischen Einschlägen nicht zuriß. Der Schöpfer, wenn man dieses große Wort dafür gebrauchen darf, des politisch-diplomatischen Romans aber ist Gregor Samarow, der hannoversche Hofrat Oscar Meding, der einmal in Berlin ein großes Haus führte, selbst in allerlei politischen Intrigen verwickelt war, durch diese und seine großen Sensationsromane, die Hallbergers „Über Land und Meer“ zum meistverkauften Familienblatt der Siebzigerjahre machten, viel Geld verdiente, schließlich aber in Not und Elend zugrunde ging. Zobeltitz, der in seinen ausgezeichneten „Jutern“ oft an Fontane gemessen werden durfte, ist nun in Samarows Fußtapfen getreten. In seinen „Unverantwortlichen“ hat er, sicher bewußt, jenen Stil und jene romanhafte Verwicklungstechnik angewendet, für die Samarow bis heute der Typus geblieben ist. Bewußt, denn zu seinem Helden, dem Hauptintriganten, politischen Schieber und diplomatischen Unverantwortlichen, dem Staatsrat von Herven, hat Zobeltitz zweifellos den Hofrat Otto Meding als Modell benutzt, wenn er auch nicht ihn selbst, sondern nur seinen Sohn die Schriftstellerlaufbahn ergreifen läßt. Wie bewußt Zobeltitz gewesen, geht auch aus der Gestalt des Herrn von Bäte hervor, in dem er einen Verfertiger der berühmten Kolportageromane in Zehn-Pfennig-Heften zeichnet, der sich über die Jammerlichkeit seines Schreibens selber lustig macht, womit der Abstand dieses Genres von jenem Vorbild betont wird. So kann man diesem Werke, das voll bunter romanhafter und unglaublicher Ereignisse ist, die durch die fortlaufende Einführung bekannter politischer Persönlichkeiten glaubhaft, ja historisch wirken sollen, und das in der Zeit vor Ausbruch des siebziger Krieges spielt, um die Intrigen der kleinen 1866 depostiobierten Fürsten an den Höfen von Paris und Wien mit einigen Liebesgeschichten geschildert und spannend zu verknüpfen, einen gewissen literarischen Wert nicht absprechen. Besonders liegt dieser im Zeitolorit, das den alten Berliner, der sich noch der schönen Militärkonzerte in den Zelten, der Glanzzeit des Wallnertheaters, des gemütlichen Votals von Klette, des alten Vrangels, und daran, daß der Zentrumsführer nicht Erzberger, sondern Windthorst, der leitende Staatsmann Bismarck und nicht Bauer hieß, gern erinnert, zu schmerzlichen Vergleichen zwingt.

Berlin

Fritz Carsten

Brachland. Erzählungen. Von Hans Kephling. Stuttgart 1919, Stredler & Schröder. 211 S. M. 4,— (7,—).

Kephling, von dem an dieser Stelle bisher noch nicht geredet worden ist, hat der vorliegenden Sammlung zwei ähnliche („Burtenhardter Leut“ und „Sommerjohanni“) vorausgehen lassen, infolge mangelhafter Selbstkritik noch etwas unfertige und ungleichmäßige Leistungen. „Brachland“ bedeutet einen entscheidenden Fortschritt: der Verfasser hat jetzt die Zügel fester in die Hand genommen und die volle Herrschaft über sein Talent erlangt. Der Schauplatz aller seiner Erzählungen sind fingierte Dörfer der schwäbischen Ablandchaft. Man fühlt ihnen sofort die echte Bodenständigkeit an. Das sind keine Dorfgeschichten, die ebenso gut in Schlesien oder Mecklenburg wie im deutschen Süden spielen könnten. Kephling ist in die kulturelle Sonderart von Land und Leuten, die er schildert, wirklich eingedrungen. Den Dialekt hat er mit Bewußtsein abgeklärt, um sich nicht den Weg zur außerschwäbischen Leserschaft zu verbauen. Sehr weit gezogen ist ja der Kreis seiner Stoffe, Motive und Charaktere nicht. Meist prallen harte, starrköpfige, selbstgerechte Bauern und junge Hühnköpfe aufeinander, zwischen denen liebende Dirnen als Opfer stehen. Billige Heiterkeit, die gerade in der Volkserzählung so leicht zur Trivialität führt, ist vermieden; nur in der kürzesten der vier Geschichten, „Wer nicht will arbeiten“, waltet feinerer Humor. Sonst überwiegt die ernste Stimmung, die Neigung zum Tragischen, da und dort mit leisen Anklängen ans Lehr-

hafte, wie es sich in den Rahmen solcher Novellistik wohl einfügt. Seine Menschen zum inneren Frieden zu führen nach Bezwungung des Lebens und Lösung der äußeren Irrungen und Wirrnisse, betrachtet Kephling als das Endziel seines Dichtens. Und so ist diesmal eine schöne Ausgangslage das Merkmal seiner schlichten Erzählungen geworden.

Kohlr-Stuttgart

R. Krauß

Hüttenheimat. Ein Roman aus dem Isergebirge. Von Gustav Deutelt. Berlin, S. Fischer. 172 S. M. 4,50 (7,—).

Die Entwicklung eines kindlichen Träumers zum zielbewußten Manne. Der Knabe Karl stammt aus einer Glashütte des böhmischen Isergebirges, deren waderer Besitzer bis zu seinem Tode hart mit widrigen Zeitläuften zu kämpfen hat. Nach seinem Tode geht die Glashütte ein, und Karl, der Sohn des Hüttenmeisters, verliert die geliebte Heimat. Draußen gerät er in den Strom der sozialistischen Entwicklung, die ihn für kurze Zeit anzieht, aber nicht mitreißt. Karl lernt die Liebe durch ein reines, schlichtes Mädchen kennen, und sie stählt ihm den bisher schwachen unständigen Willen. Noch vom Vater her besitzt er allerdings nützliche Glasbläser-Geheimnisse. Die will er verwerten und die längst verfallene Hütte wieder in Betrieb setzen. Freilich wird er nun „ein Unternehmer, und es tut sich zwischen ihm und den Arbeitern jene untüglbare Kluft auf, die in den sozialen Verhältnissen begründet ist“. Er nimmt sich aber vor, der „Arbeitsgenosse seiner Leute zu werden und nicht ihr kalter Herr“. Und mit diesem guten Vorsatz erneuert er in die Hand der kranken Mutter das Gelübnis, fortan für die Heimat leben zu wollen. Das Schönste in dem sinnigen Buche ist aber nicht diese von Wirrnissen nicht immer freie Handlung — auch eine überflüssige „Sensation“ von einem Goldschäke, der einem sterbenden Zigeuner entwendet wird, spielt hinein — sondern die von unigster Heimatliebe förmlich durchglühte Naturschilderung, die herzliche Stimmungskraft mit eindringlicher Anschaulichkeit in holdseligen Bildern vereint.

Breslau

Erich Freund

Joachim Kronbergs verborgene Sendung. Ein Roman aus unsern Tagen. 2. Aufl. Von Nathanael Jünger. Wismar, Hinrichs'sche Verlagsbuchhandlung. 268 S. M. 8,50.

Pfarrhausgeschichten. Vier Erzählungen. Von Nathanael Jünger. 265 S. Ebda.

Im Mittelpunkt des jüngeren Romans stehen zwei Persönlichkeiten, die unser Interesse in gleichem Maße in Anspruch nehmen. Die erste der junge Sohn des reichen Kommmerzienrats Kronberg, dem es innerlich unmöglich ist, den Beruf zu ergreifen, in dem es der Vater zu Reichtum und Ansehen gebracht, den vielmehr seine ganze Seele zur Musik zieht. Von seinem Vater unter dem unheilvollen und engherzigen Einfluß des Oberkirchenrats Buchholz aufgegeben und verlassen, gerät der junge Suchende und Irrende auf abschüssige Wege. Durch die Liebe und das gütige Verstehen des Pfarrers Schomerus gerettet und der Musik und der Menschheit wiedergegeben, nimmt der Genesene am Kriege teil, vervollkommen sich gleichzeitig in der Musik, wird schwer verwundet und stirbt den Heldentod in demselben Augenblick, als eine reife und gediegene Arbeit einstimmig den ersten und zweiten Preis erhält.

Der eigentliche Held des Romans aber ist eine andere Persönlichkeit: der von den höchsten Menschheitszielen, der wärmsten Gottesliebe erfüllte Pfarrer Martin Schomerus, der seine Stellung zu den Menschen dadurch bestimmt läßt, daß er sie „erst einmal liebt, sie mit ihrer Sorge, ihrem Leid, ihrer Sünde und Schuld in den Falten priesterhaften Erbarmens barg, ehe er daran ging, sie zu richten.“ Ein Mann, der, wie er von sich selber sagt, sich im Studierzimmer Kopf und Herz zergrübelt, wie er an die einzelnen Herzen herantreten, wie er alle Probleme, die der Krieg mit Urgewalt uns entgegenwirft, zum Besten der

Gemeinde im Rahmen seines Amtes berücksichtigen kann. An ihm wird gezeigt, wie im Leben des Geistlichen die Liebe das Größte ist, wie aller Segen, alle Kraft auf die Menschen allein von ihr ausgeht. Ein Buchholz mit seinem fanatischen Eifer brachte den gut und groß angelegten jungen Kronberg bis an den Rand des Verbrechens, ein Schomerus weckte ihn mit seiner verständenden und vergebenden Liebe zu neuem Leben.

Übertrieben und der Wirklichkeit nicht entsprechend wird im Anfang das Verhältnis des Oberkirchenrats Buchholz dem Pfarrer Schomerus gegenüber geschildert. So wie es dieser Vorgesetzte sowohl im Hause des Geistlichen wie später in der Sitzung der Gemeindeorgane tut, tritt heutzutage kein Superintendent oder „Oberkirchenrat“ auf. Ein solches Verhältnis zwischen einem Geistlichen und seinem Vorgesetzten ist füglich unmöglich, und das einzig Wanderbare ist nur, daß es just ein so erfahrener, im praktischen Amte tätiger Geistlicher schreiben mußte, wie es der Verfasser dieses Romans ist.

Um so ansprechender und feiner ist das Verhältnis des Pfarrers zu seiner Frau Sabine, überhaupt das ganze Familienleben im Pfarrhause in Machlow geschildert. Am besten aber von allem ist dem Verfasser die Welt gelungen, in der sich die Handlung des Romans entwickelt: die Welt des Landlebens und der Bauern. Jeder einzelne der dickköpfigen, steinernen Vertreter der Gemeinde von Machlow ist mit ebenso unbeflecklicher Wahrheit wie mit unnachahmlichem Humor lebendig vor uns gestellt.

Auch die unter dem Titel „Pfarrhausgeschichten“ gesammelten vier Erzählungen, „Meierchen“, „Eine Pfarrfrau aus Versehen“, „Pastor Pistorius auf der Kollektentreise“ und „Die sterbende All“ zeigen alle Vorzüge der jüngeren Darstellungsweise.

Danzig Artur Brausewetter

Die Weisheit der Liebe. Roman. Von Jakob Schaffner. Leipzig, Grethlein & Co. 478 S. M. 9,— (12,—).

Dieser Roman umfaßt vierhundertachtundsiebzig Seiten und den Mut, die Dämonie der Kolportage zu paden.

Herr Felgentreu ist von Meta betroot, einem kinderlosen und frommen Weibe. Schließlich wird Alma Mutter und so Schicksal der Ehe. Alma war Verwandte der Meta und Braut eines jungen Mannes, dessen Vater sie durch ein Attentat auf ihren nunmehrigen Gatten, Herrn Felgentreu, die Frühgeburt dankt, die ihr das Leben kostete. Herr Felgentreu wird Vater und Mörder an sich selbst. Frau Meta Felgentreu ist auf diese Weise Mutter an einem Kinde geworden, dessen Existenz sie zur betrogenen Frau und zur Witwe machte.

Auch die Anekdotik ist fraß und tausendfach durch Lokalberichte der Journale vertraut. Dennoch!! Dieser Roman steht wie gebendet vor der wuchernden Kraft des Fleisches und trachtet aus ehrlischer Sehnsucht heraus dem Kino der Geschwinnisse geistigen Hintergrund zu verleihen.

Dieser Roman hat etwas von jenem Tuch der heiligen Veronika: Schlein, Schaum und Tränen geben ein unendliches Gesicht.

Oberallmannshausen Hanns Josht

Märchen der Liebe. Novellen. Von Friedrich Jaksch. Prag, Verlag „Deutsche Arbeit“. 127 S. Rr. 4,80.

Märchen. Romische Märchen. Sehr komische Märchen sogar! Das Romische (oder Traurigste!) daran ist aber, daß der Verfasser sich der Romik seiner Schreibereien gar nicht bewußt ist...

Einige erheitende Stilproben:

„Der Garten war so schön und ganz ruhig, weil der Großvater schlief.“ — „Mutter, bekomme ich auch einmal ein so schönes Haus, bis ich groß bin?“ — „Wenn deine Augen lasen (was?), mußte sich vor ihnen jedes verschlossene Herz eröffnen.“ — „Wenn wir äußerst brav waren, bekamen wir, aber das war nur ein Ausnahmefall, eine Kupfermünze.“ (Ich habe Jaksch im Verdacht, daß

er sagen wollte, das Brauein, nicht aber das Erhalten einer Kupfermünze, sei ein Ausnahmefall gewesen.) „Warum sie das täte und ob sie die alten Blätter einmal schon wieder gelesen hätte?“

Und ein wahres Meisterstück als Schluß dieser Proben, die noch lange fortgesetzt werden könnten: „Fest brühte er an meinen Fuß seine Stirne, zu lindern ihre Glut an der kühlen Rinde. Tränen fielen mir in den Schoß.“

Zur Bereicherung der Märchenstimmung wirft der Verfasser dann mit Worten wie Traulichkeit, liebwert, lieb-lieb, golden-schön und ähnlichem Honigseim um sich.

Diesen sprachlichen und stilistischen Meisterleistungen entspricht die Handlung der drei sogenannten Novellen, die von echten Märchen mindestens so weit entfernt sind wie Herr Jaksch von der Kenntnis der deutschen Sprache.

Warum man dieses kindische Gestammel nicht, ohne ein Wort darüber zu verlieren, in den Papierkorb wirft? Die Sache hat auch eine sehr ernste Seite: das Buch erscheint im Verlag Deutsche Arbeit in Prag. Der Name des Verlags und sein Erscheinungsort verpflichten! Verpflichten dazu, daß der Verlag nur einwandfreie, künstlerisch oder wissenschaftlich wertvolle deutsche Werke veröffentlicht, nicht aber derartigen Kitsch, der uns im Ausland, wo wir jetzt doppelt heiß um Anerkennung und Beachtung kämpfen müssen, lächerlich macht.

München Hermann Weid

Das Haus zum kleinen Sündenfall. Roman. Von Toni Rothmund. Leipzig, Philipp Reclam jun. 239 S. M. 8,— (10,—).

Manche Hand wird nach diesem Buch greifen — der erotische Titel verleitet dazu — und wird doch das nicht finden, was der Titel und die Umschlagszeichnung verspricht. Wenn wir wollen, handelt es sich um einen Entwicklungsroman, in dessen Mittelpunkt die jungfräuliche Neli aus der Rheingasse zu Basel steht, die aus Lust und Leid einer irregeleiteten Liebe den Weg zur läuternden Selbstbefriedigung in der Kunst findet. Eine gesunde Probe bürgerlicher Erzählungskunst, die nie den Kreis frauenhafter Romantik überschreitet, obwohl die Figur des verträupelten Stadtschreibers Cypria die Versuchung nahelegt, ins Groteske hinüberzugleiten, oder die Schilderung des basler Carnevals eine naturalistische Darstellung nahelegt. Alles in allem ein echter Frauenroman und der Roman einer kleinbürgerlichen Frau. Darin liegt der Reiz dieses Werkes, darin aber auch ist seine Abseitigkeit von allen neuzeitlichen Ideen und Strömungen begründet. So behütet und gar nicht aufwühlend ist dieses Menschen-schicksal gestaltet, trotz aller bewegten äußerlichen Handlung. Man mag darin einen Vorzug sehen, und die Lektüre ist inständig, den Leser über die Wirklichkeit für einige Stunden hinwegzutäuschen. Mehr will das Buch auch kaum — mehr kann es nicht.

Köln

Paul Bourfeind

Kleine deutsche Städte. Von Karl Escher. Berlin-Lichterfelde, Edwin Runge. 69 S. M. 2,30 (3,50).

Ein schmales Bündchen. Neunundsechzig Seiten. Aber es birgt in seinen Dedeln eine schöne geschmackvolle Sorgfalt. Zur Zeit Goethes, der Forster, Moritz, Stolberge, als die Zeit noch wie Gras zwischen den Pflastersteinen wuchs, war die besinnliche Betrachtung des Landschaftlichen und die fein austofsende Auswertung der bewußt gesammelten Eindrücke eine wohlgepflegte Übung. Es scheint, daß die Sammlung (Reisen durchs deutsche Land), als deren Glied Eschers Büchlein herauskommt, an jene Überlieferung anknüpft. Und das ist erfreulich. Wie schon in der unmittelbaren Betrachtung, durchs empfindende Auge, die Landschaft sich wandelt, so ist die Schilderung des Gestalters erst recht ein Überpinnen der Erde mit Seele, ein Durchtränken mit höherem Bewußtsein. Bei Escher ist die Subjektivität stark gesteigert. Es sind ein paar kleine Städte (seitwärts dem Strom der üblichen Schönheitsfucher), wie Hameln, Rösen, Büdeburg, Det-

molb, Walsrode uß. Eßer greift die Sonderseiten der kleinen Nester heraus und malt sie mit viel Subjektivität ein bißchen kritisch, ein wenig mit den Farben des liebenden Dichters, mit gemächlichem Humor und immer mit zarter Sorgfalt. In der Herbeibildung erhebt sich die Gestaltungskunst zu schöner dichterischer Kraft.

Frankenthal

Karl Huber

Jägersleut'. Novellen. Leipzig, E. Ungleich. M. 4,20 (6,—).

Eine Sammlung von Erzählungen und Skizzen, in deren Mittelpunkt teils allerhand Jägertypen, teils Jägersleute mit einem fesselnden Erleben stehen. Werk-Buchberg, Besche u. a. zeichnen humorvoll-gemütlich fernige Jägergestalten, Förster und Wilderer des bayerischen Hochgebirges. Gabelenz u. a. lassen Abelige und Höflinge mit ihrer Jagdleidenschaft auftreten. Den Hintergrund bilden Liebe zur Natur, zum Wilde, Liebesabenteuer. Hervorzuheben wären „Rusalka“ von Schubart und „Der Jäger“ von Gabelenz. Diese letzte Geschichte zeichnet sich aus durch eine glänzend durchgeführte Spannungstechnik, welche — allerdings zuletzt nicht befriedigt.

Frankenthal

Karl Huber

Die spanische Reise. Aus den Papieren des weiland Gemeinderatmitglieds Aribert Müller. Von Adolf Uzariski. Düsseldorf, V. Bagel. 364 S. M. 7,50 (9,—).

Keine empfindsame Reise diesmal, wie sonst es Gepflogenheit, macht der bieberere Deutsche nach dem lodenden Süden sich auf. Auch keine wissenschaftliche Exkursion, vielmehr — der Rheinländer dürfte darin geradezu an der Donau geboren sein — sich zu ärgern und zu nörgeln. Sonst zweite Natur des wiener Pfahlbürgers, scheint sie auch diesem famosen Herrn Aribert Müller, Gemeinderatmitglied und auch sonst ein großes Kirchenlicht, hinlänglich zugemessen. Schon die Ausrufe aus dem rheinischen Schilda kostet den Biedermann nicht wenig bröcklige Mühen und Verdrießlichkeiten, die er in gallig-burschikoser Laune überwindet. Nach Spanien aber geht er, der Sprache unkund, natürlich ohne Wörterbuch — und da dem guten Manne das Schimpfexilium gemüthlicher deutscher Stadtverordnetenitzungen, das er zweifellos auswendig kennt, in solchem Falle nicht viel zurnut ist, beginnen für ihn der Widerwärtigkeiten, der Irrungen und Wirrungen allerhand, denen er allerdings jeht sprachlos gegenübersteht. Manches Groteskes und Bureskes, das von altersher im Hispanierium wurzelt, wird dabei von dem braven Deutschen unter hämischem Spott oder stummem Entsetzen ans Licht gezerrt; Dinge, die im übrigen auch den spanischen Possendichtern keineswegs entgangen sind, welche ja gerade aus derlei regionalen Kontrasten und Gastognaden die launigsten Schwankwirkungen erzielen. Des Autors skurriler Humor freilich ist keineswegs hispanischen, nicht einmal deutschen Ursprungs; dagegen hat er die englischen Humoristen, als Dickens, Sterne, Smollett, mit Nutzen gelesen; und solches ist immerhin kein geringes.

Wien

Martin Bruffot

Die Alerisei. Roman. Von Nikolaus Leskow. München, Kurt Wolff. 416 S. M. 6,— (10,—).

Ich freue mich dieses Buches, durch das, in der trefflichen Übertragung Arthur Luthers, den deutschen Lesern der ihnen noch fremde Russe Nikolai Leskow bekannt werden wird, und zwar durch eine seiner schönsten, herzlichsten Erzählungen („Soboriani“ — eigentlich: „Der Popenkreis“, im Wort Alerisei ist der ironische Beifall irreführend). Der Roman fällt in die reiche mittlere Schaffensperiode des Dichters, der mit politischen Ausrufen, politisierten Geschichten anfang und ebenso publizistisch endete; zuerst revolutionären Geistes und deshalb von der liberalen Presse (der die produktive russische Kritik typisch angehörte) todschweigend; zum Schluß nachgebend und leider ins Moralistische verflachend, wozu A. Tolstois

Beispiel nicht wenig beitrug. Sogar in den „Soboriani“ erscheint Leskow, sobald er politische Ansichten oder deren Träger einmischt, leicht etwas albern; allein was bedeutet das neben dem Hauptthema: dem des geistlichen russischen Lebens, das er der Literatur schenkte. Hier steht er Seite an Seite neben den Großen: und er tut das in höchster Selbständigkeit, in seiner Art und Weise, ihnen nicht zu vergleichen (es sei denn im Allgemein-Russischen der Großen wie der Kleinen: im Nebefeligen, Herzensfeligen, Aufrichtigen und Kunstlosen). Auch wo das fromme Erleben hinter den herzhaften Außenschilderungen zurückzuweisen scheint, bleibt es das geheime Grundthema, — etwa wie hinter dem Prunk und der Breite kostbarer Umkleidung das nachgebunkelte, schwer erkennliche Heiligenbild verschwindet, dem dennoch der auffallende Rahmen nur dient. Es ist überaus bezeichnend für den russischen Menschen, daß Leskow ihn von diesem einen Punkt aus ganz andeuten, ganz geben konnte, daß er seinen Kernpunkt damit trifft, worin, wie im Reim zusammengebrängt, die ganze Psychologie schon sich birgt, deren geniales Ausder-Tiefen-heben wir bei den größten der Russendichter bewundern. Sollten noch weitere Werte für deutschen Verlag in Frage kommen, so möchte ich zwei Erzählungen (geringen Umfanges) dafür vorschlagen: „An der Grenze der Welt“ und „Der versiegelte Engel“; die erste gibt den Eindruck wieder, den die Ehrlichkeit nord-sibirischer Heiden auf den Bischof macht, der auszog, um ihre Bekehrung strenger zu betreiben; die zweite handelt von Altgläubigen („Raskoniti“), die das ihnen von Polizei wegen entrißene und versiegelte Schutengelbild zurückstecken, damit es ihnen wieder wohlgerhe: und die ein Anachoret dann darüber belehrt, daß es dazu keiner Bilder noch Wunder bedarf.

München

Lou Andreas-Salomé

Montrose. Detektiv-Roman. Von Sven Elvestad. Be-rechtigte Übersetzung von Julia Koppel. München 1919, Georg Müller. 290 S. M. 7,20 (9,60).

Der große Detektiv Asbjörn Krag gibt seinem nordischen Homer reichlich zu tun, und bei solcher Fülle der Gesichte kommt es dann vor, daß eine Person auf S. 131 Warren, von S. 141 an aber Strang heißt, oder, was schlimmer ist, daß ein wichtiges Beweisstück, eine Quittung, die nach Lage der Sache nur einmal ausgestellt sein kann, doch in zwei Exemplaren auftaucht, ohne daß jemandem das auffällt. Nun weiß ich natürlich nicht nur, daß manchmal selbst der gute Homer schlummerte, sondern auch daß derartige Widersprüche sich selbst in den erlauchtsten Werken der Weltliteratur finden; nur möchte ich kühnlich behaupten, daß sie in einer Gattung sich nicht finden dürfen, nämlich in der Detektivgeschichte. Hier stören sie deren wesentlichen Reiz, das intellektuelle Vergnügen an der widerspruchslösen Bestimmung der Unbekannten in einer verzwickten Gleichung. Und wenn ich bei meinem klassischen Vergleich bleiben darf, so steht die homerische Breite dem Gange von den Taten dieses modernen Vielverschlagenen auch nicht recht an: nicht als ob Sven Elvestad langweilig würde, nein, für Spannung sorgt er reichlich und überreichlich, weiß manche Wirkung gut herauszubringen und seinen Hauptschläger bis zuletzt aufzusparen, nur geschieht das eigentlich auf Kosten der von ihm vorausgesehenen besten Eigenschaft seines Helden, des Blickes für das Wesentliche an einem kriminalistischen Rätsel. Unter den besonderen Umständen ist dies Wesentliche, daß der verschwundene Montrose weder ermordet noch wider seinen Willen entführt sein kann: hier hätte einst Poe, würde heute Conan Doyle den Scharfsinnshelden seine Logik einlegen lassen, und dann hätte der Stoff eine prächtige kurze Erzählung abgegeben können; bei Sven Elvestad aber muß der Detektiv diesen Ariadnesfaden übersehen, damit er zur Belustigung der Leser eine ganze Weile im Labyrinth herumtaumeln und seinem Schöpfer Gelegenheit geben kann, einen langen Roman zu schreiben. Die Verleger freuen sich vielleicht

(denn die Kinder, die haben es gerne), die großen Ahnen aber schütteln den Kopf.

Berlin-Lichtenberg

Albert Ludwig

Woran man nicht denken mag. Roman. Von Gabryela Zapolska. Autorisierte Übersetzung von Stefania Goldenring. Berlin 1919, Oesterheld & Cie. 405 S.

Die Romane der Zapolska haben auf mich immer den Eindruck von erzählten Kinodramen gemacht. Zu „Aufklärungsfilms“ — sowohl sexuellen als politischen — würden sie jedenfalls ausgezeichneten Stoff liefern. Und das Kinoartige liegt keineswegs bloß in den von der Verfasserin gewählten Themen, sondern viel mehr noch in der Art ihrer Behandlung — in der Aneinanderreihung aufregender Szenen, in den grellen Farben, den immer aufs äußerste zugespitzten Situationen. „Woran man nicht denken mag“ — das ist diesmal „die Verführung der Ehe durch die Prostitution und die Stellung der anständigen Frau zum großstädtischen Dinnenwesen“, dargestellt mit der von den früheren Romanen der Zapolska her bekannten verblüffenden Sachkenntnis an der Ehe eines banalen Tropfs mit einem dummen Provinzgänschen. Daß Gabryela Zapolska gerade diese polnischen Spießertypen meisterhaft zu zeichnen versteht, weiß man. Und erheitert wirkt immer das Pathos, das sie daran verschwendet. Schönster Kinostil, dessen Wirkung durch die Übersetzung noch erhöht wird. Ein Beispiel für viele: „Sie hatten die Fäulnis miteinander ausgetauscht und sind ineinander eingedrungen, wie zwei hungrige Hyänen, die sich auf dem Schlachtfeld an Leichen sattgefressen und in heller Sternennacht im Liebesstuf vereint haben.“ Das ist die moderne, durch die Prostitution verseufte Ehe.

Leipzig

Arthur Luther

Polnische Bauernnovellen. Von W. St. Reymont. Übersetzt von J. P. v. Urdehsch. München 1919, Georg Müller.

In dem vierbändigen Prosa-Epos „Die Bauern“ hat Reymont das Hohelied des bodenständigen slawischen Bauerntums gesungen. In den Novellen des vorliegenden Bandes zeichnet er das moderne polnische Bauerntum in seinem wirtschaftlichen und sittlichen Niedergang. Das Gesamtbild ist um so erschütternder, je objektiver und tendenzloser die Darstellung sich gibt. Stoffe, wie Reymont sie hier behandelt, sind ja auch bei den Russen sehr beliebt; aber bei denen geht das Mitleid mit den einen und die Empörung über die andern allemal durch; sie reden in die Erzählung hinein und zeigen damit, daß sie Partei sind. Bei Reymont nichts dergleichen. Er läßt uns nur die Menschen und die Dinge sehen. Aber diese Menschen sind von einer geradezu unheimlichen „Echtheit“ und Lebendigkeit; alle Situationen sind geschaut; nirgends ein Nachlassen der Spannung, ein Versagen der Kraft; der Leser wird geradezu zum Miterleben gezwungen. Es sind Szenen genug da, von denen man sich mit Grauen und Ekel abwenden möchte, — aber man kann es nicht, so sehr wird man gefesselt durch diese unglaubliche Kunst der Darstellung. Stücke, wie „Das Volksgericht“, das die empörten Bauern an den Dieben vollstreden, oder den „Schneesturm“, in dem die beiden armen Kinder zugrunde gehen, vergißt man nicht so bald, wenn man sie einmal gelesen hat. Und über all dem Elend, dem Jammer, dem Schmutz und der Gemeinheit der Menschen die ewig große, ewig sich gleich bleibende Natur, die Natur der großen osteuropäischen Ebene mit ihren endlosen Sümpfen und undurchdringlichen Wäldern, ihrem melancholischen Herbstregen und ihren wütenden Winterstürmen. Diese Natur führt ihr Eigenleben, unbekümmert um das der Menschen, aber der Dichter hat es erkannt und weiß es zu deuten und mitzuleben.

Leipzig

Arthur Luther

Dramatisches

Polyphem Narcisos. Zwischenstücke. Von Max Pulver. Zürich 1919, Rastler & Co. 69 S.

Über den Dramatiker Max Pulver habe ich hier vor einiger Zeit im Anschluß an seine beiden großen Dramen Robert der Teufel und Alexander meine Meinung gesagt. Sie ging notgedrungen über eine Ablehnung dieser Stücke hinaus zu einer Bezweifelung der besonderen Befähigungen, die einen Dramatiker aus einem Dichter machen. Denn ein Dichter ist Max Pulver, trotzdem er überall da, wo er sein eigentliches Gebiet, die Lyrik, verläßt, nur halbfähigerische Zwittergebilde hervorbringt. Nimmt man — auf Grund dieser Erkenntnis vor jener erschütternden Enttäuschung gesichert, die sich durch die vorgenannten beiden Dramen einstellte — diese Zwischenstücke zur Hand, so ist man anfangs angenehm überrascht. Wollen und Können sind bei ihnen im Gleichmaß. Zwei Vers-Genrebilder werden erstrebt und gegeben. Mit jener sorgsam, leise vor sich her lächelnden Verliebtheit gegeben, die entwaffnet und zum Mitlächeln zwingt. Der betrogene Polyphem von den Klängen des Orpheus bezaubert, Wut, Rachegefühle, Eifersucht vergessend, mit seinem Rivalen, ein veräxter Narr, gemeinsam ausziehend, Enrrydis heimzuholen, während die unverwandelte Galathee ins tühlende Meer taucht und nicht zum Zwitter wird: das ist ein Bildchen von rokokohaftem Charme. Und Narziß, der Selbsterlebnis nimmt, für das ihm trotz aller Sehnsucht die Kraft zum Nehmen fehlt, findet Töne, die klingen klagen, wie eine einsame Flöte an einem Vorfrühlingsabend. Sieht man dann aber genauer hin, so gewahrt man, daß zwar Wollen und Können im Einklang sind, daß aber dieser Einklang durch ein gar zu niedrig genommenes Wollen erreicht ist. Daß der poetische Schimmer — in seinem Wesen rein lyrischer Natur und also eine Bestätigung früherer Eindrücke — doch um vieles zu dünn und zu billig ist. Nicht nur als Gestaltungen, sondern auch im Wortmäßigen sind beide Spiele Verniedlichungen. Die Verse gleiten zu leicht und zu glatt hin, als daß man einem Aufquellen aus Tiefen glauben könnte. Reime und Bilder werden, manchmal unter äußeren Zwängen, manchmal aus Lässigkeit zu wahllos genommen, als daß jene Hingegenommenheit offenbar wird, aus der wie das Große so auch das Kleine wächst. In diesen Spielen hat Pulver etwas von seinem Narziß, von der egozentrischen Verliebtheit, die zur Unfruchtbarkeit verdammt ist, statt von der Liebe, die keineswegs immer roh und derb zupacken, sondern sehr wohl sanft und stille daherkommen kann, aber um schöpferisch werden zu können, irgendwie die Kraft zur völligen Enttöschung aufbringen muß. Denn nur um den Preis der Lebenshingabe wird, in welcher Zeugungsform es auch erstrebt werden mag, Leben. Max Pulver, von dem mir ein paar frühere Verse unvergänglicher Erlebnisbesitz geworden sind — von wie wenig modernen Gedichten vermag ich Gleiches zu sagen! — muß allem Anschein nach erst das Erlebnis des Assad in Hebbels Rubin durchmachen, ehe er sein reiches Kraftbesitzum besitzt. So lange er noch trampschaft festhält an dem, was er will und kann, wird von ihm über jene aus seelischen Qualen hervorgegangenen frühen Verse hinaus kaum Belangvolles zu erwarten sein. Nicht um irgendwelchen Nichtkönnens, sondern um seines allzugefügigen Könnens willen.

Haus Meer a. Rh.

Hans Brand

Die Venus vom Pharat. Drama in fünf Aufzügen. Von Adolf Reitenberg. Berlin, Paul Cassirer. 51 S.

Wohl mit keinem Begriff ist in der Kunstbewertung so viel Unheil angerichtet worden — und zwar sehr viel öfter unausgesprochener — als ausgesprochenerweise — wie mit dem der Rasse. Mir hat es stets widerstrebt, ihn bei der Beurteilung und Charakterisierung von Kunstwerken irgendwie in Rechnung zu setzen. Nicht, daß ich für die Besonderheiten des Rassenmäßigen unempfang-

lich wäre. Aber er ist mir nie mehr gewesen, als der Timbre einer Stimme, als ein Etwas also, das mit dem Umfang und der Kraft, mit dem Wesen und dem Wert der Leistung nichts zu schaffen hat, sondern ein Urpersonliches ist, das dem Urteil nicht unterliegt, sondern eine Angelegenheit der jeder Begründung überhobenen Zuneigung ist. Aber es gibt Ausnahmen von dieser Regel. Gibt Kunstleistungen — nicht allerhöchster, aber doch sehr charakteristischer Art — die gerade aus dem Rassenmäßigen, aus dem Bluthaften heraus begriffen werden müssen. Die nur aus ihm heraus verständlich und erfählbar sind. Ein solches Werk ist Adolf Reisenbergs „Die Venus vom Pharat“. Dieses angebliche Drama ist ein spezifisch jüdisches Stück. Es ist schlechterdings undenkbar, daß Arno Nadel in seinem Vorwort zu dieser Dichtung nicht auf die jüdischen Elemente dieser Dichtung gekommen wäre. Zwar weist er außer auf die jüdischen auch auf die urchristlichen Elemente hin. Das ist jedoch keine Aufhebung der vorausgehenden Behauptung. Die Urchristen waren ja — wie wir gar zu leicht vergessen — Juden und — vielleicht — jüdischere Juden als die, welche der Religion nach Juden blieben.

Nicht im Stoff liegt das Jüdische des Reisenbergschen Stückes, sondern in seinem Wesenhaften. In der Mischung von Mystizismus und Rationalismus, von Zweiseitigkeit und Diesseitigkeit, von Ernsthaftigkeit und Spott. Dem Gotte Enoch und seiner Frau Dnas, der Venus Ada und ihrem Geliebten, dem Luftgeist Sched, stehen die Großkautleute Enoch und Renan, stehen Staatsanwalt, Kardinal und Polizeikommissär gegenüber. Nicht genug damit: der Gott Enoch ist im fünften Aufzuge als der Gesangs- und Literaturlehrer Enoch Adler aus Mirku, vorbestraft wegen Blutschande mit zehn Jahren Zuchthaus, der Gotteslästerung angeklagt. Der Lichtgeist Sched hält dem Warenhausbesitzer eindringliche Reden, die dieser unter seiner Zustimmung für Gemauschel erklärt. Das Drama spielt in der Nähe des Gartens Eden und zugleich auch in unsern gegenwärtigen Großstadttagen. Gleich der Eindeutigkeit der Personen sind auch Raum und Zeit aufgehoben. Und derselbe Geist, der Worte spricht wie der Prediger in der Wüste, dem es tief ernst ist mit der Neugestaltung des Lebens, der von dem Aufrichten des neuen messianischen Reiches in unseren Tagen träumt, verzieht bald darauf sein Gesicht zu einer Grimasse und verspottet die Zeit, verspottet sich selbst.

Es steht mir, der ich anderen Geblütes bin, nicht zu, diese Mischung als solche zu beurteilen. Ich nehme sie als Voraussetzung hin. Frage ich dann aber, was mit ihr zuwege gebracht ist, ob die Erschütterungen in die Tiefen dringen, ob Gelächter und Spott Befreiung bewirken, so kann ich darauf nicht mit Ja antworten. Das Stück ist — rein künstlerisch gesehen — ohne den Glanz, ohne den Duft, um den es immer und überall in der Kunst geht. Irgendwie ist auch das Mystische noch Absicht, Vorstellung. Es ist begriffen. Ist aufgegriffen. Ist nicht jene geheime, ungeheure Macht, die alles durchstrahlt, alles überstrahlt, mit ihrem Schimmer einigt und die Vernunft gefangen nimmt unter den Gehorsam des Glaubens.

Haus Meer a. Rh.

Hans Grand

Die Töchter Sauls. Tragödie. Von Johanna Wolff. Stuttgart und Berlin 1919, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger. 150 S. M. 2,50 (4,50).

Irgendwie wurzelt diese dramatische Ballade von den beiden ungleichen Töchtern König Sauls in Shakespeares „Lear“. Das ist kein Vorwurf. Ist nur eine Bezeichnung des Ursprungs und der Gewichtsverhältnisse. Was bei Shakespeare ein Glied in der Kette ist, das wird hier zum alleinigen Ring. Besonderheit erhält das Werk — eine der stärksten dramatischen Arbeiten, die mir aus Frauenhand seit Jahr und Tag vorgekommen sind — durch sein frauliches Gepräge und seinen balladenhaften Ton. Die Gefahr, daß der Klangwert des biblischen Stoffes durch die Dramatisierung verloren gehe — ein

Fehler, den man bei den zahllosen Saul- und Davidstücken immer und immer wieder findet — ist instinktiv vermieden. Dunkel und hallend klingt das Lied von dem irrsinnbedrohten König Saul, von dem gefalbten Jüngling David, der bestimmt ist, ihm alles zu nehmen, von dem zarten schwächlichen Jonathan, dessen Kraft nicht ausreicht, die Kraft des Königtums zu tragen, von der heroischen, hochgemuten, leidenschaftumschwirrten Königstochter Merob, die in David den Feind der Feinde erkennt, und von der sanft hingebenen, weichenherzigen Michal, die diesen Feind ihres Geschlechtes liebt. Trotz der dramatischen Form ist das Chronikartige als Unterklang gewahrt. Und wenn auch die Gestalt Samuels unnötigerweise ein anderes Vorzeichen bekommen hat, als in der Bibel — das Ganze ist organisch gewachsen aus dem Boden eines Frauenherzens, dem gegeben ward zu sagen, was es litt. So begegnet man auch in diesem neuen Werk Johanna Wolffs wieder dem Gleichen, wie in ihren erzählenden und in ihren lyrischen Büchern: ihr Frauentum ist Grenze und Stärke ihrer Kraft, dieser einmaligen, nicht ungewöhnlichen, aber doch immer reizvollen Kraft, die ihr gegeben ward.

Haus Meer a. Rh.

Hans Grand

Die Menschen. Schauspiel in fünf Akten. Von Walter Hafencleber. Berlin, Paul Cassirer. 97 S. M. 4,50 (6,—).

Der fünfte, acht Quartseiten umfassende, auf fünf verschiedenen Szenen spielende Akt dieses Schauspiels enthält fünfzehn — sage und schreibe fünfzehn! — gesprochenen Worte und eine Zahl. Er lautet wie folgt:

„Hah“. — „Jemand ist hier!“ — „Nummer 20“ — „Sinrichtung“. — „Ich rette dich“ — „Der Sad ist leer“ — „Ich liebe!“

Machen wir uns nicht lächerlich, indem wir diese Kunst, von der man nicht weiß, ob man sich über ihre Albernheit oder ihre Unverfälschtheit am meisten wundern soll, ernsthaft kritisieren.

Niedriger hängen und festnageln: dieses Stammel-, Kunstwerk! ist von dem Dichter des „Sohnes“, des mit Johanna begrüßten Messias des dramatischen Expressionismus.

Rückschlüsse stehen jedem — nach Belieben! — frei.

Haus Meer a. Rh.

Hans Grand

Literaturwissenschaftliches

Quer über die Bühnen. Von Adolf Winds. Berlin 1919, Schuster & Schoeffel. 181 S.

Da Winds jetzt in die Zeit des Otium cum dignitate eingetreten ist, scheint er das Bedürfnis zu haben, seinen Bühnenweg zu überschauen und andere mit überschauen zu lassen. Es hängt wohl nicht bloß von der Überfülle der Ereignisse und Zeugnisse ab, daß, je näher unseren Tagen, die Schauspieler-Erinnerungen vielfach so matt und wenig ergiebig sind und an sachlichem Werte hinter dem zurückbleiben, was Brandes, Pfaff, Christ, die Schulze-Kummerfeld usw. ausgezeichnet haben. Winds hat zahlreiche kleinen und großen Bühnen angehört, ist von Wien nach Berlin gekommen, über Hamburg, Straßburg, Hannover, Petersburg, Wien, Dresden nach Leipzig und hat in fünfzig arbeits- und erfahrungsreichen Jahren als Schauspieler neben Größen vom Range Mitterwurgers, Baummeisters, der Wolter, Bassermanns, Sonnenbals, Em. Reichers u. v. a. gestanden; auch neben oder unter Alexand. Seidler, bei Gerh. Hauptmann, Hasenreuter genannt. Was Winds aber zu erzählen hat, erhebt sich nicht eben viel über anekdotisches Niveau; wird nie zu einer großzügigen Würdigung oder Charakterisierung künstlerischer Persönlichkeiten, bedeutender Menschen oder Epochen gestaltet. Bezeichnend ist es, daß Winds etwa alle drei Seiten den Text mit irgendeiner Theater-Anekdote spickt. — Es scheint mir besondere Beachtung zu verdienen, wenn ein so erfahrener und weit herumgekommener Praktiker wie Winds das monarchische Direktionsprinzip beim Theater als notwendig betont und, wie andere Besonnene, vor dem tolle

gialen Regiment warnt. — Da Winds mir vor einiger Zeit einmal auf meine Forderung: „Theatergeschichte — eine Wissenschaft“ in einer Entgegnung seinen Standpunkt als „Theatergeschichte — eine Kunst“ formuliert hat, sehe ich nun mit besonderer Befriedigung an der Spitze seines Buches den Satz stehen: „Theatergeschichte ist nach und nach zur Wissenschaft geworden.“ Neuerdings beteiligt sich Winds am Kampf gegen gewisse theatergeschichtliche Grund-Irrtümer, und es ist erfreulich, daß er, offenbar nach seinen Studien bei W. Köster, auch gegen den Unsinns der dreistündigen Mysteriesbühne Front macht. Wenn er hier S. 85 von Otto Devrients Mysteries-Faust sagt, seine Voraussetzungen seien „später“ als falsch erwiesen worden, so muß daran erinnert werden, daß Ludwig Traube im ersten Heft der von ihm und Johannes Lepsius herausgegebenen Sammlung „Schauspiel und Bühne“ schon 1880 Devrients Faust-Konstruktion „verdammt“. — Die Verlags-Nelkennennung nennt den Verfasser „hier ganz eleganten Plauderer“. Für die „Eleganz“ des windschen Stils nur eine besonders schöne Probe (S. 89): „... ich erhielt ... meine Kündigung. Dem Direktor sein Unrecht vorhaltend, hatte er gar keine Empfindung für meine Beschwerde.“ Genügt es?

Berlin-Steglich

Hans Knudsen

Mannheimer Theater-Jahrbuch. Hrg. von Ernst Leopold Stahl. I. Jahrgang. Heidelberg 1919, H. Meißner. 164 S.

Neben den vielen lokalen Theater-Zeitschriften, die, richtig geleitet, so sehr viel Gutes schaffen können, sind in letzter Zeit an manchen Stellen die Theater-Almanache getreten; und die noch höhere Stufe stellen die Theater-Jahrbücher dar. Sie wollen vom Wirken der einen Bühne nicht nur zu denen sprechen, die die Reihe der Aufführungen miterlebt haben und nun Gelegenheit bekommen, das Erinnerungsbild zu festigen, sondern sie wollen auch über die Grenze der Stadt hinaus von der Theater-Arbeit ein Wort sagen. Bloßte hat für diese Bemühungen mit seinem frankfurter Jahrbuch ein schönes Vorbild geschaffen. Offenbar mit bescheidenen Mitteln muß Ernst Leopold Stahl wirtschaften, wenn er die Arbeit der mannheimer Bühne festhalten und zeigen möchte. Es ist ein ganz richtiger Weg, wenn dieses Ziel nicht bloß erstrebt wird durch Darstellungen der Kritik, sondern dadurch, daß der Bühnenkünstler selbst zu Worte kommt und sagen kann, wie und was er gewollt hat: Der Intendant C. Hagemann und der begabte Richard Weidert erörtern die Grundfrage und Grundgedanken ihrer Inszenierungen in Schauspiel und Oper — Hagemann nimmt sich außerdem auch in einem besonderen Aufsatz Offenbach an — und es ist eine wertvolle Ergänzung, daß der offenbar sehr einflussreiche Ludwig Sievert mit seiner Arbeit am Bühnenbild berücksichtigt wird; es lag nahe, daß der Herausgeber, als Geschäftsführer des Theater-Kultur-Verbandes, über dessen Entwicklung in Mannheim sich äußerte. Die irgendwie im Vordergrund stehenden Bühnenkünstler werden bedacht, und eine so bedeutende Angelegenheit wie die (gefährdete) Zukunft der mannheimer Oper war für eine Rundfrage wichtig genug, aber auch zu wichtig, als daß, neben Einzigen, auch Hinz und Kunz ihre unmaßgeblichen Meinungen zum Druck beförderten. Das stört in dem sonst geschickt zusammengestellten Jahrbuch.

Berlin-Steglich

Hans Knudsen

Expressionismus, Futurismus, Aktivismus. Drei Vorträge. Von Arthur Sathheim. Hamburg 1919, Bimbi-Verlag. 28 S.

Die Bemühungen, unserer Zeit ihre Kunst zu deuten, werden nachgerade Legion. Das vorliegende Schriftchen bleibt in Umfang und Anspruch bescheiden. Es ist mehr Paraphrase als Analyse, mehr impressionistisch als expressionistisch. Auf die Frage nach dem Was ergibt sich ihm kaum mehr als Umschreibung der für die behandel-

ten Richtungen angenommenen Termini. „Suchen neuer Wege bis zum äußersten“, „schwärmerische Erfassung des Wesentlichen“, „Sieg des Geistes über den bösen Grundstoff der Welt“, „Kennzeichnung der Entwicklung als „von einer egozentrischen Zeit der tragi-grotesken Hochkultur, über die Selbststeiner und Selbstbesinnung, zur wertvollen sozialistischen Liebe“ führend: dies alles klingt uns heute schon ein wenig abgegriffen. Das Formvernichtende der ganzen Bewegung tritt nicht genügend hervor. Das Woher und Warum wird kaum gestreift. Dadurch, daß nur die Tendenzen in ihrer Allgemeinheit betrachtet sind, von jeder Anwendung auf Beispiele abgesehen wird, mangelt das Konkrete. Geantwortet wird fast nur auf das Wie: in einer Jagd von Charakterisierungen, die das Präzise und Banale, das Mathe und Verblasene nicht immer vermeiden, denen aber doch auch Treffendes und Anregendes gelingt. Sie fließen aus einer abwägenden Beurteilung der modernen Kunst, deren Reichtum gerühmt, aber erst als Versprechung gewertet wird.

Zehendorf

Paul Neuburger

Das Theater und das neue Deutschland. Ein Aufruf. Von Hans Brandenburg. Jena 1919, Eugen Dieberichs 41 S. M. 2,—.

Saah-Berlow-Spiele. Neue Richtlinien für die Schauspielerei-Kunst. Jena 1919, Eugen Dieberichs. 23 S. M. 1,50.

Wenn der „Bund für das neue Theater“, zu dessen Auschuß Peter Behrens, Paul Bekker, (Richard Dehmelt), Eugen Dieberichs, Mary Dietrich, Hans W. Fischer, Georg Fuchs, Thomas Mann, Richard Niemeischild u. a. gehören, den Aufruf von H. Brandenburg sich ganz zu eigen macht, dann ist's jedenfalls ganze Arbeit, die hier geleistet werden soll! Da es sich in dem Aufruf um den Auszug aus einem größeren Buch des Verfassers, „Die Neuschöpfung des Theaters“, handelt, so werden vielleicht die letzten Ziele oder ihre Durchführung klarer ausgesprochen sein, wenn das ganze Werk vorliegt. Die Unzufriedenheit mit dem gegenwärtigen Theater mag mit Recht groß sein, und seine Herrschaft (gegenüber dem Wort) ist bestimmt sehr stark. Brandenburg begnügt sich nicht mit Reorganisation oder Reformation, sondern er verlangt völlige Erneuerung des Theaters, geschaffen „von einer Erneuerung des Geistes und von einer Erneuerung durch den Geist“ und zwar den Geist der Tanzkunst, damit das Theater das „Wirkungsfeld aller derjenigen Ausdruckskräfte, die uns unmittelbar, ohne Zuhilfenahme außermenschlicher Stoffe, gegeben sind“, wirklich werden könne. Wir können uns immerhin freuen, daß die Sprache „der vornehmste und gewichtigste Faktor der dramatischen Handlung“ bleiben soll!

Es ist aber ein entscheidender Bruch und ein Grundirrtum der Darlegung Brandenburgs, wenn er einerseits das neue Theater ganz auf die Zukunft richtet und „jede historische... Rückschau“ ablehnt, wenn er aber andererseits glaubt, das neue Theater brauche nicht auf Goethe, Schiller, Kleist, Grillparzer, Grabbe, Hebbel, Büchner, Wagner zu verzichten. Man mag auch zugestehen, daß der Regisseur nicht die zeitliche Bühnengebundenheit jener Dichter mitzumachen braucht, so kann ich mir die ganze Reihe der genannten auf dem vom Tanz aus orientierten, traditionslosen neuen Theater nicht entfernt verwirklicht denken, auch dann nicht, wenn mir der Plan weniger wirklichkeitsfremd erschiene: im Bunde mit den freien Schulgemeinden und auf ähnlichen Wegen die Menschen für diese neue Theater-Tanzkultur reifer und vorgebildeter zu machen. Denn — so wird gefordert — die neue Generation soll erkennen, daß „die eigentliche Aufgabe der Kultur nicht die Tüchtigkeit ist, nicht die Pflicht, nicht die Leistung, sondern deren Verklärung in ihrer zwecklosen symbolischen Darstellung“. Ich mache auch noch zu manchem anderen Satz ein Fragezeichen, glaube aber, daß, da man von dem künftigen Hause selbst noch keinen theoretischen Begriff hat, sich noch manches wandeln wird, an der Wirklichkeit. Man hat auch von C. E. Matthias' „Schweizer Weltbühne“,

die mit gleich herrischer Geste gefordert wurde, nichts mehr gehört.

Einen Bundesgenossen wird Brandenburg finden in dem Geist und den Bestrebungen von Haack-Berlow, der im Dilettanten das schauspielerische Etwas weiden und nützen will und dem Drang, der „von der Bühne eine stärkere religiös geartete Erhebung verlangt, als sie das Gegenwartstheater in seinen Durchschnittsleistungen zu bieten vermag“, schöpferisch nachgeben will. Für seine schon erfolgreichen Bemühungen wird in der kleinen Schrift von Beteiligten geworden. Es gehört freilich eine besondere Kühnheit dazu, Haack-Berlow gegen Reinhardt auszuspielen, mit dem Bemerken, Reinhardts Versuch, das Bühnenbild gegenüber dem Dichterwort zu „verfestigen“, habe nichts als „leeren Kinofitsch“ hervorgebracht. Ich kenne nur Reinhardts Kunst, freue mich aber der Aussicht einer Vergleichsmöglichkeit.

Berlin-Steglitz

Hans Knudsen

Neue Gänge mit Ludwig Anzengruber. Von Anton Bettelheim. Wien, Prag, Leipzig 1919, Ed. Straube. XI, 320 S.

Der tätige Freund Anzengrubers, A. Bettelheim, der des Dichters Biographie schrieb, für die Ausgabe seiner Werke sorgte und seine Briefe herausgab, stellt ältere und neuere Arbeiten über den doch noch viel zu wenig ins Publikum gedruckenen echten und kraftvollen Wiener Volksdichter zusammen. Nicht gerade umstürzend für unsere Kenntnis des Dichters, aber doch umübergebar sind diese neuen Mitteilungen, die Bettelheim vereinigt vorlegt. Was aus Anzengrubers „Selbstgesprächen“ abgedruckt wird, das zeigt, wie der Dichter mit aufwühlender Eindringlichkeit über die letzten Dinge, über den Zweck und Sinn des Lebens, über politische, soziale, künstlerische Probleme sich Klarheit zu verschaffen sucht; zeigt sein inneres aufbegehrendes Ringen mit seinem Schicksal, das ihm die „läuternde Gewalt des Leidens“ für immer deutlich macht, und zeigt auch die stets hervortretende innige Liebe zur Mutter. So gehen auch die Eintragungen in den letzten Notizbüchern nach innen, während der abgedruckte Lebenskalender mehr die äußeren, aber, weil zuverlässig, wichtigen Daten menschlicher und literarischer Ereignisse im Leben des Dichters für die Jahre 1872–1889 hergibt. Von Interesse ist der Aufsatz Bettelheims aus der „Österreichischen Rundschau“ über das bis dahin als vernichtet geltende, 1917 von Bettelheim in den Akten des Theaters an der Wien aufgefunden „Bild aus dem Wienerleben“ mit dem Titel „Ein Gelchworener“ (1876), das 1919 in Wien doch noch zur Aufführung kam. Und besonders bemerkenswert und nicht unwichtig sind die Mitteilungen aus den Zensur- und Polizeiakten über Anzengrubers Stüde (und persönliche Angelegenheiten); daß auch hier die ganz unglaubliche und beschämende Enge der wiener Zensur zutage tritt, die wir von anderwärts her sattfam kennen, nimmt nicht wunder. Drei Kapitel widmet der bewährte Biograph Persönlichkeiten, die zu den nahen Freunden des Dichters gehörten: dem Maler Rud. Alt — und hier kommen auch noch ein paar Briefe zum Abdruck —, dem Schauspieler Ludw. Martinelli und dem Schriftsteller Vinzenz Chiavacci; dazu werden noch F. v. Holzinger und des Dichters Vornund, Andreas Schumacher, mit seinem literarischen Schaffen bedacht. Mit einer ausholenden und weitgefahnen Würdigung des Nachlasses und Vermächtnisses Anzengrubers ist Bettelheim bei seinen „Neuen Gängen“ am Ziel. Überall spürt man die innere Anteilnahme, aber sie geht doch auch gelegentlich zu weit; denn wenn es uns gewiß interessiert, was im „Schriftentasten“ Anzengrubers im einzelnen enthalten und wie er in den Besitz der städtischen Sammlungen in Wien gelangte, so konnten wir gut und gern verzichten auf den in extenso-Abdruck jedes Protokolls über die Verwaltung dieses Nachlasses, und es ist kaum eine öffentliche Angelegenheit mehr, wer und wann jemand aus dem Rasten etwas entliehen hat. An der Gewissenhaftigkeit

der Verwaltung durch Bettelheim würde ohnedies niemand zweifeln. Im ganzen aber ist uns das Buch eine willkommene und nützliche Gabe.

Berlin-Steglitz

Hans Knudsen

Spinoza-Brevier. Zusammenge stellt und mit einer Einleitung herausgegeben von Dr. Arthur Liebert. 2. Aufl. Leipzig 1918, Felix Meiner. 169 S. M. 4.—.

Die verbesserte Einleitung dieses Andachts- und Erbauungsbuches ist ob ihrer nüchternen Sachlichkeit zwar vor dem Verdacht der Proselytenwerbung sicher, ist aber zuverlässig und für ihren Zweck erschöpfend. Die Hauptsache jedoch sind die sorgfältig ausgewählten goldenen Worte Spinozas selbst, welche ihre herbe Frische heute und in Zukunft nicht weniger bewahren als zur Zeit, da Goethe und die Romantiker sie ehrsüchtig in sich aufnahmen. Umweht uns doch bei ihnen die gleiche aus heißer Erkenntnisglut geborene Kälte des menschlichen Gedankenhimmels. Das hübsche Buch eignet sich für Geschenktweide.

Schönwalde (Mark)

Paul Feldkeller

Zeitgeschichtliche Anmerkungen

V

Untergang des Abendlandes

Von Hans F. Helmolt (Berlin)

Sic volo, sic jubeo; sit pro ratione voluntas! Diesen, eine vernünftige Begründung ausschaltenden kategorischen Befehl eines herrischen Weibes darf man getrost als Motto einem Buche voranstellen, das gegenwärtig in unheimlichem Grade die Gemüter beschäftigt¹⁾. Mitte Oktober schrieb mir meine älteste Schwester, eine ihr befreundete leipziger Studentin der Nationalökonomie und Germanistik, „baue ihr Studium auf dem Werke von Spengler auf“. Zur Vorbereitung auf eine freie Volkshochschule „Marloffstein“ läßt im „Vortrupp“ VIII, 20, Harald Schulz-Hende zur Bildung einer Arbeitsgemeinschaft in Erlangen ein, die vom 1. Januar bis 1. April 1920 auf Grund des Spenglerschen Buches in den Sinn der gegenwärtigen Kultur einführen soll. Und schon am 6. Oktober sah ich kein Geringeres als Adolf von Harnad veranlaßt, gelegentlich der Eröffnung der Schleiermacher-Hochschule zu Berlin vor einer Überhöhung desselben Wertes beweglich zu warnen. In der Tat bedeutet Spenglers Buch eine Gefahr. Wesentlich liegt dies mit an dem befehlshaberischen Tone, der das Ganze durchzieht und auf die vielen Leser, deren Wissen nicht ausreicht, um Spenglers Diktate zu widerlegen, tiefen Eindruck macht. Einem Ondit zufolge war der Verfasser bescheidener Realschullehrer (Mathematiker) in einer rheinischen Stadt, als ihn eine Erbschaft in den Stand setzte, seine Studien nach eigenem Gefallen zu vervollkommen. Dieser glückliche Umstand ist nicht bloß der deutschen Literatur zugute gekommen insofern, als sie dadurch um ein höchst geistreiches Buch bereichert worden ist, das sonst sicher ungeboren geblieben wäre, sondern hat auch jene Schüler am Rheine von einem Lehrer befreit, der für seinen Beruf schwerlich geeignet war. Denn ihm fehlt — nach seiner Schrift zu schließen — jedes pädagogische Talent. Spengler statuiert einfach: so ist es und nicht anders; wer anderer Meinung zu sein wagt, ist ein Dummkopf. Von der heutigen Philosophie hat er eine ver zweifelt niedrige Meinung. So spricht er auf Seite 60 von dem „professoralen oder windigen Parteigerede vom

¹⁾ „Der Untergang des Abendlandes.“ Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte von Oswald Spengler. 1. Bd.: „Gestalt und Wirklichkeit“. Dritte unveränderte Auflage. München 1919, C. F. Beck'sche Verlagsbuchhandlung (Oskar Beck). XV, 616 S. M. 20.—.

Niveau eines mittleren Journalisten, wie man es bei Guyau, Bergson, Spencer, Dühring, Eucken findet.“ Ebenso vernichtend lautet sein Urteil über die Kunst der Gegenwart. „Was heute als Kunst betrieben wird, ist Ohnmacht und Lüge,“ so schreibt er auf Seite 397; „man gehe durch alle Ausstellungen, Konzerte, Theater, und man wird nur betriebsame Mader und lärmende Narren finden, die sich darin gefallen, etwas — innerlich längst als überflüssig Empfundenes — für den Markt herzurichten.“ Es mag manchen unter uns geben, der dieses Verdikt gern unterschreibt, das die Ansichten eines Hausenstein und anderer Herolde über den Haufen wirft; die Erb- und Verlogenheit der „Moderne“ ist ja ehelichen Menschen längst aufgefallen. Aber Spengler bringt sich selber um seine beste Wirkung, wenn er einmal (Seite 523) innerhalb einer Übersicht der wirklichen (von ihm gesperrt!) Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts, die er mit B. Shaw's „Major Barbara“ abschließt, in Schopenhauer, Hebbel, Engels und Marx, Wagner, Dühring (vgl. oben!), Ibsen, Nietzsche und Strindberg die Hauptvertreter einer praktisch sozialen Lehre vom Willen zur Macht und zum Leben nachweist, nachdem er sie nur achtzehn Seiten vorher mit dem uns nun schon vertraut klingenden Satz abgetan hatte: „Aller Sozialismus im weitesten Sinne, von Schopenhauers Aufsätzen bis zu Shaw's Essays, Nietzsches nicht ausgenommen, ist nach Form und Absicht Journalismus.“ Danach möchte man fast dem Journalistenberuf gratulieren. Leider verdient er jedoch als Stand die hohe Einschätzung, die ihm Spengler unaussprechlich zubilligt, nach meinen persönlichen Erfahrungen durchaus nicht.

Doch das ist nicht das einzige Feld, auf dem sich der Autor in Widersprüche verwickelt. Hätte schon der erste Band ein Register, so wären wahrscheinlich Dutzende von Belegen dafür zu finden, daß Spengler hier einer bestimmten Kulturercheinung eine Note anhängt, die er dort verwirft. Mir wenigstens ist es wiederholt vorgekommen, daß ich beim Lesen stutzte und mich fragte: hatte der Verfasser nicht irgendwo vorher über denselben Gegenstand ein abweichendes Urteil gefällt? Daß man das hinterher nicht ohne langwieriges Suchen wiederfindet, liegt an einer der vornehmsten Eigenschaften des Werkes. Wie sich das Sonnenlicht in einem kristallinen Prisma tausendfach bricht und unendlich viele Strahlen hinausendet, so verstreut es Spengler mit einer Meisterhaftigkeit, wie ich sie in dieser Vollendung bei keinem anderen geschichtsphilosophischen Werke kenne, einem und demselben Grundgedanken hundert und aberhundert Variationen abzuladen. Und darauf vor allem beruht erklärlicherweise die fabelhafte Anziehung, die das Buch auf Leser mit gebundener Kritik ausüben muß. Einer und derselben Etappe, Persönlichkeit oder Einzelauswirkung weiß Spengler, dem nichts Menschliches fremd zu sein scheint, immer neue Eigenschaften, Emanationen und Prädikate abzuladen. Daß er sich dabei banal wiederholt, kommt verhältnismäßig selten vor; sein Repertoire an Synonymen ist außerordentlich umfangreich. Spengler setzt sehr viel voraus. Wie schon gesagt: er entwickelt nicht, geht nicht schrittweise von Stufe zu Stufe, sondern er bewegt sich lediglich in Behauptungen, Feststellungen, Werturteilen. Aber er tut das in so holder Abwechslung, daß mancher vor der Fülle der Gesichte die Waffen streckt, den Widerspruch auf- und sich ganz dem Reize hingibt, den Spengler als Kulturphilosoph mit diktatorischer Gewalt vermöge seiner wunderbaren Einfühlungsgabe unweigerlich ausstrahlt.

Worin besteht denn aber nun, wenn wir, durch die gleichende Außenhaut dringend, den Kern untersuchen, der eigentliche Gehalt der spenglerischen Erkenntnis? Unter Ablehnung des Kausalitätsprinzips und einer „fortlaufenden“ Geschichte der — als solcher gar nicht existierenden — Menschheit erfährt Spengler die fünf- bis sechstausend Jahre leidlich überlieferter Geschichte als einen Reigen von acht ausgereiften Kulturen, deren jede „den Körper eines zu innerer Vollendung gelangten Seelentums repräsentiert“.

Diese heißen die chinesische, die babylonische, die ägyptische, die indische, die antike, die arabische, die abendländische und die Maya-Kultur. Als nicht ausgereifte Gebilde kommen die persische, die hethitische und die Ritschua-Kultur nicht in Betracht. Im Entzihen begriffen ist die russische Kultur. Sie ist, wenn ich einige verlorene Andeutungen des Verfassers richtig verstanden habe, dazu berufen, die absterbende abendländische Kultur in absehbarer Zeit abzulösen. Zu seiner Entschuldigung muß mitgeteilt werden, daß der Plan zu dem Werke schon 1911 in seinen größten Umrisen feststand und in den Jahren unmittelbar vor Ausbruch des Weltkrieges, da auch andere Leute von Urteil in Rußland die der westlichen Zivilisation drohende Weltgefahr erblickten, seine Ausgestaltung erfuhr. Wenn ich, wie Spengler, ein Utopist wäre, würde ich nach den Ereignissen der Jahre 1917—19 den Vereinigten Staaten oder dem Völkerbunde die Rolle der an Europas Stelle tretenden Macht zuerkennen. Doch vom Prophezeien sieht der Historiker lieber ab.

Jenen eben genannten acht Kulturen wohnt nun nach Spengler die überaus merkwürdige Eigenschaft inne, daß sie je ein Leben von ungefähr gleicher Dauer (von reichlich einem Jahrtausend) haben. In dem Augenblick, da eine große Seele, aus dem urseelenhaften Zustand ewigfindlichen Menschentums erwachend, aus dem verharrenden Gestalt- und Grenzenlosen als Begrenztes sich ablöst, haben wir die Geburt eines Kulturorganismus vor uns. Diese neue Kultur erblüht, pflanzengestalt gebunden, auf dem Boden einer genau abgrenzbaren Landschaft. Sie durchläuft — eine lamprechtlich ammutende Gleichung — eine Kindheit, eine Jugend, eine Mannlichkeit und ein Greisentum. Wenn ihre Seele alle inneren Möglichkeiten in Volk, Sprache, Glauben, Kunst, Staat und Wirtschaft nach außen hin verwirklicht, ihren „Stil“ entwickelt und ihr Ziel erreicht hat, wird die Kultur zur „Zivilisation“ und stirbt. Als morschengewordener oder bliggefallter Urwaldbaumriesen kann sie — vgl. die ägyptische, die chinesische, die antike²⁾, die indische, die islamische Kultur! — noch einige Jahrhunderte lang ihre Äste behaupten und einer benachbarten Kulturzeugung Luft und Licht nehmen; aber ihre treibende Lebenskraft ist gebrochen. In diesem Stadium befinden wir uns — angeblich. Ist diese These richtig, dann müssen allerdings die Exponenten der gegenwärtigen abendländischen Kultur um jeden Preis Alters- und Verfallserscheinungen darstellen. Daher die grimmige Fehde, die Herr Spengler der „alexandrinischen“ Wissenschaft und Kunst eines Zeitalters, das einem neuen Cäsarismus (C. Rhodes in verbesserter Auflage), Mandarinentum und Imperiumserfall unverkennbar zusehrt, angelast hat! Es ist ein wahres Glück, daß sich eine so segensreiche Einrichtung wie die stockholmer Nobelpreisung von solchen Gedankengängen nicht hat lähmen lassen, sondern nach wie vor der deutschen Naturforschung die Palme zuerkennt.

Damit ist aber Spenglers Entdeckerfreudigkeit bei weitem nicht erschöpft. Vielmehr hat er die wahre Geschichtsphilosophie noch um ein neues Prinzip der „Gleichzeitigkeit“ bereichert, dessen Priorität ihm, der hinsichtlich der einander ablösenden „großen Kulturen“ einige Vorgänger haben dürfte, kaum jemand absprechen kann. Gleichzeitig sind nach seinem Sprachgebrauch z. B. Das Mittlere Reich (Ägypten), das Zeitalter des Upanishads (Indien) und das Barock oder Mohammed und die Puritaner oder die Hyskos, der Buddhismus, der Hellenismus, die Selschulen und die europäische Zivilisation. Er meint damit,

²⁾ So eminent weltgeschichtliche Vorgänge wie die Rezeption des römischen Rechts in den germanischen Staaten ein Jahrtausend nach dem Untergang der antiken Kultur können natürlich so große Geister wie Spengler nicht stören noch irre machen. Er spricht zwar wiederholt von dem „physiognomischen Talte“, der die Voraussetzung für die Gültigkeit seiner fiktiven Rekonstruktionen bilde, bleibt uns aber den Beweis, ihn angewandt zu haben, in jedem Falle schuldig.

daß zwei oder mehrere Phänomene, jedes in seiner Kultur, relativ an genau derselben Entwicklungsstelle stehen und infolgedessen eine einander genau entsprechende Bedeutung haben. Hierdurch werden z. B. Polygnot und Rembrandt, Polyklet und Bach „Zeitgenossen“. Daß sich unter der Herrschaft dieses Grundgedankens — sie hat keine weiche Hand, sondern ist eine harte Tyrannei! — teilweise überraschende, teilweise belustigende Parallelen ergeben, ist von vornherein klar. Die unglaubliche Belesenheit des Verfassers streut sie wie aus einem schier unerschöpflichen Füllhorn unaufhörlich vor die Füße des staunenden Lesers. Na, und wo die erwünschten Glieder der Kette fehlen, da werden sie einfach à la Hädel „erschlossen“; die betreffende Spezialwissenschaft wird schon noch dafür sorgen, daß sie sich einmal als vorhanden herausstellen! Da z. B. der pergamenische Altar seiner zeitlichen Stellung nach — um mit Spengler zu reden — etwa der defakten Schauspielerrei Bayreuths entspricht, so muß man „eine lange, verschollene Entwicklung voraussetzen“ (S. 394). Daß dies keine geschichtliche Methode mehr ist, die mit Trugschlüssen nichts zu tun haben will, braucht nicht erst unterstrichen zu werden.

Rasch fertig ist Spengler auch dort, wo es gilt, eins seiner acht Kulturgebilde mit einigen wenigen Strichen zu umreißen. So charakterisiert er die griechische („apollinische“) Seele als ahistorisch; infolgedessen hat eine antike Größe wie Thukydides in seinem Bau keinen Platz, und Robert Voehmann hat seinen „Grundriß“ umsonst geschrieben. Wiederholt betont Spengler — wie übrigens schon 1902 Ernst Troeltsch in seiner „Absolutheit des Christentums“ —, daß jede geistige Sphäre ihr eigenes Denken denkt, ihre eigene Sprache spricht, und er spottet über den „farbenblinden“ Denker der einzelnen Kultur, der über die Irrtümer des andern lächelt —, sich selber allein vergiftet er davon auszunehmen. Er ist unfehlbar. Ohne weiteres gebe ich zu, daß, wer aus der erdrückenden Menge der geschichtlichen Ereignisse und Erscheinungen das Wesentliche auslesen und zu einem verständlichen Mosaik zusammensetzen will, natürlich nur eine subjektive Auswahl treffen darf; sonst bleibt er unrettbar in den „Vorarbeiten“ stecken. Aber er sollte sich dabei stets vor Augen halten, daß jede andere Sichtung und Wiederausammenfügung möglich, ja sehr wahrscheinlichweise ein ganz anderes System ergeben wird. Und das bestreitet Spengler entschieden. Seiner Morphologie komme Allgemeingeltung zu. Hier mache ich, bei aller ungeheuerlichen Hochachtung vor dem umfassenden Wissen Spenglers nicht mehr mit. Ich gehe schließlich nicht so weit, zu verlangen, daß auf die Geisteswissenschaften eine exakte Methode angewandt werde, wie sie z. B. Wilhelm Roux in seiner Entwicklungsmechanik mit besonderer Entschiedenheit vertritt und empfiehlt. Wenn wir jedoch dazu übergehen wollen, den Verlauf der Geschichte zu meistern und mit apodiktischer Sicherheit die bevorstehende Entwicklung auf Jahrhunderte hinaus vorauszubestimmen, dann ist ein sichereres Verfahren am Platze als die bloße Vision, und mag sie noch so glänzend geschaut, noch so gläubig gefühlt sein. Gewiß hat auch Wilhelm v. Humboldt in seiner wundervollen Abhandlung „über die Aufgabe des Geschichtsschreibers“ (vorgelesen am 12. April 1821), die in einer würdigen Säkularausgabe dem deutschen Volke von neuem dargeboten werden sollte, gewünscht, der Historiker solle zur Hälfte Künstler sein oder, wie sich Spengler nett ausdrückt (S. 139): über Geschichte soll man dichten. Aber ehe sich jemand anmaßt, eine hochstehende und trotz aller Kriegsverwüstung wieder hochkommende Kultur erbarmungslos zum Tode zu verurteilen, muß er den Befähigungsnachweis erbringen, als Weltenrichter auftreten zu dürfen. Und dafür bedarf es anderer Methoden.

Trotz ihrer blendenden Geistreichigkeit hat Spenglers Geschichtssphilosophie etwas Niederdrückendes. Wie ein unentrinnbares Fatum bedroht Nieder- und Untergang die abendländische Geistesphäre; daran sei nun einmal nicht zu rütteln. Wäre Bonaparte in Syrien der Pest erlegen, ganz egal, dann hätte eben ein anderer, und sei es ein Brite, die Revolution erlebt; wäre Goethe im Alter

von vierzig Jahren gestorben, so würde unser Seelenbild und Lebensgefühl dennoch durch und durch „faustisch“ sein! Denn es kommt nur, was kommen muß, die Persönlichkeit ist nichts, ist bloßer Zufall; die prästabilierte „innere Logik“ eines Zeitalters ist alles, ist Bestimmung, Fügung und Notwendigkeit. So will es Oswald Spengler, so beschließt er. Wir lehnen diese fürchterliche Schicksals-Konstruktion als unbrauchbar und gefährlich mit aller Entschiedenheit ab.

Nachrichten

Todesnachrichten: Georg Ruseher ist am 6. März fünfundfünfzigjährig in Oldenburg gestorben. Er hat sich als Sammler von Volksliedern, aber auch als Erzähler und Dramatiker betätigt. Vgl. Sp. 858.

Otto Reigel, der seit 1887 als Musikkritiker an der „Kölnischen Zeitung“ gewirkt hat, ist am 10. März achtundsechzigjährig in Köln gestorben. Er hatte das joachimthalische Gymnasium besucht, seine Doktorprüfung abgelegt und sich dann ganz seiner musikalischen Tätigkeit gewidmet. Doch ist er auch als Musikschriftsteller, abgesehen von seiner Regensidentität, bemerkenswert hervorgetreten, hat in Schriften und Büchern Beethovens Symphonien behandelt und eine Biographie von Saint-Saëns verfaßt. Sein Führer durch die Opern der Gegenwart ist in breite Kreise eingedrungen.

Fritz Oswald, der sich publizistisch und schriftstellerisch betätigt hat, ist nach einer Meldung vom 5. März zweiundfünfzigjährig gestorben.

Charles Garvice ist nach einer Meldung vom 5. März in Richmond gestorben. Er war der Marltt der englischen Literatur und hat in den Auflagen einiger seiner Werke die erste Million überschritten. Charakteristisch ist, daß Garvice erst als gereifter Mann im Jahre 1899 seine literarische Laufbahn angetreten hat.

Vincent Arthur Smith ist nach einer Meldung vom 2. März zweiundsechzigjährig in Oxford gestorben. Seine Werke zur indischen Geschichte, Kunst- und Kulturgeschichte gelten als die maßgebenden Leistungen auf diesem Gebiet.

★

Maxim Gorki ist in den moskauer Zentralsohwjet als Abgeordneter gewählt worden.

Friedrich Schnack teilt uns mit: „Dem schlesischen Dichter Paul Barsch wurde zu seinem sechzigsten Geburtstag von der Stadt Breslau eine jährliche Ehrenrente auf Lebenszeit von 3000 M. ausgeworfen. — Barsch, ein ehemaliger Handwerker, ist bekannt geworden durch sein Gedichtbuch „Über der Scholle“ und den Roman „Von einem, der auszog“ (L. Heege, Schweidnitz), einem ausgezeichneten Werk reichster Gestaltenfülle und Weisheit, einer Dichtung voll Hoheit und Lachen über Tod und Teufel. Der Dichter war ein intimer Freund Lilienrons, der sich mit der ganzen Wucht seines Namens für Barsch eingesetzt hatte. — Viele Gedichte Barschs sind in die Fabeln breslauer Volksschulen übernommen worden. Sein Gedichtbuch erscheint soeben in neuer, völlig veränderter Auflage. Von seinem Roman ist eine Volksausgabe veranstaltet worden.“

Stefan Zweig schreibt uns: „Der newyorker Verlag Scott & Selzer hat im vergangenen Jahre einen kleinen Roman „The burning secret“ veröffentlicht, als dessen Autor Stephen Brand zeichnete. Das Buch wurde in der amerikanischen Presse ausführlich als Werk eines amerikanischen Autors besprochen, bis irgend jemand feststellte, daß es nichts anderes sei als die Übertragung meiner in

der Inselbücherei erschienenen Novelle „Brennendes Geheimnis“, bei der mit dem Text gleichzeitig mein Name „Zweig“ mit ins Englische „Branch“ überetzt worden war. Der Verleger mußte dies zugeben, erklärte aber, die Namensänderung sei mit meinem Einverständnis geschehen, weil bei einem deutschen Autornamen die Abneigung des amerikanischen Publikums und ein schlechter Verkauf zu befürchten gewesen wären. Ich brauche wohl nicht ausdrücklich zu bemerken, daß weder ich noch der Inselverlag jemals die Erlaubnis zu dieser Übersetzung des Buches und noch weniger meines Namens gegeben haben und es mir nie befiel, meinen Namen um besseren Buchabsatz willen ins Englische übersetzen zu lassen. Amerikanische Freunde suchen drüber eine öffentliche Kennzeichnung dieses seltenen Vorgehens für mich durchzusehen, ich möchte inzwischen — da die Rechtsverhältnisse Amerika gegenüber ziemlich aussichtslos sind — auch von Deutschland aus die Unterstellung bekämpfen, daß ein deutscher Autor aus geschäftlichen Gründen oder aus Furcht vor Germanophobie seinen Namen auf dem Titelblatt eines seiner Werke unter fremdsprachiger Maske verstecke.“

Kurt Sachsse richtet an die Redaktion des *UE* folgende Zeilen: „Erich Kleins Aufsatz im *UE* XXII, 641 regte mich zu Gedanken an, die vielleicht ausführbar sind. Klein sagt: „Eine gewisse Distanz, das bedeutet Mangel an Erkenntnismaterial, ist nötig zum Erkennen — der Hauptgrund, warum die Selbsterkenntnis so schwierig ist.“ Will man den Charakter eines Menschen erkennen, so darf man nicht täglich mit ihm zusammenkommen oder überhaupt in engem Verkehr mit ihm leben, sondern muß zur treffenderen (intuitiven) Beurteilung desselben eine gewisse Distanz zu ihm wahren! Nach den Kleinschen Ausführungen ist die Selbsterkenntnis insofern schwer, als die Distanz zwischen unserm beobachtenden Verstand und unserm ganzen Menschen nicht vorhanden ist; es kann uns nie an Erkenntnismaterial fehlen. Darum wäre es unsere Aufgabe, das Erkenntnismaterial über uns selbst zu vernichten. Dazu ist größtmögliche Anstrengung nötig, und man muß das Vermögen besitzen, sich selbst in den Geist der anderen Menschen, die um uns sind, auf eine Weise hineinzuersehen. Wir müssen langsam vorgehen. Wir nehmen z. B. zuerst einen Berufsbekannten. Er sieht uns nur den Vormittag, während wir eine bestimmte Tätigkeit ausüben. Wir sprechen mit ihm nur über einen (ziemlich beschränkten) Gedanktenkreis. Wie sieht er uns? Welches Bild gewinnt er von uns? Jedenfalls ein einseitiges, vielleicht sehr getrübt. Wir scheiden dann das Wahre vom Falschen. Dann machen wir dieselbe Operation an unserm Verwandten (Eltern, Kindern), unserm Vorgesetzten oder Untergebenen (auch unserm Feinden). Die einzelnen Bilder müssen wir am Ende vereinigen. Ein Rest, der von keinem gesehen wird, muß hinzugefügt werden. Doch hüten wir uns vor der Überzahl zu sammelnder Bilder! Möglichst wenige, aber auch möglichst verschiedenartige Bilder! Konsequenz der Gedankenfolge ist nötig, d. h. ganze Willensanstrengung! Endlich und natürlich: Wahrhaftigkeit bei dieser Arbeit. Die Voraussetzung ist übrigens noch, daß wir unsere Menschen, die wir dabei gebrauchen, selbst kennen. Unser Erreichung dieses Zieles schrieb Erich Klein.“

Der Preis für die von der rostoder Universität gestellte Preisaufgabe „Chaucers literarische Beziehungen zu Boccaccio“ ist Fräulein Dr. Rorten aus Bonn in Höhe von 200 Mark zuerkannt worden.

Die Schleiermacher-Stiftung stellt für 1920 die Aufgabe: „Schleiermachers geschäftliche Denkwiese ist an Hand seiner Urteile über die Reformation zu zeigen.“ Der Preis beträgt für Theologiestudierende an der Berliner Universität mindestens 900 Mark. Die Arbeiten sind bis zum 15. Mai an Herrn Geh. Oberkonsistorialrat Dr. Kapler in Charlottenburg zu richten.

Hanns Wolfgang Rath in Frankfurt a. M., der sich mehrfach durch Arbeiten über Mörike hervorgetan hat, hat eine Gesellschaft der Mörike-Freunde ins Leben gerufen. Die Gesellschaft, die in Mörike den unpolitischsten deutschen Poeten erblickt und sich bewußt ist, im Studium seiner Werke den Weg zu einer gebiegenderen Überlieferung zurückzufinden, wird jährlich wertvolle, aufs sorgfältigste ausgestattete Veröffentlichungen allen ihren Mitgliedern zukommen lassen. Der Jahresbeitrag ist auf 15 Mark, der einmalige Anmeldebeitrag auf 5 Mark festgesetzt worden. Neben den ordentlichen Mitgliedern sind der Gesellschaft Stifter willkommen, die bei einer einmaligen Spende von 500 Mark alle Rechte der Mitgliedschaft auf Lebenszeit genießen. Als weitere ideale Zwecke der Gesellschaft werden Unterhaltung und Ehrung der Mörike-Stätten und Verleihung von Ehrengaben an bedürftige Nachkommen des Dichters bezeichnet. Das Schatzmeisamt der Gesellschaft hat die Firma Carl Fr. Schulz Verlagsbuchhandlung, Frankfurt a. M., übernommen.

In dem Streit des Strindberg-Übersetzers Schöning mit der Verlagsbuchhandlung Desterheld hat das Kammergericht zugunsten Desterhelds entschieden.

Nachdem die Brentano-Ausgabe aus dem Verlag Georg Müller in den Propyläen-Verlag G. m. b. H., Berlin, übergegangen ist, soll das Weitererscheinen der Ausgabe kräftig gefördert werden. Verlag und Herausgeber richten an alle Besitzer von Handschriften Clemens Brentanos die Bitte, Originale im Wertbrief an den Herausgeber Heinz Amelung in Essen, Herberstraße 13, zu senden. Auch sonstige wichtige Mitteilungen und Nachweise sind erwünscht.

Mit Beginn des dritten Jahrganges ist die Zeitschrift „Die Flöte“ an den Verlag von Friedr. Wilhelm Grunow in Leipzig übergegangen. Herausgeber wird Dr. Hanns Martin Elster.

Die Verlagsbuchhandlung Tabbè in Ferrara hat unter Leitung von drei jungen Gelehrten der Universität in Ferrara ein Unternehmen ins Leben gerufen, das die Popularisierung deutscher, englischer und französischer Literatur in Italien bezweckt. Leiter der Abteilung für deutsche Literatur ist Professor Luigi Filippi, der zunächst vollständige Ausgaben von Mörike, Keller und Kleists „Michael Kohlhaas“ in italienischer Übersetzung herausbringen wird.

An der Berliner Universität ist ein Seminar für Zeitungskunde und Zeitungspraxis eingerichtet worden.

★

Uraufführungen. Chemnitz, Stadttheater: „Im Winkel am Tore“ von Gustav Glesow. — Eisenach, Stadttheater: „Der Stammvater“, Familientomödie in drei Akten von Paul Kuenzel. — Göttingen, Landestheater: „Tiefenbachs“, Lustspiel von Oskar Engel und Georg V'Drange. — Nürnberg, Stadttheater: „Barmherzigkeit“, Drama in fünf Akten von Axel Lübke. — Wien, Stadttheater: „Der Generaldirektor“, Schauspiel von Richard Peter (Pseudonym für R. P. Baumfeldt).

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

Bonn, Emma. Die Vertreten. Zwei Novellen. Mit einem Geleitwort von Bruno Brand. Stuttgart, Strecker & Schröder. 209 S. M. 6,— (9,50).

Brehmer, Fritz. Nebel der Andromeda. Das merkwürdige Vermächtnis eines Irdischen. Leipzig, L. Stadmann. 203 S. M. 6,— (9,—).

Enderling, Paul. Fräulein. Roman. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchh. Nachf. 372 S. M. 10,— (14,—).

Heimatgruß. Gedächtnis und Gedächte von Eduard Sach, Franz Spunda, Edw'n Strobanel, Hedwig Steiner. Olmütz, Fritz Roberg. 30 S. Rr. 2,—.

Meyer-Rotermund, Kurt. Fische im Neg. Roman einer Tänzerin. Wolfenbüttel, Bessing-Verlag. 262 S.

Mollitor, Maria. Der Himmelsast. Versöhnung. Zwei Erzählungen. Leipzig, Bruno Volger. 116 S. M. 2,50.

Reich, Alfons. Der Franzel. Geschichte einer Kindheit. Wien und Leipzig, Nestor-Verlag. 93 S.

Schreyvogel, Friedl. Das Lebensspiel des Amandus. Zwölf Briefe an eine geliebte Frau. Wien-Leipzig, Leonhardt-Verlag. 187 S.

Schubart, Arthur. Signe. Eine Nordlandsgegeschichte. Stuttgart, Adolf Bong & Co. 108 S. M. 3,60 (5,80).

Schulze-Smidt, Bernhardine. Die Romfahrten des Franz Desplats. Eine Mannesjugend. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchh. Nachf. 421 S. M. 9,50 (14,50).

Segel, Benjamin. Am Tage des Gerichtes. Erzählung. Berlin, Nibelungen-Verlag. 143 S.

d) Literaturwissenschaftliches

Drescher, Georg. Gustav Freytag in seinen Lustspielen. Berlin, W. Weber. 118 S. M. 4,—.

Janßen, Hermann. Literaturdenkmäler des 14. und 15. Jahrhunderts. Ausgewählt und erläutert. (Sammlung Götschen.) Berlin, Vereinigung wissenschaftlicher Verleger. Walter de Gruyter & Co. 161 S. M. 2,40.

Maync, Harry. Gottfried Keller 1819—1919. Festvortrag bei der am 19. Juli 1919 von der Universität Bern in ihrer Aula veranstalteten Keller-Hundertjahrfeier. Bern, A. J. Wyß Erben. 55 S. Fr. 2,—.

Stadmann S. J., Alois. Zum Goethe-Problem. Literarhistorische Studien. Freiburg i. Br., Herder & Co. 120 S.

Wischer, Friedrich Theodor. Goethes Faust. Zweite erweiterte Auflage mit einem Anhang von Hugo Falkenheim. Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchh. Nachf. 593 S. M. 18,— (23,50).

e) Verschiedenes

Barry, M. Der Zaubernoten. Roman. Übersetzt von Johanna Szellinska. Mit Bildern von A. Saworowski. Regensburg, Josef Habbel. 560 S. M. 13,50 (18,—).

Benett, Arnold. Hugo. A Novel. (Tauchnitz Edition Vol. 4533.) Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 271 S. M. 5,— (7,50).

Elvestad, Sven. Montrose. Detektivroman. Berechtigte Übersetzung von Julia Koppel. München, Georg Müller. 290 S. M. 6,— (8,—).

Fleurbaey, Svend. Strix. Die Geschichte eines Uhus. Berechtigte Übersetzung aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Jena, Eugen Diederichs. 190 S. M. 8,— (11,—).

Pantl, Victor. Die schwere Stunde. Roman. Berlin, Paul Cassirer. 260 S. M. 1,2— (15,—).

Reymont, W. St. Im Chelmer Land. Einzige berechtigte Übertragung von Jean Paul v. Ardeschah. Berlin, Otto Drepper. 165 S. M. 3,75.

b) Lyrisches und Episches

Altarmann, Hanns. Das Buch Elisabeth. Gedichte in Vers und Prosa. Hochbahn-Düsseldorf, Wittigart-Verlag. 34 S. M. 2,60.

Du und die Welt. 365 Verse und Sprüche deutscher Dichter und Denker. Ausgewählt von Gerhard Merlan. Berlin-Zehlendorf, Fritz Heyder. 190 S. M. 4,50.

Schnad, Friedrich. Das kommende Reich. Gedichte. Heilerau, Jakob Hegner. 131 S. M. 8,— (12,—).

Voigt, Rudolf. Der Tanz um die Liebe. Eine dionysische Symphonie. Chemnitz, Ed. Fode. 91 S. Geb. M. 4,50.

c) Dramatisches

Bauernfeld. Die Republik der Tiere und die Eisen-Constitution. Mit Bildern von Matthias Ranfil. Neu herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Gustav Wilhelm. Wien, Ed. Strache. 262 S. M. 9,— (10,—).

Bod, Kurt. Der große Pan. Ein Schauspiel. Buchenbach-Baden, Felsen-Verlag. 71 S. M. 6,— (8,50).

Epenhahn, Albert. Fata Morgana. Drei Abteilungen Tragik. Berlin, Gubrun-Verlag. 70 S.

Jertaufen, Heinrich. Der Leuchtturm. Eine Ballade in einem Aufzug. Würzburg, Palmos-Verlag. 20 S.

Shaw, Bernard. John Bulls other Island. (Tauchnitz Edition Vol. 4532.) Leipzig, Bernhard Tauchnitz. 352 S. M. 5,— (7,50).

Der Erzzauberer Cagliostro. Die Dokumente über ihn nebst 12 Bildbeigaben. Hrg. von Johannes von Guenther. München, Georg Müller. 608 S. M. 15,— (18,—).

f) Kataloge

Bücher und Autographen, wertvolle Hg- und Probebrude usw. von Daniel Chodowiecki, sowie eine Anzahl älterer und neuerer graphischer Seltenheiten. Antiquariats-Verzeichnis Nr. 81. Berlin-Friedenau, Oskar Rathke.

Germanistik u. a. aus der Bibliothek des Prof. Dr. Alfred Solber. Lager-Katalog 659. Frankfurt a. M., Joseph Baer & Co.

Catalogue No. 454 de livres anciens et modernes. La Haye, Martinus Nijhoff.

Redaktionschluss: 20. März

Herausgeber: Dr. Ernst Heilborn, Berlin. — Verantwortlich für den Text: Dr. Ernst Heilborn, Berlin; für die Anzeigen: Egon Fleißel & Co., Berlin. — Verlag: Egon Fleißel & Co. — Adresse: Berlin W. 9, Prinzstr. 16. Erscheinungsweise: monatlich zweimal. — Preis: vierteljährlich 12 Mark; halbjährlich 24 Mark; jährlich 48 Mark. Zusendung unter Kreuzband vierteljährlich: in Deutschland und Oesterreich 13 Mark; im Ausland 13,50 Mark. Inserate: Störgehaltene Romanzettel. Seite 80 Bfg. Bestagen nach Abereinunft.